



HAL
open science

D'une Grèce l'autre : l'écriture de l'histoire dans les récits de voyage en Grèce de Chateaubriand et Edgar Quinet

Jeanne Vuloup

► **To cite this version:**

Jeanne Vuloup. D'une Grèce l'autre : l'écriture de l'histoire dans les récits de voyage en Grèce de Chateaubriand et Edgar Quinet. Linguistique. Université Clermont Auvergne [2017-2020], 2017. Français. NNT : 2017CLFAL013 . tel-01723286

HAL Id: tel-01723286

<https://theses.hal.science/tel-01723286>

Submitted on 5 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



D'UNE GRÈCE L'AUTRE

L'ÉCRITURE DE L'HISTOIRE
DANS LES RÉCITS DE VOYAGE EN GRÈCE
DE CHATEAUBRIAND ET EDGAR QUINET

THÈSE

présentée par **Jeanne VAULOUP**

pour obtenir le titre de docteur
en Littérature française

JURY

Thèse dirigée par
Soutenue le 26 juin 2017

Philippe ANTOINE

Professeur à l'Université Blaise Pascal, Clermond-Ferrand

Simone BERNARD-GRIFFITHS

Professeur émérite à l'Université Blaise Pascal, Clermond-Ferrand

Edoardo COSTADURA

Professeur à l'Université Friedrich Schiller, Iéna

Aude DÉRUELLE

Professeur à l'Université d'Orléans

Alain GUYOT

Professeur à l'Université de Lorraine, Nancy

UNIVERSITÉ CLERMONT AUVERGNE

ÉCOLE DOCTORALE LETTRES, SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES, ED 370

THÈSE DE DOCTORAT NOUVEAU RÉGIME LITTÉRATURE FRANÇAISE

Présentée et soutenue publiquement par

Jeanne VAULOUP

D'UNE GRÈCE L'AUTRE

L'ÉCRITURE DE L'HISTOIRE DANS LES RÉCITS DE VOYAGE
EN GRÈCE DE CHATEAUBRIAND ET EDGAR QUINET

Sous la direction de

Philippe Antoine

JURY :

Philippe ANTOINE

Professeur à l'Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand

Simone BERNARD-GRIFFITHS

Professeur émérite à l'Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand

Edoardo COSTADURA

Professeur à l'Université Friedrich Schiller, Iéna

Aude DÉRUELLE

Professeur à l'Université d'Orléans

Alain GUYOT

Professeur à l'Université de Lorraine, Nancy

Τη ρωμιοσύνη μην την κλαις
εκεί που πάει να σκύψει
με το σουγιά στο κόκκαλο
με το λουρί στο σβέρκο

Νάτη πετιέται απο ξαρχής
κι αντριεύει και θεριεύει
και καμακώνει το θεριό
με το καμάκι του ήλιου.¹

Ne pleure pas sur la Grèce,
— quand on croit qu'elle va fléchir,
le couteau contre l'os
et la corde au cou,

La voici de nouveau qui s'élance,
impétueuse et sauvage,
pour harponner la bête
avec le trident du soleil.²

1- Γιάννης Ρίτσος, *Απο Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της μικρής πατρίδας*, 1973

2- Yannis Ritsos, *Le mur dans le miroir et autres poèmes*, « Ne pleure pas sur la Grèce » (1973)
Paris, Gallimard, 2001, traduit par Dominique Grandmont.

REMERCIEMENTS

Il est des voyages dont on ne revient pas. La Grèce est de ceux-là.

Certains travaux relèvent du périple, à l'image de cette expérience doctorale qui fut une oscillation viatique entre enthousiasme et désillusion. À ses prémices, un besoin de voir de mes propres yeux le Berceau, en y habitant son cœur. Athènes fut ma première marche sur les pas des explorateurs français de la période romantique, et reste un souvenir ému. Toute ma reconnaissance est dirigée vers ma directrice de master Judith Wulf, pour cette inclination sur la route de l'Hellénisme et son soutien inconditionnel. Au sortir de ce parcours sinueux d'une décennie sur la voie de l'Hellade, que soient ici remerciées les personnes qui ont cru en cette présente étude.

Rien n'eût été possible sans l'aide de l'Université de Rennes 2, et plus spécifiquement des membres du Cellam et du Département de Lettres sans qui ces années d'AMN et d'ATER ne purent être envisagées. En son sein en 2010, Edoardo Costadura, que je remercie vivement pour m'avoir suivie durant quatre années dans cette « course de fond » selon ses propres mots, à Rennes puis à Iéna lors de rencontres constructives avec son équipe. Je sais gré à Philippe Antoine, à Clermont-Ferrand, d'avoir repris en cours ce projet et d'avoir corrigé mes feuillets pas à pas, avec rapidité dans la tourmente et encouragements dans la perte de confiance. À Rennes 2, des chercheurs m'ont ouvert la voie au monde universitaire, à commencer par Jean-Pierre Montier, qui sut m'encourager sans pareille, avec constance, jovialité et bienveillance. Je le remercie de ses recommandations, notamment auprès de Josef Koudelka, photographe découvert à Athènes, qui signe la photographie en

couverture. Pour nos longues discussions enrichissantes, je tiens à saluer Emmanuel Buron, Daniel Riou et Marie-Armelle Camussi-Ni mais aussi l'ensemble des collègues du département de Lettres.

Pour leur aide pragmatique autant qu'amicale, que soient ici saluées Joëlle Bisson et Josiane Fernandez du service de la Recherche et de la Valorisation de l'Université de Rennes 2. De Rennes à Athènes, je salue aussi Christos Ananiadis, Irini Apostolou et Despina Provata pour leur soutien, signe d'une amicalité franco-hellène.

Cette aventure pour le moins périlleuse a été envisageable grâce à de fidèles « compagnons de route », qui ont marché près de moi. Le tableau est picaresque de doctorants devenus amis, au gré des travaux scientifiques transversaux engagés avec l'association de doctorants *Ad hoc* et du laboratoire de jeunes chercheurs *ALEF*, qui ont su pallier l'expérience en solitaire. Merci à Aurélien Bécue, Alexandra Boccarossa, Christophe Demichelis, Caroline Le Calvez, Séverine Leroy, Joanna Pavlevski-Malingre, Émilie Piton-Foucault pour avoir rendu ces années studieuses mais aussi affectueuses. Pour les traductions de l'anglais comme pour leur amitié révéérée, merci à Nawelle Lechevalier-Bekadar, Cécile Maudet et Chloé Tazartez.

De cette expérience se détachent encore de foisonnantes amitiés. À Marie Bulté et à Romain Courapied pour ces temps de fraternité auréolés de confiance. À Caroline Guittet qui a su m'épauler comme jamais. À vous trois, d'infinis mercis. Aux amis rennais pour leur compréhension au quotidien, leur amitié portée par le rire. Une pensée particulière pour François Feutrie, Lise Lerichomme et Johanna Rocard.

Certains ont su assurer dans l'urgence finale, à l'image d'Amandine Bigot pour la mise en page créative – autant que pour son amitié fraternelle et inconditionnelle – et Jacques Vauloup pour ses relectures éclairées effectuées avec célérité. Sans eux, le voyage eût été plus tumultueux encore.

Mes pensées vont enfin à tous mes proches, ma famille, mes amis éloignés ici et là, qui ont dû subir les affres d'un tel travail, accepter mes absences et mes silences. Merci à tous d'avoir su être conciliants, indulgents et aimants.

Désormais débute un autre voyage...

ABRÉVIATIONS

CHATEAUBRIAND

ATA : *Atala ou Les Amours de deux sauvages dans le désert* (1801), dans *Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, t. I, p. 1-99, édition de Maurice Regard.

CG : *Correspondance générale*, Paris, Gallimard, 1977 – (en cours), 4 vol., éditée par Béatrice d'Andlau, Pierre Christophorov, Pierre Riberette et Agnès Kettler.

EH, *Études ou Discours historiques sur la chute de l'Empire Romain, la naissance et les progrès du christianisme et l'invasion des barbares* (1831), Paris, Firmin Didot Frères, 1845.

ESS : *Essai historique, politique et moral sur les Révolutions anciennes et modernes considérées dans leurs rapports avec la Révolution française* (1797), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. 1-455, édition de Maurice Regard.

GC : *Génie du Christianisme ou Beautés de la religion chrétienne* (1802), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. 457-1263, édition de Maurice Regard.

IPJ : *Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris* suivi du *Journal de Julien* (1811), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2005, 734 p., édition de Jean-Claude Berchet.

LET. CR : « Lettre à M. de Fontanes sur la campagne romaine » (1804), dans *Correspondance générale*, t. I, p. 298-314.

LET. DP : « Lettre sur l'art du dessin dans les paysages » (1795), dans *Correspondance générale*, t. I, p. 69-73.

MART : *Les Martyrs de Dioclétien* (1809), dans *Œuvres Romanesques et Voyages*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, t. II, p. 13-678, édition de Maurice Regard.

MO : *Mémoire d'Orient*, dans *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « La Pochothèque », 2003-2004, t. II, Livre 29, Chap. 12-13, p. 224-248, édition de Jean-Claude Berchet.

MOT : *Mémoires d'outre-tombe* (1849-1850), Paris, Le Livre de Poche, coll. « La Pochothèque », 2003-2004, 2 vol., édition de Jean-Claude Berchet.

MT-BLANC : *Voyage au Mont-Blanc* (1805), dans *Œuvres Complètes, VI-VII*, Paris, Honoré Champion, 2008, sous la direction de Béatrice Didier, édition critique de Philippe Antoine et Henri Rossi.

NA : *Les Natchez* (1826), dans *Œuvres Romanesques et Voyages*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, t. I, p. 147-594.

NOTE GR : *Note sur la Grèce* (1825), dans *Œuvres Complètes, VIII-IX-X*, Paris, Honoré Champion, 2011, sous la direction de Béatrice Didier, édition critique de Philippe Antoine et Henri Rossi.

OC : *Œuvres complètes*, Paris, Honoré Champion, 2008 – ..., sous la direction de Béatrice Didier.

OCL : *Œuvres complètes*, Paris, Ladvocat, 1826-1831.

ORV : *Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, 2 vol., édition de Maurice Regard.

REN : *René*, (1802), dans *Œuvres Romanesques et Voyages*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, t. I, p. 101-146.

VOY. AM, *Voyage en Amérique* (1827), dans *Œuvres Romanesques et Voyages*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, t. I, p. 595-972.

QUINET

CLASS. ARTS : *Essai d'une classification des arts* (1839), dans *Œuvres complètes* (1865-1873), t. X, p. 271-285.

CRÉA : *La Création*, (1874), dans *Œuvres complètes*, Paris, Germer-Baillière.

GM : *La Grèce moderne et ses rapports avec l'Antiquité* suivie du *Journal de Voyage* (inédit), (1830), Paris, Les Belles Lettres, coll. « Les Textes français », 1984, édition de Willy Aeschmann et Jean Tucoo-Chala.

HI : *Histoire de mes idées* (1878), Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle Bibliothèque Romantique », 1972, édition de Simone Bernard-Griffiths.

HP : *Histoire de la poésie* (1857), Paris, Éditions d'aujourd'hui, coll. « Les Introuvables », 1986.

INTRO. HERDER : Introduction des *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité* par Herder (1827), Strasbourg, Levrault, tome I, p. 7-65.

LM : *Lettres à sa mère*, t. I (1808-1820), Paris, Champion, 1995 ; t. II (1820-1825), Paris, Champion, 1998, éditées par Simone Bernard-Griffiths et Gérard Peylet.

MER, *Merlin l'Enchanteur* (1860), Paris, Germer-Baillière, t. I, p. 337-338.

NAT. HIST: *De la nature et de l'histoire dans leurs rapports avec les traditions religieuses et épiques* (1830), dans *De la Grèce moderne et de ses rapports avec l'Antiquité* (1830), Paris, Levrault, 1830, p. 397-445.

REV : *La Révolution* (1865), Paris, Belin, 1987.

ULT : *L'Ultramontanisme ou l'Église romaine et la société moderne* (1844), Pagnerre, t. II, p. 219.

VMGG : *Vie et mort du génie grec* (1876), Paris, Dentu, 1878.

NB 1 : Toutes les citations détachées relatives à l'un ou l'autre des deux auteurs de référence seront suivies d'une parenthèse entre crochets qui indiquera la source à partir des abréviations mentionnées ci-dessus.

NB 2 : Des extraits de grande étendue qui auraient pu rompre la continuité de notre étude ont été placés en annexe.

SOMMAIRE

| | |
|---|-----|
| REMERCIEMENTS | 6 |
| ABRÉVIATIONS | 8 |
| INTRODUCTION / UNE POÉTIQUE DE L'ENTRE-DEUX | 12 |
| PARTIE I / ÊTRE DANS L'HISTOIRE | 29 |
| CHAPITRE 1 / LE VOYAGEUR FACE À L'HISTOIRE | 30 |
| A / S'INSCRIRE DANS L'HISTOIRE | 31 |
| B / FAIRE DE L'HISTOIRE | 76 |
| C / PENSER L'HISTOIRE | 92 |
| CHAPITRE 2 / LE VOYAGEUR AUX PRISES AVEC LA CRISE | 118 |
| A / LA FABRIQUE D'UNE PENSÉE GRECQUE | 121 |
| B / LA MÉDIATION FRANCO-HELLÈNE | 136 |
| C / LA SCÈNE POLITIQUE | 168 |
| PARTIE II / [RÉ]ÉCRIRE L'HISTOIRE | 207 |
| CHAPITRE 3 / ENJEUX POÉTIQUES | 208 |
| A / POUR UNE POÉTIQUE DU PALIMPSESTE | 210 |
| B / POUR UNE POÉTIQUE DU FRAGMENT | 247 |
| CHAPITRE 4 / ENJEUX MÉMORIELS | 282 |
| A / LE SILENCE COMME STIGMATE DE L'OUBLI | 285 |
| B / LE MYTHE COMME VECTEUR DE LA MÉMOIRE | 309 |
| C / LA MÉMOIRE COMME RECOURS AU SOUVENIR | 334 |
| PARTIE III / HISTORICISER LE PAYSAGE | 355 |
| CHAPITRE 5 / DES TABLEAUX D'HISTOIRE | 356 |
| A / LE PAYSAGE COMME CARREFOUR | 358 |
| B / LA NATURE COMME CÉNOTAPHE | 379 |
| C / L'ART COMME THÉORIE | 391 |
| CHAPITRE 6 / DU PAYSAGE HORIZONTAL AU PAYSAGE VERTICAL | 408 |
| A / LE « VIRTUOSE DES RUINES » OU LA QUÊTE ARCHÉOLOGIQUE | 411 |
| B / LE VISIONNAIRE-POÈTE OU LA STASE MÉDITATIVE | 438 |
| C / LE CONTEMPLATEUR DES CIMES OU LA VUE PANORAMIQUE | 458 |
| CONCLUSION / POUR UNE ÉCRITURE <i>POÉTIQUE</i> DE L'HISTOIRE | 484 |
| GLOSSAIRE | 492 |
| ANNEXES | 499 |
| INDEX | 557 |
| BIBLIOGRAPHIE | 587 |
| TABLE DES MATIÈRES | 622 |

INTRODUCTION

UNE POÉTIQUE DE L'ENTRE-DEUX

Voir la Grèce – ce balcon en Orient – « comme un de ces cercles éclatants¹ »

Le Romantisme a envoyé ses rhapsodes en Orient à la faveur de l'avènement du goût des voyages, de la recherche du pittoresque, de la quête d'un sacré originel. Couplé au primitivisme en quête des traces du passé, l'exotisme caractérise cet Orientalisme cher au XIX^e siècle. Rejoignant la pensée romantique, le thème du « wanderer » distille l'idée que la vérité est itinérante, voire qu'il faut la chercher ailleurs autant qu'en soi, dans un mouvement paradoxal. L'Orient du XIX^e siècle désigne géographiquement un espace couvrant la totalité des pays de souveraineté ottomane : la Mésopotamie et les Balkans en sont exclus ainsi que l'Espagne et l'Italie, jugés trop proches de notre civilisation. Étymologiquement, c'est le lieu de l'origine si l'on se réfère à l'étymon latin *oriri* signifiant « se lever, surgir, naître ». Prendre la route de l'Orient s'apparente ainsi à un cheminement à portée historique vers la source de la civilisation dans l'optique de se réapproprier le passé afin d'envisager l'avenir. En quittant leur patrie, les voyageurs s'écartaient des obligations mondaines pour accéder à une certaine liberté de mouvement, et par là, à une complète libre-pensée.

Eu égard à la domination ottomane orchestrée depuis le XV^e siècle, la Grèce du XIX^e siècle – objet central de cette étude – est à envisager comme un balcon en Orient. Pour les pérégrins occidentaux, la terre hellène serait un seuil d'accès vers l'Orient. L'Orientalisme romantique prend la forme de l'Hellénisme. L'appel du voyage vers la Grèce a été ressenti par une kyrielle de romantiques², qui, de Chateaubriand à Lamartine, de Flaubert à Maxime Du Camp, d'Ernest Renan à Gérard de Nerval, d'Edgar Quinet à Théophile Gautier ont entrepris la pérégrination. Deux d'entre eux formeront le corpus de cette étude, Chateaubriand et Quinet. Pour ces illustres explorateurs, la Grèce a le statut de figure maternelle tandis que la France s'apparente à sa propre fille, ou à sa sœur. Ainsi de Victor Hugo, qui, dans « Navarin » s'exclame : « Grèce de Byron et d'Homère / Toi, notre sœur, toi notre mère³ ».

Bercés par la culture antique, les Français considéraient la Grèce comme le berceau de la civilisation, le cœur de la démocratie moderne, la mère patrie de l'Europe. Nonobstant, cette Grèce-là a disparu à l'aube du XIX^e siècle, déchue par tant d'années d'asservissement. Sensibles aux raisons de la décadence du peuple grec, les écrivains-voyageurs entreprennent le voyage pour des raisons

1 - *MOT*, t. I, XVIII, 1, p. 796

2 - Jean-Claude Berchet, *Le Voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX^e siècle*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1985, 1108 p.

3 - Citons quelques vers de poètes romantiques relatifs à la Grèce comme *terra matris* dans la mesure où le *topos* de la filiation entre la Grèce et la France est récurrent dans l'imaginaire romantique. En premier lieu, Alfred de Vigny, dans « Hélène » (1822) : « Ô Grèce ! Je t'aimais comme on aime sa mère ! » puis Musset, dans sa célèbre « Nuit de mai » (1835) : « ... La Grèce ma mère où le ciel est si doux. » Nerval encore fait référence à la Grèce dans « Myrtho » (1854) : « Car la Muse m'a fait l'un des fils de la Grèce ».

poétiques, historiques autant que politiques. En effet, l'opinion française s'émeut de la condition politique de la Grèce opprimée par les Ottomans depuis des siècles. Une conscience politique n'aura donc de cesse de croître dans un élan philhellène sans précédent, exacerbé par la défense des chrétiens orthodoxes brimés par les Turcs musulmans. Les Révolutions religieuses précèdent parfois de peu les Révolutions politiques.

Au moment de l'occupation ottomane, les voyageurs, soucieux de percevoir la Grèce « comme un de ces cercles éclatants », se verront confrontés à un reliquat de l'Hellade mythique de l'âge d'or marquant une fracture entre l'Antiquité et la modernité. À leur retour en France, ils tenteront donc de rendre compte de leur expérience viatique dans un mouvement antithétique consistant d'une part à transcrire leur déception face à l'observation du monde moderne et d'autre part à enchanter leur périple de poésie tournée vers l'évocation de l'âge d'or de l'Antiquité. De ces périple vers l'Ailleurs, il était habituel de rapporter des carnets de notes et de croquis communément regroupés sous l'étiquette générique de « récit de voyage⁴ » afin de rendre compte de l'expérience passée.

La difficile transcription de l'expérience

Transcrire l'expérience vécue n'est pas sans poser d'innombrables questions d'ordre pratique, poétique et textuel à celui qui tente l'aventure de l'écriture. Il est difficile de rendre compte de l'expérience du monde car les mots peinent à représenter une réalité en mouvement, de nature disparate. Que faire des nouveautés entraperçues dont on ne connaît ni le nom, ni la fonction, ni l'équivalent dans sa propre langue ? La question se pose aussi du côté de la réception, *a fortiori* lorsque le monde exploré est inconnu du lectorat. Difficile de s'imaginer les coutumes, les ambiances, les lieux de l'Ailleurs dans la mesure où le quotidien diverge radicalement de cet univers. À l'inverse des mots, les arts plastiques parviennent peut-être plus aisément à adapter ces réalités lointaines dans leur médium. Les mots, quant à eux, ne peuvent parvenir facilement à transcrire le visuel. Ceci explique sans doute pourquoi les récits de voyage se construisent le plus souvent à l'aide d'ajouts graphiques ; ici un dessin, là un plan, plus loin une carte. En effet, il semble à première vue troublant de transcrire du vécu auditif, visuel ou olfactif, en texte. La peinture semble de prime abord plus à même de réduire cette fracture tangible entre l'expérience et sa transcription. Sans doute la description – ce fragment textuel qui opère une pause dans la narration – parvient-elle, en s'emparant des outils picturaux, à dépeindre au mieux les images restées gravées dans la mémoire du voyageur. D'autres outils textuels permettent de rapprocher des réalités contraires, à l'image de l'analogie, cette figure de style analysée récemment par Alain Guyot⁵.

À partir de ce constat évident quoique désarmant, une réalité émerge, celle de la dichotomie

4 - Afin de pallier les répétitions nombreuses de l'expression « récit de voyage » ou « récit viatique », les terminologies spécifiques de Voyage (dans son sens générique) ou Relation (de voyage) seront employées, et ce avec la majuscule.

5 - Alain Guyot, *Analogie et récit de voyage. Voir, mesurer, interpréter le monde*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études Romantiques et Dix-Neuviémistes », n°29, 2012, 369p.

fondamentale existant entre le discours et le monde. Des obstacles se dressent ainsi entre l'expérience et sa transcription que l'écrivain-voyageur devra déjouer et qui résident fondamentalement dans la nature hétérogène du monde entraperçu et du discours à produire :

Dans cette perspective, le projet référentiel inhérent à la littérature de voyage se heurte d'entrée de jeu à trois obstacles majeurs : en premier lieu *l'hétérogénéité du langage et du monde*, qui se révèle tout particulièrement dans la mission impossible que s'assigne le voyageur en s'efforçant de représenter des réalités visuelles au moyen d'outils discursifs forcément inadaptés à cette tâche ; en second lieu *l'hétérogénéité de la langue et du monde*, dans la mesure où le voyageur doit de surcroît exprimer une réalité exotique avec un lexique endotique, dire les choses de là-bas avec les mots d'ici, qui n'ont pas été forgés pour cela ; enfin *l'hétérogénéité du texte et du monde*, puisqu'il incombe au voyageur de faire entrer le désordre proliférant du réel dans les structures clairement définies d'une construction textuelle.⁶

L'on s'accorde, avec Frédéric Tinguely, sur le fait que l'écriture du réel se confronte à des obstacles indéniables. Nul doute que la littérature de voyage ne puisse se proposer comme une pâle reprobographie du réel à visée objective. Au contraire, le référent transcrit l'est grâce à l'expérience du sujet observant qui adapte, transforme et modifie le vécu. Rendre compte d'un référent reviendrait donc à écrire et à réécrire inlassablement *via* la mise en place de subterfuges textuels distillés par une subjectivité affirmée. Cette fracture entre le réel vécu et l'expérience transcrite pose immanquablement la question de l'intrusion du réel dans la littérature, au cœur de nos interrogations. Or pour résoudre l'aporie consistant à décrire le monde avec les moyens du discours, il est une solution qui semble particulièrement idoine : celle du genre viatique.

Le genre viatique sous forme de mosaïque

Au tournant des Lumières et du Romantisme, le récit de voyage a subi un changement de paradigme. Autrefois axé sur le compte-rendu précis, schématique, voire scientifique de l'expérience, le genre viatique s'ouvre, à partir de Chateaubriand, à l'imaginaire et à la fiction. Il s'établit un basculement d'un récit à la dominante factuelle vers un récit aux accents fictionnels. L'apport romantique réside dans la dimension littéraire du genre qui ouvre la voie aux voyages d'écrivains. Dès lors, les pèlerins, les commerçants et les scientifiques ne sont plus les seuls à pouvoir voyager, les artistes le peuvent aussi. Les possibles du genre viatique, qui ne se cantonne pas non plus à la fiction, se multiplient donc à l'orée du XIX^e siècle. Loin de faciliter l'écriture du voyage, cette ouverture du genre ne fait qu'accentuer la dimension fragmentaire qui lui est spécifique.

À en croire le *Littré*, la mosaïque est une image adéquate pour caractériser le récit de voyage, du fait, notamment, des spécificités de sa composition textuelle. À l'entrée « mosaïque » du dictionnaire du XIX^e siècle, on trouve cette acception : « ouvrage d'esprit composé de morceaux séparés, dont les sujets sont différents ». Le récit de voyage se rapprocherait des miscellanées en ce que

6 - Frédéric Tinguely, « Forme et signification dans la littérature de voyage », *Le Globe*, 2006, tome 146, p. 55.

l'ouvrage « d'esprit » est composite. Il s'agirait en somme d'un montage ou d'un collage de discours et d'impressions disparates. Or, ce kaléidoscope littéraire n'en propose pas moins deux caractéristiques fondamentales – voire fondatrices – qui donnent corps et unité au genre. La fragmentation relève toujours de la mise en forme textuelle d'une expérience dans l'espace et dans le temps, organisée par un « je » en voyage, gage d'un point de vue subjectif.

L'esthétique de la fragmentation des discours induit une composition textuelle disparate. L'agencement des deux pièces maîtresses de notre corpus – l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris* (1811) de Chateaubriand et *La Grèce moderne et ses rapports avec l'Antiquité* (1830) d'Edgar Quinet – souligne une fragmentation interne, qui constitue la pierre de touche du genre. Chez Chateaubriand, le principe repose sur un récit-cadre ou « récit primaire⁷ », selon l'expression de Philippe Antoine, qui permet d'assurer la cohérence de la trame narrative. Les fréquents repères journaliers ponctuent le texte et lui confèrent une ligne directrice. À ce récit-cadre se superposent des micro-récits – à dominantes descriptive, narrative ou argumentative, selon les cas – qui s'entrecroisent et à l'intérieur desquels on pourra trouver des digressions de tout type telles que des anecdotes quotidiennes, des diachronies historiques, des descriptions panoramiques, des méditations poétiques. Or, l'historiographie s'insinue partout dans cette pluralité de strates dans la mesure où tout, ou presque, est prétexte à une plongée dans une Grèce d'un autre temps, afin d'occulter l'Hellade moderne. Chronologique mais fragmentaire, la Relation de voyage de Chateaubriand est à rapprocher de la « composition prismatique » du Voyage de Quinet qui semble tout aussi « discontinue » :

Ainsi Quinet parvient à concilier, dans un mouvement lyrique « coulé en bronze » – le mot est de Michélet et se rapporte au texte de 1830 – l'évocation discontinue de l'itinéraire topographique, et la démarche également discontinue mais polyvalente de l'aventure spirituelle. On pourrait justement parler à ce propos de *composition prismatique* : les faits et les thèmes, telles les facettes d'un prisme de cristal, miroitent dans une alternance imprévisible sous la claire lucidité d'une intelligence enthousiaste.⁸

En réponse à la multiplicité du vécu de l'expérience de l'auteur et des multiples impressions à peindre au lecteur, le genre viatique se présente aux romantiques comme un ersatz de solution. En effet, il n'est pas d'objet littéraire plus hybride que celui du récit de voyage pour offrir aux lecteurs autant d'apports historiques, de digressions autobiographiques, et de percées vers l'imaginaire.

7 - Philippe Antoine a montré que le Voyage en Orient de Chateaubriand était constitué d'un récit cadre permettant l'avancée du récit – avec des bornes spatio-temporelles – ainsi qu'une grande diversité de micro-récits alimentant ce récit cadre. Cf. Philippe Antoine, *Les Récits de voyage de Chateaubriand. Contribution à l'étude d'un genre*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et Modernités », 1997.

8 - Willy Aeschmann, « Le voyage d'Edgar Quinet en Grèce au lendemain de l'Indépendance », *Parnassos*, vol 17, juillet-septembre 1975, p. 433.

« Pour une littérature voyageuse⁹ »

Cet imaginaire du voyage n'est pas sans déplaire au lecteur contemporain puisque la littérature viatique jouit aujourd'hui d'un large retentissement éditorial. On ne compte plus le nombre de récits d'écrivains-voyageurs français écrits au XX^e siècle et consacrés par la critique, qui de Nicolas Bouvier¹⁰ à Sylvain Tesson, de Jacques Lacarrière à Gilles Lapouge, arpentent le monde *autrement* dans une société où l'immédiateté empêche peu ou prou d'engager un voyage digne de ce nom. Ces écrivains-voyageurs – vivant littéralement de leur plume – rivalisent d'ingéniosité pour découvrir des zones et des recoins hostiles, pour appréhender l'espace *via* l'usage de moyens de transport inédits ou inusités, pour découvrir des peuples oubliés. Tout concourt à atteindre l'originalité : marcher pendant des milliers de kilomètres sur un axe de la planète, vivre reclus en pleine nature sauvage pendant de longs mois, gravir tous les plus hauts sommets du globe. Dans un monde hyperactif, le voyage de ces « professionnels » est un art du temps autant que de l'espace. Pour le lectorat, le temps de lecture fait office de voyage dans un fauteuil. Le monde est arpenté par les uns pour le bonheur livresque des autres, qui vivent le voyage par procuration. Autrement dit, lire un récit de voyage, c'est *déjà* voyager.

Le voyage est devenu un art reconnu du public, comme en témoignent le festival des *Étonnants Voyageurs* de Saint-Malo autant que les *Rendez-vous du carnet de voyage* de Clermont-Ferrand. L'engouement éditorial est même soutenu par le domaine universitaire à tel point que des groupes de recherche se sont formés à l'image du Centre de Recherche de la Littérature de Voyage (CRLV) qui publie dans la Revue en ligne *Viatica* sous la direction de Philippe Antoine à Clermont-Ferrand. Dans une perspective diachronique, ces travaux inspectent autant l'historicité que la spatialité du littéraire dans la mesure où le Voyage est une synthèse de l'expérience du temps et de l'espace.

« Pour une géographie littéraire¹¹ »

La littérature viatique met inmanquablement en jeu l'expérience de l'espace. Or, ces vingt dernières années, l'étude de la spatialité s'est imposée en littérature. On entend par « spatial turn » l'émergence d'un paradigme spatial dans les sciences humaines et sociales. Ce courant théorique a permis la circulation des concepts et des modèles entre la géographie et des disciplines comme la sociologie, l'anthropologie, l'histoire, la philosophie, la littérature, etc. Les questions de lieu, de frontière, de carte, de réseau, de territoire, sont autant de phénomènes complexes observés, depuis ce « spatial turn », à la lumière de plusieurs disciplines. La question du paysage est ainsi devenue à elle seule le point de jonction entre ces champs disciplinaires nombreux. Alors que l'histoire occupait le champ des études au XIX^e siècle, le XX^e siècle s'est donc imposé comme l'âge de la géographie, ainsi que l'explique Michel Foucault :

9 - Alain Borer, Nicolas Bouvier, Michel Chaillou, (et al.), *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles, Complexe, coll. « Le regard littéraire », 1999, 209p.

10 - *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier est au programme de l'agrégation de Lettres 2018.

11 - Nous empruntons ce titre à Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2014.

La grande hantise qui a obsédé le XIX^e siècle a été, on le sait, l'histoire : thèmes du développement et de l'arrêt, thèmes de la crise et du cycle, thèmes de l'accumulation du passé, grande surcharge des morts, refroidissement menaçant du monde. C'est dans le second principe de thermodynamique que le XIX^e siècle a trouvé l'essentiel de ses ressources mythologiques. L'époque actuelle serait peut-être plutôt l'époque de l'espace. Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau.¹²

Tout porte à croire que le modèle historique d'étude de la littérature a laissé place à un modèle géographique. Le XXI^e siècle se positionne même au carrefour de ces influences, dans ce « tournant spatial » cher à Michel Collot¹³, posté au confluent de deux époques ayant favorisé chacune l'une, puis l'autre des deux disciplines ; entre histoire et géographie, temporalité et spatialité. Ces domaines ont pour point commun d'exiger la présence de la littérature – ou plutôt des mots – dans leur étude. Difficile, en somme, de transcrire l'histoire sans avoir à l'écrire. L'étude que nous menons s'inscrit dans ce mouvement étant donné qu'il s'agit d'observer la littérature à l'aune de l'histoire ou de la géographie, et non l'inverse.

L'intrusion de la géographie dans le champ de la littérature est désignée par Michel Collot sous l'étiquette de « géographie littéraire », déjà employée au début du XX^e siècle :

Le terme de « géographie littéraire » recouvre en effet des orientations diverses, qu'il importe de distinguer tout en essayant de les articuler : des approches de type *géographique*, qui étudient le contexte spatial dans lequel sont produites les œuvres (une géographie de la littérature) ou qui repèrent les référents géographiques auxquels elles renvoient (la géographie dans la littérature) ; des approches de type *géocritique*, qui analysent les représentations et les significations de l'espace dans les textes eux-mêmes ; des approches de type *géopoétique*, qui se concentrent sur les rapports entre la création littéraire et l'espace mais aussi sur la façon dont ils sont mis en forme.

À ces trois niveaux d'analyse, qui recourent les trois faces du signe linguistique (réfèrent, signifié, signifiant), correspondent trois dimensions différentes de l'espace littéraire : ses attaches avec des lieux réels ; la construction d'un « univers imaginaire » ou d'un « paysage » ; la spatialité propre au texte.¹⁴

Selon cette classification, la littérature de voyage renverrait à une double approche *géographique* et *géocritique* dans la mesure où les référents spatiaux traversés et leurs symboliques représentées sont au cœur des études. Dès lors, l'espace géographique de la littérature de voyage renvoie autant à un vécu qu'à un imaginaire, autrement dit à un entre-deux entre l'univers référentiel et « référentiel¹⁵ ».

Le genre du récit de voyage conquiert donc l'espace littéraire et donne à voir l'Ailleurs qu'il retranscrit ou re-décrit à partir du vécu. Cette exploration du monde extérieur est l'apanage des

12 - Michel Foucault, *Dits et écrits*, t. II (1976-1988), Paris, Gallimard, coll. « Quarto », p. 1571.

13 - Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, *op. cit.*, p. 15-37.

14 - Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, *op. cit.*, p. 11.

15 - Tiphaine Samoyault emploie ce néologisme pour désigner le recours aux références, notamment textuelles. Cf. Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 83-87.

écrivains-voyageurs dont la pensée, en mouvement, se développe. Cette mise au dehors de soi, vers l'Ailleurs et vers Autrui, n'empêche nullement l'écrivain de réfléchir à soi. Le paysage décrit est extérieur autant qu'intérieur en un versant totalisant, en plein jeu subjectif. Cette intrusion géographique dans la littérature viatique se fait plutôt par le prisme du poétique ; mais c'est le récit de voyage qui se présente comme le genre polyphonique apte à recevoir et offrir un espace-monde des plus complets, entre pays réel et pays rêvé. Le Voyage devient alors une exploration de l'espace et du temps, au carrefour de la géographie et de l'histoire.

Le Voyage comme « patron dynamique de l'Histoire ¹⁶ »

Depuis le renouvellement du genre viatique au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, l'intrusion du littéraire dans le récit originellement factuel a fait pencher le genre vers une dichotomie entre régimes fictionnel et factuel. Il n'est plus guère de certitude sur la réalité du référent transcrit. À la rigueur, la peinture du lointain importe bien moins que la perception de ce lointain, qu'il soit vécu *in situ* ou *cum libro*. Si cette réalité se vérifie dans les relations de voyage à partir de 1811, de plus en plus tournées vers le subjectif, c'était loin d'être le cas dans les voyages à dominante référentielle. Ainsi du comte de Volney qui, dans la « Préface » de son *Voyage en Syrie et en Égypte* (1787), écrit : « J'ai pensé que le genre des voyages appartenait à l'Histoire et non au roman ». Si le comte de Volney s'interroge, dans ce texte liminaire, sur la forme qu'a prise son Voyage, c'est aussi pour revendiquer une complète sincérité face aux faits transcrits. L'on sent à quel point l'intrusion de l'invention dans le genre pose immanquablement la question du mensonge, dont les voyageurs se défendent. Se prémunir contre les critiques les encourage à revendiquer une véritable authenticité ou, à défaut, à s'ouvrir à la littérature comme le fit l'abbé Barthélémy dans l'Avertissement du *Voyage du jeune Anacharsis* : « J'ai composé un voyage plutôt qu'une histoire, parce que tout est en action dans un voyage, et qu'on y permet des détails interdits à l'historien ». L'interrogation générique est proposée quelques décennies avant le départ en Orient de nos auteurs car les frontières du genre ne sont alors point fixées. La poétique de l'entre-deux – entre récit référentiel et « référenciel » – semble parfaitement correspondre à la littérature viatique au tournant des Lumières et du Romantisme, et lui offrir, par là, un maximum de possibles.

Cette ambivalence de régime – factuel et fictionnel – n'empêche pas la présence de l'histoire dans les récits de voyage. Si sa place était essentielle dans les Voyages d'avant l'ère romantique, elle est plus mesurée ensuite, quoique tangible. L'histoire ne forme plus forcément la trame narrative, prise en charge désormais par le sujet, mais elle s'insère partout, subrepticement, à la faveur d'un tableau de cité, d'une description de paysage, d'une évocation de ruine. En Grèce, « le sens historique

16 - Simone Bernard-Griffiths, « Le voyage ou l'itinéraire de l'imagination symbolique d'Edgar Quinet », dans Simone Bernard-Griffiths et Paul Viallaneix (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant*, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1978, p. 289.

se réveille à chaque pas¹⁷ » écrit Edgar Quinet. Par le prisme du genre viatique, les frontières entre l'histoire et la littérature se brouillent dans la mesure où la discipline historique n'en est alors qu'à son établissement. La prise en charge de l'histoire se faisait alors *dans* et *par* la littérature. Transcrire l'histoire du pays traversé tenait même lieu de poncif de la littérature viatique, *a fortiori* lorsque le pays observé vivait une période de crise intense, à l'instar d'une guerre d'indépendance. Au moment où l'âge de l'histoire se met en place, le récit de voyage semble donc offrir « une synthèse rêvée entre littérature et histoire¹⁸ ».

Le voyageur est à considérer tour à tour dans ses différentes carrières, de l'écrivain à l'homme de science, comme le fait Chateaubriand à Jérusalem : « [...] je suis, pour ainsi dire, le dernier voyageur qui l' [église du Saint-Sépulcre] ait vue ; et j'en serai, par cette raison même, le dernier historien¹⁹ ». Ainsi du voyageur qui ne peut faire fi du passé au moment de visiter des lieux chargés d'histoire, que ce soit Jérusalem, Athènes ou toute autre cité du pourtour méditerranéen. Chateaubriand faisait même ses adieux à la littérature à la fin de son épopée chrétienne des *Martyrs* publiée en 1809 afin de s'en remettre à l'histoire comme genre. Ces adieux à la fiction seront pourtant réitérés à la fin de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, proposant un récit viatique, non dénué ni de poésie, ni d'histoire. Dès son retour d'Orient, Chateaubriand publie des bribes de son voyage dans *Le Mercure de France*, et, dans le « Voyage pittoresque et historique de l'Espagne », il résume cette idée en une formule : « Les Voyages [...] tiennent à la fois de la poésie et de l'histoire²⁰ ».

Le Voyage comme genre ne peut se départir de sa fonction référentielle, d'autant plus lorsqu'il dépeint un pays en crise, car la conscience de la génération des romantiques s'émeut face à une Europe confrontée aux Révolutions. À la croisée de deux mondes, au moment « où le Temps se fait juif errant » comme le formule Simone-Bernard-Griffiths, Chateaubriand et Quinet vivent une époque de transition où l'écriture se doit de prendre en charge l'histoire de son temps :

À tous les niveaux de sa thématique, le Voyage est, pour Quinet, le « patron dynamique » de l'Histoire. Quinet s'éveille à la vie dans un monde où le Temps lui-même se fait juif errant. Fuyante, éperdue devant le Destin, l'Histoire, dynamique fugace, est comme entraînée dans un voyage sans retour.²¹

17 - *GM*, V, p. 125.

18 - Alain Vaillant, « Chateaubriand, et ses adieux à la Littérature », *Fabula / Les colloques, L'itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document407.php>, page consultée le 31 mars 2017.

19 - *IPJ*, IV, p. 336.

20 - *IPJ*, dans *OC*, VIII. IX. X, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 863-864 : « Il y a des genres de littérature qui semblent appartenir à certaines époques de la société : ainsi la poésie convient plus particulièrement à l'enfance des peuples et l'histoire à leur vieillesse [...]. Toutefois, il est des parties dans l'histoire qui ne demandent pas le même courage dans l'historien. Les Voyages, par exemple, qui tiennent à la fois de la poésie et de l'histoire. »

21 - Simone Bernard-Griffiths, « Le voyage ou l'itinéraire de l'imagination symbolique », art. cit., p. 289.

D'un Voyage l'autre ou la justification du rapprochement Chateaubriand – Quinet

Pour approcher l'historiographie au temps du Romantisme, il nous a été donné de confronter les visions de penseurs français sur la Grèce. Employer le terme de « penseur », c'est marquer d'emblée la posture d'entre-deux des écrivains-voyageurs. Deux philhellènes de l'époque romantique incarnent cette posture : François-René de Chateaubriand et Edgar Quinet pour des raisons plurielles qui se sont imposées.

Le point de jonction principal est l'imbrication des sphères politique et littéraire au cours de leur carrière. Si Chateaubriand est reconnu aujourd'hui pour ses *Mémoires d'Outre-Tombe*, il était aussi l'un des hommes politiques les plus respectés de son temps. Écrivain et diplomate, il fut secrétaire de légation à Rome (1803-1804), ambassadeur à Berlin (1821), à Londres (1822) puis à Rome (1828) mais aussi Ministre des Affaires Étrangères (1823-1824). Quant à Edgar Quinet, ses charges politiques furent capitales. Davantage connu en tant qu'historien républicain que pour ses textes littéraires, il fut député de l'Ain à la Constituante de 1848 puis s'exila, comme nombre de ses contemporains, durant le Second Empire. Lors de son retour à Paris en 1870, il ne fut pas réélu député de l'Ain. Il restera anti-monarchiste et anti-bonapartiste par conviction, en charge de la défense de la cause républicaine tout en condamnant la Terreur. De bords politiques opposés, les deux intellectuels se connaissaient, à tel point que Quinet vouait une admiration non déguisée pour son condisciple à l'Académie, qui incarnait selon lui le « génie » :

J'ai vu Chateaubriand à la séance publique de l'Académie, je l'ai vu et entendu, et en vérité, il faut qu'il y ait dans la présence d'un homme de génie une étonnante puissance, car je me sens depuis un moment heureux d'un bonheur qui me fortifie et comme soulagé d'un poids immense. J'ai entendu sa voix et j'ai joui de l'immense supériorité d'un homme sur toute une multitude qui avoue, qui reconnaît son empire. Voilà donc le génie ! dans tout son éclat, dans toute sa force. Que m'importe qu'il soit mon ennemi, en apparence, et que je le trouve dans les rangs opposés ? Je sais bien au fond que cela n'est pas vrai et qu'il est mon ami par le cœur, par le sang.²²

Leurs positions divergentes n'empêchent nullement Quinet de ressentir « l'étonnante puissance » émanant des discours de son homologue. « Au fond », ces deux-là semblent « ami[s] par le cœur, par le sang », tant les deux hommes eussent pu se comprendre, au-delà des convictions. Si tel ne fut pas le cas en politique intérieure, la situation diverge sur les questions extérieures, ainsi qu'en témoigne leur engagement en faveur de la Grèce opprimée.

Après la verve politique vient la fièvre des voyages qui les emporte tous deux. D'un côté l'Amérique, l'Italie, l'Orient et le Mont-Blanc pour Chateaubriand ; de l'autre l'Espagne, le Portugal, l'Italie, les Pays-Bas ou le Mexique pour Quinet. Mais c'est l'expérience en Grèce, comme objet commun de fascination, qui va les rapprocher dans la mesure où ils parcourent l'Hellade à un moment critique de son histoire. Chateaubriand part à l'été 1806, soit plus de quinze années avant le début de la guerre d'indépendance, dont la date butoir est 1821 [ANNEXE 20]. À distance

22 - *LM*, Lettre CXXVII, décembre 1825.

de la date inaugurale, cette première borne offre un regard essentiel pour comprendre les raisons de l'écllosion du soulèvement. À l'extrémité du conflit, le voyage de 1829 d'Edgar Quinet clôt une période de troubles extrêmes. La distance temporelle de plus de vingt années offre à ces « tableaux de la Grèce » une image plurielle du pays, l'une ayant cours une dizaine d'années avant le conflit, l'autre à la toute fin.

Tous deux partagent une fascination pour la Grèce, bien que cette obsession fût l'apanage des écrivains romantiques, qui frappe par son esprit de système. Pour s'en convaincre, la matière grecque de chacun d'entre eux sera observée sans se limiter à l'analyse comparatiste de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) d'une part et de *La Grèce moderne et ses rapports avec l'Antiquité* (1830) d'autre part, formant toutefois les œuvres majeures de leur vision grecque. La « matière grecque » de Chateaubriand s'enrichit des *Martyrs*, de la *Note sur la Grèce*, de deux mémoires, d'un discours fait à l'Assemblée, d'extraits des *Mémoires d'Outre Tombe* et de sa *Correspondance*. Le dossier grec d'Edgar Quinet se compose quant à lui d'une partie de sa correspondance à l'image des nombreuses *Lettres à sa mère* ainsi que de *Ahasvérus*, ou de *Vie et mort du génie grec*.

Les deux Relations de voyage présentent un intérêt littéraire qui justifie leur rapprochement. En effet, *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* est considéré comme le premier récit de voyage littéraire, d'où son influence conséquente sur ses continuateurs. Par révérence, Quinet cite son prédécesseur à plusieurs reprises dans son texte. Le renouveau du genre est sensible en 1811 car, pour la première fois, c'est un écrivain qui voyage, ayant pour effet immédiat la modification des enjeux du genre. Le Quinet de 1829 aura lui aussi des velléités d'artiste plutôt que d'historien dans la mesure où son texte est très écrit. Cette dimension littéraire des textes fut même reconnue par les critiques contemporaines. À l'occasion du bicentenaire du départ pour l'Orient de Chateaubriand, des rééditions de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* furent proposées au grand public, à l'instar de l'édition de poche de Jean-Claude Berchet. Le renouveau des études critiques fut alors propulsé par l'inscription de la Relation au programme de l'agrégation externe de Lettres Modernes en 2006. Le Voyage de Quinet n'a pas profité du même engouement contemporain : l'édition de 1984 de Willy Aeschmann et Jean Tucoo-Chala aux Belles-Lettres est désormais épuisée, ne favorisant pas sa diffusion. Or *La Grèce moderne* n'a rien à envier à *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* dans la mesure où le travail de style y est remarquable.

Le rapprochement des Voyages à l'étude se justifie dans la mesure où la réception du XIX^e siècle comparait déjà les deux textes comme le précise ce chercheur, lecteur de *La Grèce moderne* : « [...] son itinéraire est une perle littéraire que Michelet et Victor Hugo n'hésitaient pas à mettre au-dessus de celui de Chateaubriand²³ ». D'illustres lecteurs, à l'image de Jules Michelet et de Victor Hugo, proposèrent la comparaison dont rend compte Edgar Quinet lui-même dans sa *Correspondance* : « Les livres allemands me seront nécessaires pour achever complètement ma relation, ou du moins la préface de mon Voyage en Grèce. Michelet, qui a vu de nouveaux cahiers, met cela

23 - Dimitri Roboly, « Le Philhellénisme d'Edgar Quinet », *Revue des Études Néo-helléniques*, Nouvelle série, n°1, Paris-Athènes, Éditions Daedalus, 2005, p. 72.

au-dessus de l'*Itinéraire*²⁴ ». Sur le même ton dithyrambique, la critique de Victor Hugo, s'insère dans une Lettre du 2 novembre 1830 :

L'autre jour, on m'a conté que Cousin étant allé chez Victor Hugo, le poète lui avait fait un éloge magnifique de mon livre sur la *Grèce*. [...] La querelle venait de ce que Victor Hugo mettait ma *Grèce* au-dessus de l'*Itinéraire* de Chateaubriand. [...] Il [Victor Hugo] m'a dit qu'il regardait mon livre comme un des meilleurs ouvrages de l'époque. [*LM*, t. II, 2 novembre 1830]

Si Victor Hugo et Jules Michelet vantaient les mérites de la plume d'Edgar Quinet surpassant celle de Chateaubriand, il semblerait que nous puissions, nous aussi, mettre en parallèle les deux œuvres, et au-delà, considérer les deux pensées *en miroir*.

Au regard de « l'homme-frontière »²⁵ »

Ces deux pensées romantiques – à la fois singulières et communes – s'inscrivent dans un élan de conscience européenne qui incite à prendre en considération l'histoire de son temps. Les Révolutions anglaise et française ont considérablement influé sur les pays européens voisins, qui, tour à tour, vivront leur propre soulèvement, à l'image de la Grèce affranchie du joug ottoman en 1830. C'est dans ce contexte mouvant que se placent Chateaubriand et Quinet qui entreprennent de peindre la Grèce dans ses années de ténèbres. Nos penseurs s'inscrivent dans ce contexte européen en transition, favorable aux Révolutions, comme le souligne Edgar Quinet dans son autobiographie :

[...] Et il me semble que si mes contemporains faisaient un retour sur eux-mêmes, ils avoueraient que le sens historique des grandes masses humaines, caractère de notre époque, a été éveillé, suscité en eux par la même cause, par le même spectacle du débordement des peuples hors de leur ancien lit.²⁶

La présente étude prend part à cette perspective critique qui encourage à [re]lire Chateaubriand et Quinet à l'aune du sens historique qu'ils manifestent à l'égard du « débordement des peuples » entraperçus dans cette période romantique. Ainsi, le récent colloque Edgar Quinet des 28-29 mars 2017 organisé à la fondation Singer-Polignac à Paris s'est axé sur « La conscience européenne d'Edgar Quinet » ; tandis que de nombreux colloques Chateaubriand sont prévus tout au long de 2018 pour célébrer le deux-cent-cinquantième anniversaire de sa naissance. Certaines journées s'intéresseront tout particulièrement au positionnement politique de Chateaubriand, à la relecture de ses travaux historiques et à sa pensée européenne.

À partir de ce constat, il faut s'intéresser à ce positionnement ambivalent des penseurs romantiques dans leur propre époque appliqué à un objet de fascination qui leur était commun, à savoir

24 - *LM*, CLXXVIII, 26 février 1830.

25 - François Hartog, *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, coll. « Nrf Essais », 1996, p. 13.

26 - *HI*, p. 155.

la Grèce. De l’Ancien au Nouveau Régime, les écrivains-voyageurs de l’époque romantique se situent dans cette brèche des temps consubstantielle à une époque de crise. Ainsi, ce sont les regards avisés de deux penseurs français que sont Chateaubriand et Quinet sur la Grèce qui seront au cœur de nos préoccupations. L’enjeu est de percevoir ce que dit la littérature française de la situation grecque et de comprendre en quoi et comment les mots d’un observateur étranger réussissent à transcrire les réalités historiques d’un pays spécifique. La portée historique des deux textes à l’étude sera constamment réévaluée pour souligner les possibles de l’écriture de l’histoire en pleine époque de crise, en France et en Grèce.

Par le prisme de la littérature, la compréhension des mécanismes de l’écriture de l’histoire de la Grèce encourage à suivre le regard d’observateurs étrangers. En d’autres termes, c’est la position d’entre-deux des penseurs français qui semble particulièrement significative ; car ce sont des regards ni tout à fait incluants, ni tout à fait excluants. En effet, Chateaubriand et Quinet représentent une *autre* culture qui permet d’approcher la culture étrangère, proposant un axe de médiation franco-hellène. Du fait de leur position, les écrivains-voyageurs s’affirment tels des miroirs étrangers reflétant, dans leurs textes, la situation observée. Ce concept d’exotopie²⁷, théorisé par Bakhtine, indique que la position d’entre-deux des voyageurs est la plus à même de proposer le regard le plus juste qui soit, dans la mesure où les Grecs eux-mêmes étaient alors dans l’incapacité de le faire. Avec François Hartog, l’on peut dire que nos voyageurs se positionnent aux frontières :

Ces voyageurs inauguraux se portent aux frontières, sont eux-mêmes des postes-frontières, mais mobiles. Ils vont et ils sont, pour ainsi dire, des deux côtés des frontières grandes ou petites : à la fois dedans et dehors, intermédiaires, passeurs, traducteurs. À côté du voyageur extrême, il y a le « bourlingueur », qui a sillonné le monde et roulé sa bosse : on le nomme *poluplanés* (plané = voyage).²⁸

C’est à partir de cette figure d’homme-frontière – passeur de culture – caractérisant l’écrivain-voyageur que se construisent les linéaments des enjeux de cette étude.

Pour une fabrique d'une vision grecque

Ce travail s’inscrit dans le renouveau des études sur le genre viatique d’une part et de l’historiographie romantique d’autre part. En effet, les recherches se rapportant à l’écriture de l’histoire au XIX^e siècle se multiplient ainsi que le prouvent les travaux de François Hartog²⁹,

27 - Le concept d’exotopie selon Mikhaïl Bakhtine est cité par Tzvetan Todorov dans *Les morales de l’histoire*, Paris, Grasset, 1991, p. 26.

28 - François Hartog, *Mémoire d’Ulysse, op. cit.*, p. 13.

29 - L’historien français François Hartog est une des références théoriques majeures de ce travail, puisque son champ de recherches s’établit entre l’écriture de l’histoire et l’histoire grecque. On citera ici ses ouvrages principaux, dans l’ordre chronologique de leur publication : *Le Miroir d’Hérodote* (1980), *Mémoire d’Ulysse* (1996), *Régimes d’historicité* (2003), *Anciens. Modernes. Sauvages* (2005), *Évidence de l’histoire* (2005), *Croire en l’histoire* (2013), *Partir pour la Grèce* (2015).

Paule Petitier³⁰ et Aude Déruelle³¹ qui s'interrogent sur « l'épistémè historique » chère au XIX^e siècle. À ce titre, l'intrusion de l'histoire dans le genre romanesque a principalement occupé le discours critique. En effet, l'histoire est accueillie par le roman dans la mesure où tous deux ont pour objet commun la narrativité. Le rapport à la vérité du référent les dissocie toutefois car l'histoire est définie canoniquement comme « un roman vrai³² » par Paul Veyne. Mais le Voyage comme genre offre de nouveaux possibles de transcription de l'histoire à discuter.

Pour ce faire, la posture d'homme-frontière, comme axe constitutif de l'étude, va permettre d'interroger les aspects plurivoques de l'historiographie de Chateaubriand et d'Edgar Quinet. C'est pourquoi les titres des trois parties sont portés par des verbes à l'infinitif, marqueurs du positionnement actif des penseurs. Être dans l'histoire, [ré]écrire l'histoire et historiciser le paysage fonctionnent comme autant de potentialités de la fabrique de leur pensée historique de la Grèce.

La première partie, d'ordre contextuel, sera consacrée au positionnement de l'écrivain-voyageur dans son temps afin de percevoir les fondements de sa pensée historique. L'idée sera de contextualiser les récits de voyage à l'étude de manière à percevoir comment s'est forgé leur rapport à l'histoire. Ainsi faudra-t-il comprendre comment l'histoire s'écrit au XIX^e siècle, avec quels outils, selon quelles modalités, et en vertu de quelles interactions. Le premier chapitre cherchera à travailler le rapport à l'histoire de chacun des voyageurs en contexte, en revenant sur les modalités de leurs périples, mais aussi sur leur pratique de l'histoire ou encore sur leur manière de philosopher avec l'histoire, c'est-à-dire de la penser en même temps que de l'écrire. Le deuxième chapitre s'intéressera plus spécifiquement à une écriture de l'histoire aux prises avec un contexte de crise. Ainsi verrons-nous en quoi le Voyage en Grèce s'inscrit dans une matière grecque ayant de nombreuses formes génériques. Les liens de médiations franco-hellènes permettront quant à eux de montrer l'influence de la Révolution française sur le soulèvement grec et, par là, d'interroger le rapport à Autrui constitutif de l'écriture viatique. Enfin, la dimension politique du Voyage permettra de mettre à jour la pensée philhellène des penseurs et de soulever les enjeux d'une écriture historique axée sur la religion.

La deuxième partie, d'ordre poétique, permettra de dégager les enjeux poétiques (chapitre 3) et mémoriels (chapitre 4) consubstantiels à l'historiographie. Sur le modèle du palimpseste, le chapitre 3 interrogera l'écriture de l'histoire assujettie à une pluralité de strates arguant le caractère fragmentaire de son écriture. D'une Grèce à l'autre, Chateaubriand et Quinet perçoivent *des* Grèce[s] qui ne se cantonnent pas uniquement à la Grèce de l'âge d'or ni à celle entrevue. Archaïque, antique, médiévale, ou ottomane, les images de la Grèce se font plurielles de même que son évocation textuelle. Ainsi l'écriture de l'histoire pourra surgir de tous types de fragments textuels disparates composant un *ars compilatoria* remarquable. Il s'agira donc de décrire les diverses strates à l'œuvre

30 - Professeur de Littérature française à l'Université Paris 7 Diderot, Paule Petitier est spécialiste du XIX^e siècle, et notamment de l'historiographe Jules Michelet dont elle prépare, avec une équipe, l'édition des Œuvres Complètes dans la collection de la Pléiade. Avec Claude Millet, elle dirige la publication de la Revue *Écrire l'histoire*.

31 - Aude Déruelle est professeur de Littérature française du XIX^e siècle à l'Université d'Orléans, spécialiste de Balzac. Son HDR a été consacrée aux *Représentations de l'histoire* (1820-1848). Elle a notamment publié, en collaboration avec Jean-Marie Roulin un ouvrage sur les *Romans de la Révolution 1790-1912* publié chez Armand Colin en 2014.

32 - Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Histoire », 1971, p. 10.

mais aussi de comprendre leurs imbrications les unes avec les autres. L'usage pléthorique des sources sera au cœur des interrogations tant l'on sait que tout Voyage s'écrit dans la confrontation avec ce qui a *déjà* été écrit. De ces multiples stratifications émergera la question de la fictionnalisation du discours qui met en jeu la scénographie d'un « je » en voyage ayant tendance à se peindre en véritable héros de son périple narratif. Le chapitre 4 s'appliquera à questionner les enjeux d'une écriture mémorielle de l'histoire. Le silence, le mythe et la mémoire seront autant de nouveaux objets d'histoire à la marge d'une science de l'histoire pensée de nos jours comme rationnelle. Au moment de se penser, la discipline historique joue donc avec les frontières au point de faire du mythe, par exemple, un nouveau moyen d'entendre l'histoire des peuples soumis à l'oppression.

La troisième partie, plus axée sur la dimension stylistique des textes, aura pour projet de spécifier l'écriture historique dans le rapport au paysage marquant la particularité de cette double vision grecque. C'est le paysage historique, ainsi défini par Jean-Claude Berchet qui sera à l'étude : « Palimpseste de la mémoire humaniste, le paysage historique se donne moins à percevoir qu'à déchiffrer, dans un indissoluble mouvement de lecture/écriture qui est le propre de la démarche chateaubrianesque³³ ». Le paysage, nous semble-t-il, constitue le lieu de confluence entre ces trois domaines que sont la littérature et l'histoire d'une part, la littérature et la géographie³⁴ d'autre part. En effet, le paysage littéraire accueille avec constance l'immersion historique, exultant en un « laboratoire de récréation du monde » :

[...] investi par la culture antique, le passé historique ou culturel, le paysage devient un incroyable laboratoire de récréation du monde où Chateaubriand démiurge revisite l'Histoire et sa propre existence, se faisant le centre de ce kaléidoscope littéraire.³⁵

L'histoire serait revisitée par nos auteurs lors du traitement du paysage dans leurs récits. Dès lors de véritables tableaux d'histoire (chapitre 5) sont visibles dans les œuvres qui offrent à voir des tableaux épiques. La nature se présente alors au voyageur comme un cénotaphe de l'histoire marquant en son sein des signes à déchiffrer. Si le paysage se conçoit comme un carrefour, c'est aussi que Chateaubriand et Quinet ont forgé une théorie de l'art sensible à cette question de l'immersion de l'histoire dans la nature. Le chapitre 6, enfin, cherchera à dé-construire le rapport au paysage, depuis une ligne horizontale vers un accès à la verticalité, dans la mesure où le positionnement du voyageur

33 - Jean-Claude Berchet, *Chateaubriand ou les aléas du désir*, Paris, Belin, 2012, Chapitre XV. De Paris à Jérusalem ou le voyage vers soi, p. 442.

34 - Aussi peut-on affirmer que l'histoire a eu tendance à se spatialiser, ainsi que l'explique le représentant de l'école des Annales. Cf. Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, I. La Part du Milieu, Paris, Armand Colin, 1966, p. 21 : « Tout concourt dès lors, à travers l'espace et le temps, à faire surgir une histoire au ralenti, révélatrice de valeurs permanentes. La géographie, à ce jeu, cesse d'être un but en soi pour devenir un moyen. Elle aide à retrouver les plus lentes des réalités structurales, à organiser une mise en perspective selon la ligne de fuite de la plus longue durée. La géographie, à laquelle nous pouvons comme à l'histoire tout demander, privilégie ainsi une histoire quasi immobile, à condition évidemment de suivre ses leçons, d'accepter ses divisions et ses catégories ».

35 - Sébastien Baudoin, *Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand*, Paris, Classiques Garnier, coll. Études Romantiques et Dix-Neuviémistes », n°15, 2011, p. 622.

in situ conditionne sa perception de l'histoire. L'exemple le plus probant réside dans le motif de la ruine qui, en s'inscrivant pleinement dans le paysage, n'est qu'une résurgence de la puissance d'un passé flétri. Le voyageur se fait alors visionnaire autant que contemplateur d'un paysage plurisensoriel à même d'interroger sinon le passé du moins l'avenir du peuple grec, en un élan prophétique.

Au cœur de cette étude, la poétique de l'entre-deux donne une orientation à l'écriture de l'histoire grecque et caractérise autant la vision de deux penseurs, la translation entre histoire et littérature, l'imbrication entre les régimes factuel et fictionnel, la cohabitation entre les mondes référentiel et référentiel que la multiplicité des Grèce(s) aperçues. D'une Grèce l'autre – le « à » en ellipse est assumé³⁶ – c'est au miroir de la médiation franco-hellène que l'écriture de l'histoire sera interrogée.

36 - Si l'écrivain Louis-Ferdinand Céline a donné à l'un de ces romans ce titre *D'un château l'autre*, nous avons voulu suivre cette orientation poétique par volonté esthétique. Supprimer ce « à » – superficiel ? – permet d'insister sur cette poétique de l'entre-deux.

PARTIE I

**ÊTRE
DANS
L'HISTOIRE**

CHAPITRE 1

LE VOYAGEUR FACE À L'HISTOIRE

A / S'INSCRIRE DANS L'HISTOIRE

1 / PROLÉGOMÈNES CONTEXTUELS

a / De l'Orientalisme à l'Hellénisme [XVI^e-XIX^e]

En ouverture, un état des lieux de l'évolution des représentations de la Grèce s'avère nécessaire. Cette étude diachronique se verra limitée à la période de la Grèce dite « ottomane » qui débute au XV^e siècle pour s'étendre jusqu'au XIX^e siècle [ANNEXE 19]. Dessiner les motivations et autres impressions des explorateurs s'aventurant pour un voyage périlleux vers l'Orient est l'objectif proposé ici, avec une focalisation sur la Grèce faisant alors partie de l'espace oriental. Siècle après siècle, il s'agira d'éclairer le regard porté par un panel de voyageurs français sur l'Hellade.

Le XVI^e siècle est une entrée pertinente dans ce tableau de représentations car la période renaissante marque une volta dans l'histoire de la littérature viatique. Or ce tournant s'explique par les troubles politiques survenus le siècle précédent. Dans la première moitié du XV^e siècle, l'Empire byzantin, affaibli, peine à se défendre contre l'Empire ottoman [ANNEXE 23-27]. La majeure partie de son territoire se trouve alors sous le joug ottoman puisque les Byzantins n'occupent plus que la péninsule péloponnésiaque et les environs de Constantinople. De 1391 à 1402, les Ottomans ne cessent d'assiéger la capitale de l'Empire byzantin en perdition, qui « tombera » lors de la chute de Constantinople en 1453¹. Constantin XI perd en effet le contrôle de la ville alors qu'il réclamait en vain l'aide de l'Occident, au profit de la puissante armée ottomane dirigée par Mehmed II. S'ouvre alors la période ottomane de la Grèce qui aura cours jusqu'à l'indépendance ; Athènes est prise en 1456, Sparte en 1460. Durant ce XV^e siècle marqué du sceau du changement politique, l'Hellade opprimée n'attire guère les voyageurs.

À la Renaissance, la littérature de voyage est marquée par la tradition des *artes apodemicae* – arts apodémiques – présentés par Sylvain Venayre dans sa récente étude comme des : « [...] ouvrages [qui] promouvaient dans l'ensemble un voyage utile et raisonné dont le véritable sens était délivré par le retour à la patrie natale d'un voyageur que ses expériences auraient rendu plus savant et plus

1 - Cette date canonique entérine la fin de la période médiévale et l'entrée dans l'ère renaissante.

vertueux² ». Cette tradition des arts apodémiques à visée scientifique, comparable au Grand Tour³, faisait partie de la formation des jeunes gens de haut rang. L'historien Sylvain Venayre met en lumière les cinq conseils prodigués aux voyageurs⁴. Il fallait d'abord réaliser un périple à pied puisque la marche était la meilleure voie d'accès à la réflexivité, du fait de sa cadence lente quoique rythmée. Les voyages devaient ensuite être agrémentés de lectures abondantes à effectuer au préalable afin de parfaire toute connaissance des lieux. Troisièmement, l'entreprise viatique devait être engagée avec l'aide d'une caravane – composée notamment d'un guide – nécessaire à la sécurité et aux aléas de la vie quotidienne (port des bagages, dialogue avec les autochtones). À ce titre, l'apprentissage des langues vernaculaires relevait du quatrième conseil : pour vivre pleinement l'aventure, le voyageur se devait d'apprendre en amont les langues spécifiques des pays traversés. Pour finir, l'ultime conseil recommandait aux explorateurs de prendre des notes *in situ* afin de favoriser la mise en forme d'une recension.

Ce contexte renaissant des arts apodémiques n'a pas favorisé les départs vers la Grèce ottomane, du fait de raisons pragmatiques. Voyager au XVI^e siècle était l'apanage des élites françaises, le plus souvent masculines, ayant profité d'une éducation de premier choix. La dangerosité inhérente d'une telle entreprise pouvait d'emblée freiner les plus téméraires. Le coût et la durée de ce type d'expédition étaient des contraintes techniques non négligeables. De surcroît, le temps de préparation nécessaire pour effectuer les lectures conseillées ainsi que pour composer, sur place, une caravane (guide, précepteur, porteur) avait tôt fait d'en décourager certains. Toutes ces absences de motivations, internes au voyageur, pouvaient s'agréger à des explications externes à l'image d'un contexte géopolitique défavorable. En effet, la Grèce du XVI^e siècle pâtissait de l'oppression ottomane. Pour certains historiens, la chute de Constantinople aurait même fait basculer l'intérêt de l'Occident de la Grèce vers l'Italie. La critique grecque Fani-Maria Tsigakou considère que cette désertion viatique s'explique par la géopolitique et, plus spécifiquement, par le commerce :

Jusqu'au XVI^e siècle, l'aire grecque, n'étant pas traversée par les grandes routes qui reliaient l'Orient à l'Occident, et dépourvue de centres de négoce, restait isolée et inconnue, à l'exception des rivages du Sud

2 - Sylvain Venayre, *Panorama du voyage 1780-1920. Mots, figures, pratiques*, Chapitre IV, « La tradition des arts apodémiques », Paris, Les Belles Lettres, coll. « Histoire », 2012, p. 145-164.

3 - Le syntagme « Grand Tour » semble apparaître dans *A Voyage or a Compleat Journey through the Italy* publié en 1670 par Richard Lassels, traduit en français par Daniel Roche, *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, Paris, Fayard, 2003, p. 686.

4 - On retrouve ces « Cinq conseils de méthode », aux pages 155-164 de l'étude de Sylvain Venayre. Ses sources sont : 1/ Léopold Berchtold, *Essai pour diriger les recherches des voyageurs qui se proposent l'utilité de la patrie. Avec des observations sur les moyens de préserver la vie, la santé et les effets dans les voyages par terre et par mer, pour les personnes qui n'ont pas acquis l'expérience des voyages. Et une série de questions renfermant les objets les plus dignes de recherche à tout voyageur, sur les matières qui intéressent la société et l'humanité, pour proposer à la solution des hommes de tous les rangs et dans les différents gouvernements*, 2 vol. Dupont, an V-1797, traduit de l'anglais. 2 / Élisabeth Chevallier, « Une méthode universelle pour voyager avec profit par le comte Léopold Berchtold », *Dix-huitième siècle*, 1990, n°22, p. 13-23. 3 / Madame de Genlis, *Le Voyageur, ouvrage utile à la jeunesse et aux étrangers*, Berlin, La Garde, 1800, p. XIII. 4 / Goulven Guilcher, « Madame de Genlis et son Manuel du voyageur », *La Lettre du marché du livre*, n°66, 26 janvier 1999. 5 / Heinrich Ottokar Reichard, *Le Voyageur en Allemagne, en Suisse, à Venise, à Amsterdam, à Paris et à Saint-Petersbourg. Manuel à l'usage de tout le monde*, 8^e éd. traduit de l'allemand, Berlin, Herbig, 1835.

et des îles de l'Archipel, utilisés comme escales par les pèlerins et les commerçants européens. En 1535, les premières capitulations de l'histoire moderne accordèrent des privilèges aux commerçants français établis en Méditerranée orientale, qui étaient en outre aidés par leurs consuls, installés peu à peu dans les ports majeurs du Levant, tandis que des légations se dirigeaient en nombre vers Constantinople.⁵

Isolée, la Grèce renaissante est confinée dans les limbes de l'inconnu. Pour ouvrir ses « portes », la voie du développement commercial apparaît essentielle afin de relier l'Orient à l'Occident. Les commerçants français seront les premiers voyageurs vers la Grèce, suivis par les diplomates, les politiques, les religieux et les scientifiques. Commerce, politique, religion et science étaient les pivots générateurs d'expéditions. La critique mentionne des écrits de scientifiques comme celui du géographe Pierre Gilles qui publie la première description des monuments byzantins de Constantinople sous le titre *De topographia Constantinopolis et de ilius antiquitatibus*⁶. La littérature de voyage est alors essentiellement destinée à la science et à son corollaire, l'objectivité. Le géographe André Thévet suit Pierre Gilles dans l'exploration scientifique de la Méditerranée orientale. Il publie en 1554 la *Cosmographie du Levant* dans lequel il propose ses vues d'antiquités grecques avec une vision catholique de mépris à l'encontre des orthodoxes. À son tour, le botaniste Pierre Belon publie à Paris en 1553 ses observations sur la flore et la faune grecques dans *Les observations de plusieurs singularités et choses mémorables, trouvées en Grèce, [...] et autres pays étrangers*. Pour convaincre du désintérêt qui frappe la Grèce, Fani-Maria Tsigakou prend appui sur un extrait de l'acte de fondation de la Société archéologique d'Athènes en date de 1837 qui entérine cet état de fait : « Esclave et à demi-morte, la Grèce était oubliée et effacée des chroniques des nations, et c'était juste, en 1674, qu'elle fut redécouverte, presque complètement par Spon, Nointel et ceux qui les ont suivis ».

Privilégiant le retour du modèle antique, l'âge classique voit naître l'essor du voyage en Grèce. Quelques voyageurs, marqués par leurs lectures, ont pour ambition de mettre en confrontation le texte antique avec l'expérience. L'objectif est de valider ou d'invalider sur place les images mentales créées par les lectures. Le critique François Moureau, à qui l'on doit d'importants travaux sur la littérature de voyage, en tire ces conclusions d'ordre générique :

À l'âge classique, la littérature de voyage est à peine de la littérature. Ses doubles canoniques – l'épopée ou le roman initiatique – s'intègrent à l'art poétique par leur forme et non par leur contenu. Le récit de voyage appartient généralement à la tradition manuscrite dont la fonction principale est l'usage privé ou réservé.⁷

L'ambition scientifique – excluant la littérarité – des Relations de l'ère classique ne fait plus de doute dans la mesure où les voyageurs possédaient un œil aiguisé de scientifique. L'universitaire

5 - Fani-Maria Tsigakou, « L'image de la Grèce chez les artistes voyageurs français avant la guerre d'indépendance », *La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français 1815-1848*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1996, p. 35.

6 - Ce texte de Pierre Gilles fut publié à Lyon en 1561.

7 - François Moureau, « Voyages manuscrits de l'Âge classique : Nointel, Caylus, Fourmont ou le Retour aux sources », dans Loukia Droulia, Vasso Mentzou (dir.), *Vers l'Orient par la Grèce. Avec Nerval et d'autres voyageurs*, Klincksieck, coll. « Littérature des voyages », 1993, p. 21.

François Moureau prend exemple sur des récits de voyages manuscrits, nullement destinés à la publication, mais plutôt à un cercle intime composé d'un petit nombre de lecteurs spécialistes. Ces Relations de voyage étaient parfois destinées aux plus hauts arcanes de l'État, soulignant les liens tangibles entre la sphère politique et viatique. Le marquis de Nointel, Spon et Wheler ainsi que Pitton de Tournefort marquent de leur empreinte la fin du XVII^e siècle. Cette triade de travaux sera connue et mentionnée par Chateaubriand et Edgar Quinet.

Entre 1673 et 1674, le marquis de Nointel dirige une expédition scientifique dans les îles de l'Archipel, désormais appelées Cyclades. Le regard porté sur cette contrée ottomane avant d'être hellène était axé sur le principe de la connaissance. La curiosité pouvait mener jusqu'à l'observation des sculptures du Parthénon alors que le site était à l'époque interdit aux étrangers. Peintre et membre de l'expédition de Nointel, Jacques Carrey a eu le loisir de dessiner les sculptures du Parthénon, qui faisait office de poudrière⁸ pour les Turcs. Déclarés perdus à son retour, ses précieux dessins seront retrouvés à la fin du XVIII^e siècle et publiés en 1811 sous le titre *Temple de Minerve à Athènes*. Après le marquis de Nointel vient l'exemple de Jacob Spon, médecin, érudit et archéologue qui entreprend le voyage avec son ami anglais Georges Wheler, écrivain et homme d'Église de son état. Guidés par le consul Jean Giraud, ces derniers vont établir un relevé précieux des monuments d'Athènes. Ensemble, ils publieront en 1678 à Lyon un *Voyage d'Italie, de Grèce et du Levant* en trois volumes. La dynamique est la même chez le naturaliste Joseph Pitton de Tournefort qui se rend en Grèce en 1699 pour prendre des vues et noter ses impressions consignées dans sa *Relation d'un voyage du Levant, fait par ordre du Roy* publiée en 1717.

Ces trois Relations de voyage à succès de l'ère classique ont quelques points de convergence. D'emblée, l'ambition scientifique émerge. Qu'ils soient naturaliste, géographe, archéologue, médecin ou religieux, ces spécialistes font l'expérience d'un Ailleurs à transcrire impérativement au retour. De plus, un lien ténu entre voyage et politique s'établit puisque la France, représentant l'Occident, était curieuse de connaître l'état de la Grèce sous le joug ottoman, en envoyant ses émissaires en mission de reconnaissance.

Alors que le XVII^e siècle ouvre la voie du dialogue avec la Grèce, le XVIII^e siècle l'enrichit considérablement. À partir de 1780, c'est-à-dire au tournant du XIX^e siècle, un large panel de Relations voit le jour à la faveur de l'actualité politique marquée par la guerre russo-turque de 1787-1792 qui tend à faire pencher l'opinion française des Lumières du côté de la Grèce. Le goût pour l'exotisme déployé à l'époque renforce encore l'engouement viatique. En 1776, Pierre-Augustin Guys décrit les coutumes anciennes dans le *Voyage littéraire de la Grèce* suivi par Sonini de Manoncourt qui publie ses impressions sous le titre de *Voyage en Grèce et en Turquie fait par ordre de Louis XVI*. Une autre figure viatique des Lumières nous intéresse en la personne de Marie-Gabriel de Choiseul-Gouffier. Communément appelé Choiseul-Gouffier, le comte a fait l'expérience de la Grèce par deux fois, en 1766 et en 1784. La somme de ces séjours sera publiée en trois volumes

8 - Lors de la guerre opposant les Turcs aux Vénitiens, ces derniers assiégèrent Athènes et bombardèrent en 1687 le Parthénon qui explosa.

au cours des années 1782-1822 sous le nom de *Voyage pittoresque de la Grèce* [ANNEXE 28] dont provient cet extrait du « Discours préliminaire » de 1782 :

J'étais entraîné par une curiosité dévorante que j'allais rassasier de merveilles ; je goûtais d'avance le plaisir de parcourir cette illustre et belle région un Homère et un Hérodote à la main, de sentir plus vivement les beautés différentes des tableaux tracés par le Poète, en voyant les images qu'il avait eues sous les yeux, de me rappeler avec plus d'intérêt les plus célèbres événements de ces siècles reculés, en contemplant les lieux mêmes qui en avaient été le théâtre : enfin je me promettais une foule de jouissances sans cesse renaissantes, une ivresse continuelle, dans un pays où chaque mouvement, chaque débris et pour ainsi dire chaque pas, transportent à trois mille ans l'imagination du Voyageur, et le placent tout à la fois au milieu des scènes enchantées de la Fable et des grands spectacles d'une histoire non moins féconde en prodiges.⁹

L'enthousiasme de Choiseul-Gouffier se dévoile au moment de mentionner cette « curiosité dévorante » qui le porte vers l'Orient chargé de « merveilles ». La richesse de cette terre hellène chargée d'histoire « transport[ant] à trois mille ans l'imagination du Voyageur » est particulièrement soulignée par un lexique mélioratif sensible dans l'emploi des termes de « jouissances », d'« ivresse », et de « plaisir ». Le comte, qui aura des continuateurs, insiste sur sa passion pour l'Antiquité et sur l'héritage littéraire offert par Homère et Hérodote. Dans ce « Discours préliminaire », l'imagination et la fable côtoient l'histoire faisant fi des catégorisations. Ayant permis à Choiseul-Gouffier d'obtenir un poste d'ambassadeur à Constantinople en 1784, cette Relation de voyage est enrichie d'un appareil critique conséquent composé de planches avec vues des ports des Cyclades, de portraits de Grecs ainsi que de cartes de la Grèce ancienne et moderne. Ce travail d'enquête sur le terrain sera complété par les soins de Louis-Sébastien Fauvel¹⁰, futur consul d'Athènes en 1803 et hôte de Chateaubriand à Athènes en août 1806. Pour Fani-Maria Tsigakou, le *Voyage pittoresque* de Choiseul-Gouffier propose déjà une vision philhellène :

Avec le *Voyage pittoresque*, les lecteurs français ont eu à leur disposition le panorama le plus complet du monde grec qui existât vers la fin du XVIII^e siècle, avec en frontispice du premier volume un philhellénisme précoce : la Grèce, enchaînée, assise parmi les tombes en ruine de Périclès, de Thémistocle et d'autres héros, et l'inscription latine « Exoriare Aliquis » (« Qu'un vengeur surgisse [de nos cendres¹¹] »), encore inintelligible pour ceux qui n'imaginaient qu'une Grèce éthérée, peuplée de nymphes et de muses.¹²

Tandis que l'opinion française n'a alors à l'esprit qu'une image figée de la Grèce peuplée de « nymphes et de muses », Choiseul-Gouffier propose l'image d'une Grèce actuelle, moderne et opprimée.

9 - Le Voyage du comte de Choiseul-Gouffier, publié entre 1782 et 1822 a été consulté lors de nos visites de la bibliothèque de La Maison de Chateaubriand à Châtenay-Malabry dans l'édition Blaise (2 tomes en 3 volumes en grand in-folio). La même édition peut être consultable à la Bibliothèque Nationale de France.

10 - Louis-Sébastien Fauvel a arpenté la Grèce entre 1780 et 1782 en tant que dessinateur, archéologue et collectionneur, dans le dessein de reproduire les monuments mis de côté par Choiseul-Gouffier en 1766.

11 - Fani-Maria Tsigakou, « L'image de la Grèce chez les artistes voyageurs français avant la guerre d'indépendance », *La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français 1815-1848*, op. cit., p. 38, note 25 : La référence est tirée de l'*Énéide* de Virgile (Livre IV, 625) : c'est par ces mots que Didon maudit Enée, qui l'a abandonnée.

12 - *Ibid.*, p. 37.

La représentation de la Grèce enchaînée figurant au seuil de son texte – en couverture – fait sens en 1822 puisque la guerre d'indépendance est amorcée depuis peu [ANNEXE 20].

En définitive, s'il ne fallait mentionner qu'un seul ouvrage de cette période antiquisante¹³, ce serait assurément le *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* daté de 1788 [ANNEXE 29]. Véritable « best seller » réédité et traduit à maintes reprises, ce texte reçut à l'époque un succès retentissant. La lecture de l'« Avertissement » nous renseigne sur le projet de son auteur :

Je suppose qu'un Scythe, nommé Anacharsis, vient en Grèce quelques années avant la naissance d'Alexandre, et que d'Athènes, son séjour ordinaire, il fait plusieurs voyages dans les provinces voisines, observant partout les mœurs et les usages des peuples, assistant à leurs fêtes, étudiant la nature de leurs gouvernements, quelquefois consacrant ses loisirs à des recherches sur les progrès de l'esprit humain ; d'autre fois conversant avec les grands hommes qui fleurissaient alors, tels qu'Épaminondas, Phocion, Xénophon, Platon, Aristote, Démosthène, etc.¹⁴

Cet ouvrage de l'abbé Jean-Jacques Barthélémy dresse une peinture des aspects de la vie quotidienne en Grèce au IV^e siècle avant notre ère, à travers l'œil d'un jeune Scythe¹⁵ assistant aux Jeux Olympiques de 356 et aux fêtes de Délos de 341. Le lectorat du XVIII^e siècle bénéficie, par le biais de ce texte, d'une plongée vers l'Antiquité – on parle d'anticomanie – à une époque qui lie « le siècle de Périclès à celui d'Alexandre ». L'appartenance générique du *Voyage du jeune Anacharsis* nous intéresse dans la mesure où l'abbé Barthélémy s'inscrit dans le genre viatique en rejetant la posture historienne généralement soutenue par le voyageur :

J'ai composé un voyage plutôt qu'une histoire, parce que tout est en action dans un voyage, et qu'on y permet des détails interdits à l'historien. Ces détails, quand ils ont rapport à des usages, ne sont souvent qu'indiqués dans les auteurs anciens ; souvent ils ont partagé les critiques modernes. Je les ai tous discutés avant que d'en faire usage. J'en ai même, dans une révision, supprimé une grande partie, et peut-être n'ai-je pas poussé le sacrifice assez loin.¹⁶

Ces « détails » laissent place au jeu avec la véracité ou l'authenticité puisqu'ils peuvent référer au recours à l'anecdote ou au quotidien que ne prend pas en charge la discipline historique. Faisant figure d'exception, ce texte inspira un grand nombre de voyageurs, à commencer par Chateaubriand et Quinet.

Le XVIII^e siècle ouvre la voie à l'Orientalisme du XIX^e siècle. En explorant les textes liminaires, nous nous apercevons que les voyageurs en posture de scientifiques se réclamaient d'une certaine liberté de ton, à l'instar de l'abbé Barthélémy. En cette fin de siècle, les personnalités s'affirment et proposent un regard personnel ouvrant la voie à l'expansion du je viatique. De plus,

13 - La fin du siècle des Lumières est dite « antiquisante ».

14 - Jean-Jacques Barthélémy, *Voyage du jeune Anacharsis*, « Avertissement ».

15 - Les Scythes étaient un peuple nomade entre le VII^e et le III^e siècle avant Jésus-Christ vivant dans les steppes eurasiennes. Les Perses les appelaient « Saces ».

16 - Jean-Jacques Barthélémy, *Voyage du jeune Anacharsis*, « Avertissement ».

la sensibilité préromantique est perceptible dans ses textes aux élans pittoresques, notamment via l'évocation de la nature.

L'époque romantique marque un tournant majeur dans la vogue des voyages vers l'Orient. On entreprend alors massivement le périple d'autant que le romantisme place l'homme dans l'univers tout en mettant en avant le moi créateur. À cela s'ajoutent le sentiment de la nature, le goût pour l'exotisme, l'ailleurs, et un mal du siècle qui ronge les écrivains. Berceau de la civilisation et de la démocratie, la Grèce jouit dès lors d'une nouvelle aura menant les voyageurs au pays de leurs lectures. La formation classique des plus grands écrivains du XIX^e parachèvera leur envie de se rendre dans ces villes aux noms si célèbres que sont Athènes, Constantinople ou Jérusalem. Pour les romantiques, la Grèce cesse d'être un modèle et devient une terre exotique à parcourir. Suivant l'adage qui mêle la vie au voyage, la stase hellène lors du périple en Orient aura emporté tour à tour Chateaubriand, Lamartine, Flaubert, Stendhal, Gautier, ou Nerval pour ne citer que les plus illustres¹⁷.

Voyager en Orient n'est pas uniquement l'apanage du XIX^e siècle bien que le syntagme « voyage en Orient » fût inventé à cette époque. La démocratisation du périple s'effectue toutefois au travers des progrès réalisés dans les moyens de transports tels que les chemins de fer et les bateaux à vapeur. Au début du siècle, l'aventure est solitaire et libératrice, le voyageur se déplaçant à cheval ou à pied, c'est-à-dire avec des moyens aux prises avec la lenteur, le hasard et le danger. Mais dans la seconde moitié du siècle, les conditions s'améliorent : le cheval est remplacé par le train, le bateau à voiles par le bateau à vapeur. Ces changements s'accompagneront d'une offre hôtelière menant les explorateurs vers la voie du confort. C'est dans ce contexte viatique mouvant que Chateaubriand prendra la route de l'Orient.

b / Le périple en Orient de Chateaubriand

Soit inconstance naturelle, soit préjugé contre la vie monastique, je changeai mes desseins ; je me résolus à voyager. [...]

Cependant, plein d'ardeur, je m'élançai seul sur cet orageux océan du monde, dont je ne connaissais ni les ports, ni les écueils. Je visitai d'abord les peuples qui ne sont plus : je m'en allai m'asseyant sur les débris de Rome et de la Grèce : pays de forte et d'ingénieuse mémoire, où les palais sont ensevelis dans la poudre, et les mausolées des rois cachés sous les ronces. Force de la nature, et faiblesse de l'homme ! un brin d'herbe perce souvent le marbre le plus dur de ces tombeaux, que tous ces morts, si puissants ne soulèveront jamais ! [REN, p. 122]

Insatiable voyageur, tout comme ses condisciples romantiques, Chateaubriand aura consacré pas moins de dix années sur quatre-vingts à parcourir, seul, cet « orageux océan du monde ». À en croire le dernier chapitre des *Mémoires d'Outre-Tombe*, sa carrière de voyageur est d'une importance cruciale :

17 - Jean-Claude Berchet, *Le Voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX^e siècle*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1985, 1108 p. Dans son anthologie des voyageurs en Orient, Jean-Claude Berchet recense et donne à lire quelques lignes des Voyages du XIX^e siècle.

Dans chacune de mes trois carrières je m'étais proposé un but important : voyageur, j'ai aspiré à la découverte du monde polaire ; littérateur, j'ai essayé de rétablir le culte sur ses ruines ; homme d'État, je me suis efforcé de donner aux peuples le système de la monarchie pondérée, de replacer la France à son rang en Europe, de lui rendre la force que les traités de Vienne lui avaient fait perdre [...]. [MOT, XLII, 17, t. II, p. 1026]

Associée au début de ses mémoires à celle de militaire (Livres I à XII), sa carrière de voyageur est ici autonomisée et valorisée. *A posteriori*, ces trois carrières énoncées sont à l'œuvre dans le rapport entretenu entre Chateaubriand et la Grèce. L'écrivain breton a voyagé en Grèce (voyageur), écrit sur ce pays (littérateur) puis œuvré à l'émancipation de son peuple (homme d'État). Dans le chapitre de clausule des *Mémoires d'Outre-Tombe*, le mémorialiste revendique, avec fierté, son expérience :

Des auteurs français de ma date, je suis quasi le seul qui ressemble à ses ouvrages : voyageur, soldat, publiciste, ministre, c'est dans les bois que j'ai chanté les bois, sur les vaisseaux que j'ai peint l'Océan, dans les camps que j'ai parlé des armes, dans l'exil que j'ai appris l'exil, dans les cours, dans les affaires, dans les assemblées que j'ai étudié les princes, la politique et les lois. [MOT, XLII, 17, t. II, p. 1026]

Dès 1791, Chateaubriand s'exile en Amérique pour fuir la période révolutionnaire et y parcourir les forêts du Nouveau Monde à la recherche du mythe du bon sauvage. À partir de ses notes de voyage, il publie en 1827, soit trente-six ans plus tard, un récit de voyage intitulé sobrement *Voyage en Amérique*. Au gré des chapitres, un ouvrage à visée encyclopédique est composé où les observations sur la faune, la flore ou les mœurs des populations rencontrées s'amoncellent. Cet exil en Amérique se poursuit en Angleterre où il vivra en tant que précepteur à Beccles dans la banlieue de Londres. Après le Nouveau-Monde, l'Ancien-Monde l'attire. Les antiquités romaines (*Voyage en Italie*) le porteront vers la Grèce avant de parcourir les ruines de Carthage et de Memphis. En France, il fera l'expérience de la montagne que l'on sait déceptive¹⁸ à travers son *Voyage au Mont-Blanc* et son *Voyage à Clermont-Ferrand* avant de se rendre dans l'Ancien Monde.

Entre le 13 juillet 1806 et le 5 mai 1807 [ANNEXE 30], le Malouin entreprend un voyage de dix mois dans le pourtour méditerranéen. Lors de ce parcours périlleux, il traverse l'Hellade, l'Asie Mineure, la Palestine, l'Égypte, la Tunisie pour revenir par l'Espagne. Première étape du périple, la Grèce paraît être la patrie naturelle de Chateaubriand : « J'aurais voulu vivre avec Léonidas et mourir sous Périclès¹⁹ ». Cette terre illustre représente pour lui une figure maternelle et matricielle, ou pour le dire avec Hélène Tatsopoulos-Polychronopoulos : « Pour lui, le décor méditerranéen, en particulier le grec, est clair, éblouissant, édénique, en accord avec la liberté, la vertu, la volupté. Il correspond donc tout à fait aux deux motifs majeurs de l'Hellénisme selon l'auteur : l'innocence primitive et la sensualité²⁰ ». Au sens strict, le périple se compose d'un parcours sur le sol grec du

18 - Pour en savoir plus sur Chateaubriand et l'expérience de la montagne, il faudrait lire : Claude Reichler, « Chateaubriand et le paysage des Alpes », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°48, 2006, p. 79-97.

19 - *IPJ*, I, p. 166.

20 - Hélène Tatsopoulos-Polychronopoulos, « Le voyage en Grèce, quête d'un paradis perdu », dans Loukia Droulia, Vasso Mentzou (dir.), *Vers l'Orient par la Grèce. Avec Nerval et d'autres voyageurs*, op. cit., p. 51.

9 au 29 août 1806. Dix-neuf jours ont suffi pour arpenter le territoire à cheval à travers la Morée, aujourd'hui appelée Péloponnèse. Les principales étapes composant le périple s'égrènent entre Coron (12 août), Messène, Tripolitza (14 août), Sparte, Amyclée, Saint Paul, Argos (20 août), Corinthe, Mycènes, Mégare (22 août), Athènes (23) et Kératia (27-29 août) [ANNEXE 21].

À l'époque, la dangerosité d'une telle aventure implique quelques précautions d'usage qui nécessitent le transport d'un peu d'or (en guise de monnaie d'échange) placé dans une ceinture au côtés d'une arme. Avec lui, une caravane de compagnons de route, délestée de son domestique Julien qui ne retrouvera son maître qu'à la pointe de l'Attique aux derniers jours du périple terrestre. Les conditions matérielles du périple sont développées ci-dessous par Philippe Berthier :

Chateaubriand, lorsqu'il parcourt l'Orient, reste, lui, dans les limites certes plutôt opulentes, mais finalement assez raisonnables, qui sont alors celles d'un voyageur européen (de grande qualité) dans ces contrées lointaines et peu sûres. Chemin faisant, il s'assure les services d'auxiliaires indispensables, drog-mans, janissaires, interprètes, guides, qui l'assistent contre rétribution et appartiennent au folklore quotidien de la vie de voyage autour de la Méditerranée romantique.²¹

L'ordre de marche de la caravane est développé dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*²². À sa tête, un guide grec tenait en laisse un second cheval, utile en cas d'accident, suivi de près par un janissaire coiffé d'un turban et armé de deux pistolets, d'un poignard à la ceinture, d'un sabre et d'un fouet permettant de faire avancer les chevaux du guide. Chateaubriand, armé de pied en cap à l'instar du janissaire* – avec en sus un fusil de chasse – était placé en troisième position. Joseph – marchand d'étain à Smyrne – recruté pour ses talents d'interprète fermait l'ordre de marche. Ce dernier se distinguait par sa bonne humeur, sa prévenance et son accoutrement qui ne manquait pas de faire sourire :

Joseph fermait la marche : ce Milanais était un petit homme blond, à gros ventre, le teint fleuri, l'air affable ; il était tout habillé de velours bleu ; deux longs pistolets d'arçon, passés dans une étroite ceinture, relevaient sa veste d'une manière si grotesque, que le janissaire ne pouvait jamais le regarder sans rire. [IPJ, I, p. 91]

En queue de caravane, se trouvait donc Joseph, double de Sancho Panza, tandis qu'à sa tête le guide donnait l'impulsion du départ. Les montagnes étaient escaladées au trot et descendues au galop sur des selles manquant de confort et de sûreté. Il s'agissait de procéder par « courses » de huit à dix lieues suivies d'un temps de repos nécessaire aux bêtes avant de reprendre la route pour une nouvelle course d'égale distance. Les effets personnels du Français se limitaient à un tapis, une pipe, un poëlon à café, quelques shalls* pour la nuit, et peu d'habits. À la nuit tombée, le convoi s'arrêtait

21 - Patrick Berthier, « Maître et serviteur ou le double registre du voyage », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°41, 1999, p. 114.

22 - IPJ, I, p. 91-92 : « Je vais décrire l'ordre de la marche parce qu'il a été le même dans tout le voyage. [...] Voilà comme on voyage aujourd'hui dans le pays d'Alcibiade et d'Aspasie ».

dans un kan¹ pour se sustenter et se reposer. Le janissaire partait alors au village afin de trouver des vivres pour le souper. Les compagnons de route pouvaient au mieux apprécier un poulet cuit à la broche, ou à défaut se contenter de quelques olives, d'un peu de fromage, de riz ou de pain. Ces indications données en ouverture de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* permettent de rendre compte de l'organisation pratique d'une telle chevauchée.

Le périple terrestre s'enrichit de son versant maritime qui encadre la pérégrination, à l'approche et au sortir des terres grecques [ANNEXE 21]. Pour le maître et son complice, l'appareillage a lieu à Trieste le 1^{er} août à une heure du matin. Le navire à voiles emprunté longea d'abord les côtes de l'Istrie et cabota dans une mer aux charmes enchanteurs :

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. [IPJ, I, p. 78]

À l'abord de la Grèce ottomane, le navire longe l'île de Fano, de Corfou puis de Zante²³. Un « bon vent²⁴ » le porte ensuite vers Ithaque et Céphalonie le 7 août. Le 10 août, après avoir suivi les côtes de Navarin – l'actuelle Pylos de Nestor – le navire jette enfin l'ancre à Modon²⁵ en Messénie : « À une heure, j'étais descendu à terre, je foulais le sol de la Grèce, j'étais à dix lieues d'Olympie, à trente de Sparte, sur le chemin que suivit Télémaque pour aller demander des nouvelles d'Ulysse à Ménélas : il n'y avait pas un mois que j'avais quitté Paris²⁶ ». Le périple terrestre débute ici sur les pas des Anciens. À la toute fin du « Voyage de la Grèce », un second épisode maritime relie la partie sur la Grèce à celle sur l'Anatolie du nom de « Voyage de l'Archipel, de l'Anatolie et de Constantinople ». Aussi faudra-t-il y faire référence étant donné que le cabotage dans les îles de l'Archipel – actuelles Cyclades – clôt le chapitre grec. Disputées par les Grecs, les Latins puis les Turcs, ces îles ont été décrites par nombre de voyageurs, à l'instar de Syra, et forment en quelque sorte un « pont jeté » entre les deux aires géographiques et textuelles : « Je changeais de théâtre : les îles que j'allais traverser étaient, dans l'Antiquité, une espèce de pont jeté sur la mer pour joindre la Grèce d'Asie à la véritable Grèce²⁷ ».

23 - L'île ionienne de Zante du XIX^e siècle est désormais appelée Zakyntos.

24 - IPJ, I, p. 84-85 : « J'avais le temps de repasser dans mon esprit tous ces souvenirs, à la vue des rivages de Corfou, devant lesquels nous étions arrêtés par un calme profond. Le lecteur désire peut-être qu'un bon vent me porte en Grèce, et le débarrasse de mes digressions : c'est ce qui arriva le 7 au matin ».

25 - En grec Μεθώνη, (*Methóni* ou *Méthone*) est une ville grecque de Messénie, qui était dans l'Antiquité la ville de Nestor : Pylos.

26 - IPJ, I, p. 86.

27 - Ce sont les premiers mots qui ouvrent la deuxième partie de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* [IPJ, II, p. 225].

Motivations du départ

Les desseins viatiques doivent être révélés afin de souligner les raisons du départ vers l'Orient de Chateaubriand, à l'âge de trente-huit ans. Fasciné par l'Antiquité dont il connaît le versant romain et celte, il lui fallait suivre « le soleil en Orient²⁸ » pour parfaire ses connaissances :

Au principal motif qui me faisait, après tant de courses, quitter de nouveau la France, se joignaient d'autres considérations : un voyage en Orient complétait le cercle des études que je m'étais toujours promis d'achever. J'avais contemplé dans les déserts de l'Amérique les monuments de la nature : parmi les monuments des hommes, je ne connaissais encore que deux sortes d'antiquités, l'Antiquité celte et l'Antiquité romaine ; il me restait à parcourir les ruines d'Athènes, de Memphis et de Carthage. Je voulais aussi accomplir le pèlerinage de Jérusalem [...]. [IPJ, I, p. 75]

Des motivations plurielles le poussent à entreprendre un périple à la fois périlleux et coûteux (50000 francs de l'époque²⁹). La découverte du monde antique est la première explication : après avoir arpenté les ruines du forum romain, cette nouvelle frange de l'Antiquité le mène sur la route du Parthénon. À en juger par la dénomination de la Relation, le pèlerinage en Terre-Sainte se présente comme une finalité supplémentaire. Placée au cœur même du titre, la ville trois fois sainte est le pivot du voyage puisque Jérusalem représente un aboutissement autant qu'une renaissance. Le pèlerin s'y verra adoubé en tant que chevalier du Saint-Sépulcre, plaçant le voyage dans la lignée des pèlerinages du XVIII^e siècle. D'autres intentions apparaissent à la lecture de la préface de la première édition de 1811 de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris* publiée chez Le Normant. L'une est d'ordre littéraire car ce périple aurait été entrepris pour voir les lieux qui accueilleront les scènes d'un ouvrage à venir. La publication de l'épopée chrétienne *Les Martyrs* en 1809³⁰ transmue le pèlerinage religieux que semblait être *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* en entreprise esthétique : « Je n'ai point fait un voyage pour l'écrire ; j'avais un autre dessein : ce dessein je l'ai rempli dans *Les Martyrs*. J'allais chercher des images voilà tout³¹ ». Un autre objectif est d'ordre autobiographique dans la mesure où le voyage vers l'ailleurs s'apparenterait à un voyage intérieur³² : « Au reste c'est

28 - *MOT*, XLII, 17, t. II, p. 1025-1026 : « Ainsi la vie publique et privée m'a été connue. Quatre fois j'ai traversé les mers ; j'ai suivi le soleil en Orient, touché les ruines de Memphis, de Carthage, de Sparte et d'Athènes ; j'ai prié sur le tombeau de saint Pierre et adoré sur le Golgotha ».

29 - René Garguilo, « D'Atala à Athéna. L'Itinéraire poétique et politique de Chateaubriand », *Le Romantisme et la Grèce*, Beaulieu-sur-mer, Athènes, Cahiers de la Villa Kérylos, n°4, 1994, p. 81. René Garguilo explique les moyens financiers nécessaires pour partir : « Si les voyageurs étaient rares, c'est que le voyage coûtait cher. Celui de Chateaubriand a coûté 50.000 francs ; celui de Lamartine coûtera 100.000 francs. Ces sommes représentent des années et des années de travail pour un ouvrier qui gagnait alors 2 à 3 francs par jour. Chateaubriand ne disposait pas encore des moyens financiers qui seront les siens, trente ans plus tard, quand il aura « hypothéqué sa tombe », en vendant par avance ses *Mémoires d'Outre-Tombe* (un capital de 150.000 francs et une rente annuelle de 18.000 francs) ».

30 - Depuis son retour d'Orient, Chateaubriand possède sa maison de La Vallée aux Loups. Il y publiera en 1809 *Les Martyrs* qui précèdent de deux ans la publication de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Ces deux textes ont été écrits dans cette maison qui est désormais La Maison de Chateaubriand à Châtenay-Malabry.

31 - *IPJ*, « Préface de la première édition », p. 55 [ANNEXE 1].

32 - Sur cette question du voyage intérieur, citons : Jean-Claude Berchet « Un voyage vers soi », *Poétique*, n°53, 1983,

l'homme, beaucoup plus que l'auteur, que l'on verra partout ; je parle éternellement de moi³³ [...] ». Cet élément capital sera explicité plus loin, au moment de traiter de l'ancrage générique. Après le religieux, le littéraire et l'autobiographique, vient le but scientifique. Pour légitimer son texte, Chateaubriand n'aura de cesse de s'auto-justifier, par le recours aux sources, ouvrant la voie à la posture de l'historien : « Un voyageur est une espèce d'historien : son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire ; il ne doit rien inventer, mais aussi il ne doit rien omettre³⁴ [...] ». Pluriel dans ses justifications, le Français en ajoute une supplantant – presque – toutes les autres, à savoir l'amour. Après un parcours cyclique éprouvant et glorifiant, il s'agirait de retrouver les bras de l'amante, Madame de Noailles, en Espagne.

Le « Voyage de la Grèce » formant la première partie de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* est un des deux textes au cœur de cette étude alors que ce trajet en Hellade ne représente que dix-neuf jours sur les dix mois passés en Orient. Pour comprendre l'engouement chateaubriandien en faveur de la Grèce, il faut évoquer son éveil à l'hellénisme effectué dans l'enfance car sa connaissance du monde grec prend racine au moment de l'apprentissage de la langue. Le jeune François-René fut en effet confronté dès sa jeunesse à l'étude du grec qu'il connaît de manière approximative. Son père le destinait à la Marine mais sa mère tenait à lui donner une formation classique. Au collège de Dol de Bretagne, il apprit le latin et fut initié au grec en troisième année. Dans ses *Mémoires d'Outre-Tombe*, Chateaubriand explique que dès la quatrième année : « Les mathématiques, le grec et le latin occupèrent tout [son] hiver au collège³⁵ ». Cette étude de la langue grecque s'est poursuivie au collège de Rennes où il a passé l'année scolaire 1781-1782. En 1783, il ira finir ses humanités au collège de Dinan mais dans ses *Mémoires d'Outre-Tombe*, il ne fait plus mention du grec pour cette période, se concentrant uniquement sur la langue latine. À en croire le mémorialiste, il surpassait ses maîtres dans cette discipline.

L'hellénisme est découvert par le biais du linguistique et se confirme par l'onirique au travers de l'imaginaire. Sur la lande de Combourg, François-René crée un fantôme d'amour paré de toutes les beautés des divinités grecques qu'il affuble d'un nom hellène – la Sylphide – subtil mélange entre Aphrodite, Diane, Thalie et Hébé. La formation classique l'a donc conduit à s'enrichir de l'histoire et de la littérature grecques. Si Chateaubriand fait de cette première étape en Orient un moment décisif c'est parce qu'il était subjugué par la lecture des Anciens. L'onomastique des Illustres Hellènes que sont Pausanias, Strabon, Démosthène ou Phidias résonne inlassablement en lui. Des lectures plus contemporaines viendront étoffer ses sources à l'image des oeuvres de l'abbé Barthélémy, Chandler, Choiseul-Gouffier, Pouqueville, Spon ou Tournefort³⁶.

p. 91-108. L'on aime à citer cette phrase sentencielle : Hermann de Keyserling, *Le journal de voyage d'un philosophe*, trad. Alzir Hella et Olivier Bournac, Paris, Stock, 1930, t. I, p. VIII : « Le plus court chemin qui conduise à soi-même vous mène autour du monde ».

33 - *IPJ*, « Préface de la première édition », p. 56 [ANNEXE 1].

34 - *Idem*.

35 - *MOT*, II, 5, t. I, p. 178.

36 - Les ouvrages que Chateaubriand possédait dans sa bibliothèque de la Vallée-aux-loups sont référencés par Jean-Claude Berchet dans son édition de 2005 de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* dans la rubrique « Les principales sources de

La découverte de la terre hellène, tant espérée, s'est orchestrée au pas de course, offrant une occasion unique de déchaîner les critiques. En effet, Chateaubriand n'a passé sur le sol grec que dix-neuf jours [ANNEXE 21], or la transcription littéraire de cette expérience est pour le moins disproportionnée. Pour s'en convaincre, un rapide calcul permet de montrer l'excroissance textuelle de cette partie grecque. Sur les quatre-cent-soixante-sept pages du récit de voyage dans l'édition de Jean-Claude Berchet, la partie grecque représente cent-quarante-huit pages, soit un tiers de l'ensemble. Cette hypertrophie textuelle est également visible dans la composition du texte : la première partie représente le tiers de l'ensemble, tandis que les six autres parties se partagent maigrement le restant. C'est dire à quel point les notes prises sur le vif ont été retravaillées, augmentées et ajoutées alors même que la publication est postérieure au retour de quatre années³⁷. La réception de l'époque s'est donc moquée d'une telle brièveté dans l'aventure grecque, à l'instar du médecin d'Argos, Avramiotti³⁸, vexé par son image représentée dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, qui a fustigé l'inconstance du pèlerin. D'après lui, Chateaubriand serait resté en « réalité » une journée de plus à Argos, ce qui n'est pourtant pas mentionné dans le récit. Dans le même sens, Der Sahagian³⁹ a lui aussi analysé et critiqué les sources employées dans la Relation tout en remarquant que Chateaubriand avait séjourné deux jours à Corinthe, et non un seul. Le problème est selon lui de même facture à Kératia puisque le pérégrin affirme y avoir passé deux jours alors qu'il fut contraint, du fait de la maladie, d'y rester six jours entiers avant de reprendre la mer. À les lire, ce récit de voyage prendrait de sérieuses largesses avec la véracité.

Au regard de l'Œuvre chateaubriandienne, l'expérience grecque est déterminante puisque l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* n'est qu'une partie infime de cet engouement textuel. Il existe en effet une « matière grecque⁴⁰ », qui, par sa malléabilité, renvoie à une quantité de textes dont l'objet commun est la Grèce. De l'*Essai sur les Révolutions* (1797) – où il tente de comprendre la rupture de 1789 à l'aune des révolutions anciennes – à son épopée chrétienne *Les Martyrs* (1809), en passant par l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), *La Note sur la Grèce* (1825) ou le *Mémoire sur l'Orient*⁴¹ (1828), la « matière grecque » s'établit. À cette mosaïque hellénique s'ajoutent des fragments des *Mémoires d'Outre-Tombe* et de la *Correspondance générale*. Écrire la Grèce reviendrait donc à adopter des postures plurielles (témoin, historien, poète, peintre de paysage, homme politique ou autobiographe) répondant à des écrits

Chateaubriand », dans la bibliographie générale aux pages 625-626. Sur cette bibliothèque de Chateaubriand, on peut aussi se référer à Marcel Duchemin, « La Bibliothèque de Chateaubriand », *Chateaubriand. Essais de critique et d'histoire littéraire*, Librairie Vrin, 1938, p. 387-431.

37 - Le retour a lieu en mai 1807 ; la publication du texte voit le jour en 1811.

38 - Avramiotti a écrit un pamphlet sur son expérience en compagnie de Chateaubriand sous le titre : *Quelques remarques critiques sur le voyage en Grèce qui forme la première partie de l'Itinéraire de Paris à Jérusalem de M.F.A de Chateaubriand, avec quelques observations sur les antiquités grecques*, Paris, PUF, 1929, (traduit et présenté par Alice Poirier). Il y fait état de l'ensemble des inexactitudes du texte de Chateaubriand, en un élan réprobateur.

39 - Der Sahagian, *Chateaubriand en Orient*, Venise, Saint Lazare- Imprimerie arménienne, 1914. Cet ouvrage analyse tous les emprunts opérés par le texte source.

40 - L'expression apparaît dans l'article de Philippe Antoine « Chateaubriand et la Grèce », *Orages*, n°3, *L'Histoire peut-elle s'écrire au présent ?*, mars 2004, p. 73-84.

41 - *MOT*, XXIX, 13, t. II, p. 227-248.

pléthoriques (Voyage, mémoires, épopée, essai). La mise en texte de cette « matière grecque » renvoie ainsi aux différentes carrières du mémorialiste car l'homme sera tour à tour voyageur (*Itinéraire de Paris à Jérusalem*), écrivain, (*Les Martyrs*) et homme politique (*Note sur la Grèce ; Mémoire sur l'Orient*).

c / Quinet et l'expédition scientifique de Morée

Edgar Quinet (1803-1875) n'échappe nullement à la fièvre des voyages des romantiques⁴² pour qui l'errance viatique représente l'évasion et la liberté : « Qui donc n'a pas fait ce voyage ? Gouffier, Chateaubriand, Lebrun et tous les conscrits de l'époque⁴³ ». Le jeune Quinet veut assouvir son irrésistible besoin de parcourir le monde lorsqu'il écrit le 24 mars 1825 à sa mère⁴⁴ : « N'avons-nous pas cent fois envisagé comme une chose indispensable pour moi, inévitable, de respirer un autre air que celui de la France ? ». L'expression « respirer un autre air » renvoie ici au vent de liberté⁴⁵, qui le transporte à vingt ans sur les bords du Lac Léman ; à 22 ans, en avril 1825, on le retrouve à Londres. Mais, c'est en Allemagne, à Heidelberg, qu'il séjournera longuement entre 1826 et 1831. Pendant cette période, il entreprend d'accompagner l'expédition de Morée déployée en 1829. Ensuite ce seront les voyages d'Italie (1832-1833) et d'Espagne (1843-1844). Dix-neuf années d'exil politique (entre 1851 et 1870) le mèneront au final sur la route de Veytaux, en Suisse et marqueront l'achèvement de son parcours viatique. L'errance – via le mythe du juif errant⁴⁶ – est consubstantielle à la compréhension de son œuvre.

L'« illumination hellénique⁴⁷ » d'Edgar Quinet s'érige en amour obsessionnel pour la Grèce, qui s'explique par les lectures, l'environnement et le contexte politique. L'essor d'Edgar Quinet à l'hellénisme semble s'être opéré par le détour durant la période 1814 - 1830, voire par accident. Car c'est semble-t-il en autodidacte que le jeune Quinet s'est éveillé à la culture grecque classique, par le truchement de l'Antiquité latine puis de la traduction allemande. Dans la bibliothèque familiale, des ouvrages écrits par d'illustres classiques se côtoyaient : un Homère (*L'Odyssée* de 1574), un Strabon, un Thucydide, un Pausanias, un Anacréon ou un Xénophon. Ses parents étaient modestes

42 - *LM*, 22 janvier 1832 : « Les voyages ont toujours été mon salut ».

43 - *LM*, n°156.

44 - *LM*, 24 mars 1825.

45 - Simone Bernard-Griffiths, « Le Voyage ou l'itinéraire de l'imagination symbolique d'Edgar Quinet », dans Simone Bernard-Griffiths, Paul Viallaneix, (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant*, Actes du colloque international de Clermont-Ferrand organisé pour le Centenaire de la mort d'Edgar Quinet, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1978, p. 288. La critique cite la même interrogation formulée dans cette Lettre à sa mère et fait cette remarque : « Respirer « un autre air », c'est respirer librement. Le rythme des aspirations du voyageur se confond avec la respiration même de la liberté ».

46 - Le mythe du juif errant est récurrent dans l'œuvre d'Edgar Quinet, notamment dans l'écriture des *Tablettes du juif errant* de 1823 [*Œuvres Complètes*, t. VII, Paris, Pagnerre, 1857]. Un colloque intitulé *Edgar Quinet, ce juif errant* a été organisé en 1978, l'année du centenaire de sa mort à Clermont-Ferrand. Les actes ont été établis, présentés et publiés par deux spécialistes émérites de son œuvre, à savoir Simone Bernard-Griffiths et Paul Viallaneix.

47 - Simone Bernard-Griffiths, « Le Voyage ou l'itinéraire de l'imagination symbolique d'Edgar Quinet », art. cit., p. 289 : « Même le voyage en Espagne (1843-44), chevauchée héroïque, ultime défi lancé au destin avant l'exil, n'effacera point, dans la mémoire de Quinet, l'illumination hellénique ».

mais cultivés. Son père, Jérôme Quinet, appartenait à une vieille famille de la Bresse et était licencié en droit, commissaire des guerres et passionné de sciences. Sa mère, Eugénie Rosat, lectrice de Madame de Staël, fut l'éducatrice de son fils avant son entrée au collège, lui faisant découvrir Corneille, Racine, La Bruyère, Voltaire et Shakespeare.

Edgar Quinet entre successivement au collège de Charolles en 1810, à celui de Bourg en Bresse entre 1815 et 1816, mais c'est au collège de Lyon, en approchant le monde antique, qu'il eut une révélation : « Combien cette Antiquité, aperçue ainsi dans la solitude, me fut salutaire ! Elle devenait peu à peu pour moi comme une religion⁴⁸ ! ». À la lecture de son autobiographie, nous apprenons que ses Humanités furent exclusivement latines : « Le sort m'a été propice en me donnant pour première base le génie latin⁴⁹ ». Mais l'exigence et le génie de la langue latine – qu'il placera au-dessous du génie grec⁵⁰ – ne semblent pas convenir à son esprit libre et aventureux étant donné que l'étude du latin l'« empêcha d'errer à tous les vents de la fantaisie⁵¹ ». Sa découverte de la langue grecque n'aura même pas lieu à l'école, alors qu'elle était juste avant son époque la base complémentaire du latin dans l'apprentissage des Humanités⁵². Le grec serait à rapprocher de l'onirisme, par définition inaccessible, tandis que la rigueur du latin le « glace » : « Si j'eusse commencé, ainsi que je l'aurais dû, par les Grecs, je me serais, je crois, brûlé à cette vive flamme éthérée. Il me fallait un peu de glace pour amortir ma première fièvre⁵³ ». Le contact immédiat avec cette « vive flamme éthérée » intervint « seulement » à l'âge de onze ans lorsqu'un incident le contraignit à s'intéresser au *Voyage du jeune Anacharsis* de l'abbé Barthélémy⁵⁴. Cette première découverte s'effectue sous la contrainte, puisque c'est consigné dans sa chambre que l'ouvrage « s'offre » à lui : « On m'y [la chambre] laissa deux jours en tête à tête avec les neuf volumes du *Voyage du jeune Anacharsis*, auquel on ajouta pour surcroît d'ironie les planches et les cartes géographiques. Après ces deux jours de *carcere duro*, je pus enfin sortir⁵⁵ ».

La véritable découverte du monde grec se fera dans une période ultérieure, étendue entre 1821 et 1828, qui coïncide avec l'émergence d'une prise de conscience européenne en faveur de la guerre d'indépendance amorcée en 1821⁵⁶[ANNEXE 20]. Edgar Quinet s'ouvre en effet à l'hellénisme

48 - *HI*, IV, 6, p. 156.

49 - *Idem*.

50 - Dans *De l'histoire de la poésie* (1836-1837), Rome symbolise la barbarie, l'impérialisme et le prosaïsme alors qu'Athènes représente au contraire la démocratie, la paix et la poésie.

51 - *HI*, IV, 6, p. 156.

52 - Jean Tucoo-Chala, « L'hellénisme d'Edgar Quinet », dans Simone Bernard-Griffiths, Paul Viallaneix, (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant, op. cit.*, p. 70 : « Il bénéficia, en effet, des nombreuses réformes – républicaine, consulaire, impériale – qui provoquèrent une éclipse dans l'enseignement du grec ».

53 - *HI*, IV, 6, p. 156.

54 - Nous remarquons au passage que la référence est commune à nos deux auteurs.

55 - *HI*, II, 5, p. 88.

56 - Cette guerre de libération nationale s'est déroulée schématiquement en deux temps : d'abord une insurrection grecque sous la houlette de Miaoulis, Mavromichalis et Botzaris, puis l'internationalisation du conflit avec les interventions de l'Égypte (côté turc) et de la France (côté grec). Pour précisions, après le Congrès de Vienne (1814) et la chute de Napoléon I^{er}, la Sainte-Alliance (Autriche-Prusse-Russie) se partage l'Europe politique et prône une idéologie conservatrice. La France des Bourbons restaurés (Ultras) suit alors les prérogatives européennes. Opposés aux Ultras, les Libéraux français adhèrent au mouvement insurrectionnel grec et multiplient à l'Assemblée les appels en faveur d'une aide diplomatique. Ce philhellénisme sera appuyé par la création d'un Comité grec en 1823 présidé par

dans un contexte politique marqué, au travers de la lecture du pamphlet de Chateaubriand du nom de *Note sur la Grèce*⁵⁷, publié en 1825. En 1826, il écrit une lettre à sa mère dans laquelle il fait preuve de compassion envers le peuple grec meurtri, offrant à lire ses premiers penchants héroïques : « Les malheureux grecs me désespèrent. Dire que pendant ce temps je serai en repos, au lieu d'avoir une balle dans la poitrine sur les murailles de Missolonghi ⁵⁸ ! ».

C'est à Heidelberg en Allemagne – où il séjournera pendant deux ans à partir de 1827 – que Quinet approchera enfin la culture grecque par le truchement de la langue et de la philosophie de l'histoire. On sait que le jeune intellectuel en devenir lisait Herder dans le texte dès 1824 et qu'en 1827 parut sa traduction française (dont il rédige l'introduction), des *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*. Or, dans le Livre XIII de la Troisième Partie, Johann Gottfried von Herder considère que le retour de la philosophie allemande classique est influencé par la Grèce de l'âge d'or. De plus, dès 1827, le français suit les cours de Georg Friedrich Creuzer, helléniste reconnu, auteur de *Symbolique et mythologie des peuples de l'Antiquité, et surtout des Grecs* (1810-12), l'encourageant à étudier l'allemand et le grec ainsi qu'il le signale à son ami Victor Cousin : « Depuis mon arrivée ici, la direction de mes travaux tout entière est vers l'Antiquité grecque⁵⁹ ».

L'année 1828 est une volta décisive dans l'intérêt quinetien pour la Grèce. Jusqu'alors fasciné par les textes relatifs à l'Antiquité grecque, il se met en tête de participer lui-même à la ferveur philhellène européenne. L'apprentissage de la langue et de la civilisation antiques attire naturellement sa curiosité vers la Grèce de son temps. L'essentiel résiderait dès lors dans l'actualisation de ses connaissances livresques, c'est-à-dire dans le voyage au pays de ses lectures. Au seuil de l'année 1828, Edgar Quinet se propose de concevoir une expédition en Grèce avec Georg Friedrich Creuzer. Pour obtenir du soutien, il écrit au printemps à quelques défenseurs de la cause grecque tels que Chateaubriand, Benjamin Constant et Victor Cousin. L'idée consistait à créer une coopération bicéphale entre la France et l'Allemagne, qui n'aboutira pas. Partir en Grèce résulte pour lui d'une impulsion naturelle et nécessaire qui explique son acharnement : « Toutes les conditions seront bonnes pourvu qu'on me prenne... Des études en Grèce sur la Grèce me sont aussi nécessaires que le jour dans mes recherches sur l'humanité⁶⁰ ».

La Rochefoucauld et formé de penseurs tels que Benjamin Constant, Guizot ou Chateaubriand, auquel Edgar Quinet s'intéressera. Leurs objectifs consistaient en la récolte de fonds et l'envoi de combattants aux côtés des insurgés grecs. Leur action sera essentiellement tournée vers l'opinion publique. À l'époque, l'insurrection hellène est présentée comme étant à la fois le combat de la civilisation occidentale contre la barbarie orientale mais aussi celui de la Chrétienté contre l'Islam. En parallèle, une forte mobilisation des artistes voit le jour.

57 - Dans ce pamphlet publié en 1825 chez Le Normant, Chateaubriand demande aux puissances de la Sainte-Alliance d'intervenir pour obtenir du sultan l'émancipation des Grecs. L'intervention de la Sainte-Alliance est menée en 1827 lorsque les flottes russe, française et anglaise détruisent la flotte turco-égyptienne à Navarin le 20 octobre. Les Turcs et les Égyptiens évacuent alors la Morée, ancien nom du Péloponnèse, mais les Turcs restent campés à Athènes alors qu'Égine devient la capitale provisoire.

58 - *LM*, 15 février 1826.

59 - Cette lettre est à chercher chez Barthélémy Saint-Hilaire [*Victor Cousin, sa vie et sa correspondance*, Paris, 1895, t.III, p. 385]. Elle est corroborée par sa correspondance à sa mère à qui il écrit : « J'ai tout à fait appris le grec, qui m'est très utile » [Lettre CXLII à sa mère : « Heidelberg, lundi 13 avril 1827 »].

60 - Lettre inédite écrite en août 1828 à Heidelberg à Michelet mentionnée dans : *HI*, IV, 13, note 53, p. 184.

Le 27 décembre 1828, Edgar Quinet est choisi parmi cent candidats pour faire partie de la section d'archéologie et de philologie – autrement appelée section des antiquaires – de la Commission scientifique de Morée [ANNEXE 38] prise en charge par le gouvernement français. Sur le modèle de la campagne d'Égypte de Bonaparte, cette expédition a été envoyée en Hellade par Charles X, huit mois après les troupes militaires du général Maison⁶¹. Sous l'impulsion de l'Institut de France, cette commission scientifique fut divisée en trois sections (en novembre 1828) qui avaient pour objet de recueillir sur la péninsule péloponnésiaque des informations de toutes sortes. Des scientifiques – géographes, topographes, naturalistes, philologues, dessinateurs, archéologues – devaient au retour rédiger des comptes rendus d'observation compilés en un ouvrage. La première section en charge des sciences physiques était dirigée par Bory de Saint-Vincent ; la deuxième section d'archéologie était dirigée par un certain Dubois et composée d'Amaury Duval et d'Edgar Quinet. La troisième section dite d' « architecture et de sculpture » avait pour chef Abel Blouet [ANNEXE 39]. Aux dires d'un membre du nom de Georgios Zioutos, la deuxième section fut désorganisée dès l'amorce des opérations. Un adjoint, nommé Trézel, se retrouva seul et fut par la suite réintroduit dans la troisième section. Quinet était lui aussi adjoint dans la deuxième section, dite d'archéologie, et fut nommé en qualité de philologue. D'aucuns ont douté de l'implication de Quinet dans la création de cette commission, à l'instar de Georgios Zioutos : « Est-il exact que Quinet ait eu le premier l'idée de cette Expédition et en ait fait la suggestion au ministre Martignac⁶² ? ». Pourtant, des chercheurs récents comme Dimitri Roboly sont catégoriques : « [...] lorsque le gouvernement français a décidé d'envoyer un corps militaire en Grèce, en 1828, il a été le premier à proposer d'adjoindre à l'armée une commission scientifique⁶³ ».

L'embarcation s'effectue à Toulon le 10 février 1829 [ANNEXE 22] à bord de *La Cybèle* accompagné de son domestique et de son cheval. Le jeune Quinet a tout juste vingt-six ans. À la lecture des *Souvenirs* d'Amaury Duval, membre de la commission, la traversée de la Méditerranée semble avoir été particulièrement éprouvante pour notre voyageur, victime du mal de mer :

Edgar Quinet, surtout, eut le plus à souffrir de cet horrible mal ; la position horizontale pouvait seule le soulager, et, comme il avait besoin de distraction, j'allai avec un vrai plaisir lui tenir compagnie. Je n'étais pas toujours à même de comprendre sa conversation, un peu trop métaphysique pour moi. Les termes de philosophie qu'il employait ne m'étaient pas familiers ; mais, à entendre sa parole si brillante, je ressentais le charme qu'on éprouve à écouter pour la première fois une belle symphonie sans en apprécier cependant toutes les beautés.⁶⁴

Le camarade d'expédition souligne la brillante intelligence de son coéquipier, couplée d'une

61 - Les troupes du général Maison sont envoyées à Coroné le 30 août 1828.

62 - Georgios Zioutos, *L'expédition scientifique de Morée et la « Relation » d'Edgar Quinet, Notes liminaires sur l'histoire économique et sociale de la Grèce moderne*, Athènes, 1951, p. 22, note 2.

63 - Dimitri Roboly, chercheur à Athènes, a publié un article dans lequel on trouve cette remarque : « Le Philhellénisme d'Edgar Quinet », *Revue des Études Néo-helléniques*, Nouvelle série, n°1, Paris/Athènes, éd. Daedalus, 2005, p. 72. Il renvoie lui-même le lecteur au témoignage de Jules Michelet dans *Œuvres Complètes*, tome II, Paris, 1972, p. 686.

64 - Amaury Duval, *Souvenirs (1829.1830)*, Paris, Plon, 1895, chapitre IV.

éloquence sans pareille. Le périple grec dura cent-seize jours [ANNEXE 31], dont quarante-six passés en mer, quarante en Morée et trente à Égine (entrecoupés d'excursions à Athènes). Pensé en collectif, ce séjour fut transmué par l'individuel dans la mesure où Quinet ne prit aucun plaisir à se socialiser avec les autres membres de l'expédition. Le 6 mars, il se rendit à Modon à cheval, au Quartier général de l'armée française, là où les membres de l'expédition effectuaient une préparation d'un mois. Six jours plus tard, il quittait la commission sans vergogne, ce qui lui valut les foudres de ses anciens camarades :

Edgar Quinet, lui, qui se souciait peu d'avoir un chef et de collaborer à un ouvrage (avait-il déjà l'intention d'en publier un tout seul ?), signifia à M. Dubois qu'on n'eût pas à compter sur lui, et qu'il allait partir de son côté. [...] Monté sur un âne que cachait en partie son immense houppelande, il était coiffé d'un énorme chapeau de paille de femme, dont les bords, relevés par le vent, laissaient voir un ruban de soie rose noué sous le cou et flottant sur sa poitrine. [...] Il passa ainsi au milieu de la foule, sans s'apercevoir de l'effet qu'il produisait.⁶⁵

Ce passage aux élans moqueurs tend à souligner le grotesque de la tenue jugée efféminée d'Edgar Quinet. Amaury Duval raille son individualisme et sa suffisance quand il soulignait plus haut sa précellence. Pour comprendre la situation, rappelons que Quinet n'avait pas apprécié la hiérarchie à tendance militaire qui régnait dans cette commission ni même la présence de ses compagnons de route, dont il déplorait la « petitesse » dans une lettre à son ami Michelet :

Rassurez-vous, mon cher et bon ami, me voici en parfaite santé au milieu des Grecs, qui sont très sympathiques et nos vrais amis. On voyage dans l'intérieur de la Morée avec autant de sécurité qu'en France ; ma seule misère est dans mes compagnons dont vous ne pouvez concevoir la petitesse. Aussi m'en suis-je débarrassé par une habile manœuvre. [GM, « Lettres et documents inédits – 15 : Lettre de Quinet à Michelet du 11 mars 1829 », p. 432]

Le 12 mars, Edgar Quinet fait cavalier seul en laissant de côté deux officiers – Vivier et Hennoque – ainsi qu'un philologue grec répondant au nom de Michel Schinas pour se retrouver seul avec des guides et son domestique. Sa pérégrination en solitaire le mènera à travers la Messénie, l'Arcadie occidentale, la Laconie et l'Arcadie orientale [ANNEXE 32-36]. Le 31 mars, sur le chemin de Tripolitza à Argos, il fait la rencontre d'illustres chefs grecs tels que Capo d'Istria, Nikitas [ANNEXE 40], et Colocotronis [ANNEXE 41], qui éveillera en lui des réflexions politiques. Il se rend en Argolide entre Argos et Mycènes autour du 1^{er} avril, sera à Corinthe puis à Épidaure le 9 avril. Il embarque ensuite pour quelques jours à Égine entre le 12 et 28 avril, fait une halte à Athènes pour finir son périple à Syra entre le 3 et 13 mai. Le 5 juin, il est de retour en France, à Marseille [ANNEXE 22]. Son séjour aura duré deux mois dont la moitié dans le Péloponnèse. Relativement chaotique et aventureux, ce parcours en Morée entrepris à l'origine en groupe, se sera métamorphosé en un voyage individuel.

65 - Amaury Duval, *Souvenirs (1829-1830)*, op. cit., chap. VIII.

d / Du voyage comme périple au Voyage comme récit

Ces éléments contextuels posés, il nous faut appréhender le passage entre l'expérience empirique et sa transcription textuelle. Pour rendre compte de cette différence entre voyage et récit de voyage, nous utiliserons la terminologie de Jean-Claude Berchet. Le voyage avec la minuscule désignera désormais l'expérience tandis que le Voyage avec majuscule sera employé pour sa transcription, tel que mentionné dans le titre de cette section. Par souci de cohérence chronologique, nous débiterons par l'exemple chateaubriandien avant d'aborder le quinétien.

Père de la vague des récits de voyage du XIX^e siècle, Chateaubriand est celui qui ouvre la voie à cette vague « orientaliste ». Le 3 mai 1807, il retrouve sa « mère patrie » qu'il a quittée depuis plus de dix mois déjà. Ce jour-là, il mit « le pied sur les terres de France⁶⁶ » après une circumnavigation en Méditerranée, avec pour ultime objectif l'entrée à Jérusalem. Les plus grandes villes d'alors seront traversées : Sparte, Athènes, Smyrne, Constantinople, Rhodes, Jérusalem, Alexandrie, Le Caire, Carthage, Cordoue, Grenade et Madrid. À son retour d'Orient, il fait l'acquisition d'une demeure à Châtenay-Malabry nommée « La Vallée-aux-Loups » pour quelques vingt mille francs de l'époque. Durant les quatre années suivant l'achat de « cette maison de jardinier », soit entre 1807 et 1811, il fit publier *Les Martyrs* en 1809, puis en 1811, le récit de son expédition parut chez Le Normant sous le titre complet d'*Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris en passant par la Grèce et revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne* dont la longueur fut tancée dans des parodies⁶⁷. Ce titre renvoie à la tradition des Voyages de pèlerins par la présence-pivot de la ville sainte de Jérusalem qui « éclaire » le voyageur : « Je serai peut-être le dernier Français sorti de mon pays pour voyager en Terre-Sainte, avec les idées, le but et les sentiments d'un ancien pèlerin⁶⁸ ». Les motivations du périple ayant été traitées, revenons au moment de l'écriture à Châtenay-Malabry⁶⁹ :

Il y a quatre ans qu'à mon retour de la Terre-Sainte, j'achetai près du hameau d'Aulnay, dans le voisinage de Sceaux et de Châtenay, une maison de jardinier, cachée parmi des collines couvertes de bois. [...] Cet étroit espace me parut propre à renfermer mes longues espérances ; *spatio brevi spem longam reseces*. Les arbres que j'y ai plantés prospèrent, ils sont encore si petits que je leur donne de l'ombre quand je me place entre eux et le soleil. Un jour, en me rendant cette ombre, ils protégeront mes vieux ans comme j'ai protégé leur jeunesse. Je les ai choisis autant que je l'ai pu des divers climats où j'ai erré, ils rappellent mes voyages et nourrissent au fond de mon cœur d'autres illusions. [*MOT*, I, 1, t. I, p. 115]

Dans ce cadre idyllique où la végétation rappelle le voyageur à ses souvenirs viatiques, Chateaubriand

66 - *IPJ*, VII, p. 542 : « Le 3 de mai, je mis le pied sur les terres de France : j'arrivai le 5 à Bayonne, après avoir fait le tour entier de la Méditerranée, visité Sparte, Athènes, Smyrne, Constantinople, Rhodes, Jérusalem, Alexandrie, le Caire, Carthage, Cordoue, Grenade et Madrid ».

67 - Sur cette question des réécritures parodiques : Catriona Seth, « Chateaubriand détourné : les parodies de René Périn et de Cadet de Gassicourt », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°41, 1999, p. 129-136.

68 - *IPJ*, I, p. 76.

69 - Quelques extraits des *Mémoires d'Outre-Tombe* ont été écrits dans cette maison de La Vallée-aux-Loups, à l'instar de celui-ci daté du 4 octobre 1811.

rédige son Voyage alors que deux textes pré-originaux ont déjà été publiés dès son retour⁷⁰. Le premier intitulé « Voyage pittoresque et historique de l'Espagne par Mr de Laborde » contient une dénonciation virulente du despotisme. Le second texte ayant pour titre « Quelques détails sur les mœurs des Grecs, des Arabes et des Turcs » est suivi des *Remarques des Martyrs*. Le manuscrit de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* est désormais introuvable mais les Archives du château de Combourg possèdent une partie du journal rédigé lors du voyage. Ce journal est composé de 165 feuillets autographes, parus sous le titre *Journal de Jérusalem* qui a été publié par Georges Moulinier et Amédée Outrey, avec une introduction de Georges Collas dans les Cahiers Chateaubriand en 1950⁷¹.

Rompant avec la tradition du genre viatique à tendance objective en vogue au XVIII^e siècle, l'écrivain d'origine malouine propose avec l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* un texte autobiographique, à la limite du fictif, qui se joue du réel et des sources textuelles. Dans ce texte hybride en forme de palimpseste, le montage est le principe de composition. Plusieurs types de micro-récits y sont mêlés dont le principal est le récit-cadre permettant la cohérence de la narration ponctuée par des indications spatio-temporelles. À ce récit-cadre viennent se greffer des digressions historiques, lyriques, autobiographiques ou descriptives. Cette relation de voyage offre une hétérogénéité discursive car il s'agit avant tout du voyage d'un romancier en quête de documentation pour l'écriture de son épopée *Les Martyrs*. Chateaubriand ajoute ainsi au récit factuel et historique une dimension littéraire sensible dans les multiples récits qu'il a lus avant le départ. Les sources les plus prégnantes de sa Relation sont les Voyages de Choiseul-Gouffier, de l'abbé Barthélémy, de Pouqueville [ANNEXE 42], de Spon et Wheler, de Chandler. Empreint de ces lectures, il semble avoir tout lu de Pausanias à Horace, en passant par Virgile, Thucydide, Tacite, Suétone, Plutarque et Philostrate. Ce Voyage relève d'emblée des domaines du littéraire et du poétique étant donné qu'il s'agit de ne voir « la Grèce que dans Homère⁷² ». Dans cet ouvrage au pays des livres, se mêlent la fiction et le réel, avec une prédominance de l'enchantement par le recours à l'imaginaire.

Les éditions successives chez Le Normant s'égrènent entre 1811 (première et deuxième édition) 1812 (troisième édition) et 1822 (quatrième édition). À chaque réédition sa préface correspondante. En 1826, l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* paraît dans les volumes VIII, IX et X des *Œuvres Complètes* chez Ladvocat [ANNEXE 43]. Certains des volumes des *Œuvres Complètes* étant lacunaires, une entreprise de réédition contemporaine a été pensée sous la férule de Béatrice Didier aux éditions Honoré Champion. Une équipe d'universitaires, spécialistes de l'œuvre de l'écrivain a ainsi travaillé à partir de l'édition de Ladvocat (1826-1831) choisie pour référence. Les tomes VIII.

70 - On retrouve ces articles publiés dans *Le Mercure de France* dans l'édition des *Œuvres Complètes* chez Honoré Champion de 2011 sous la direction de Béatrice Didier. Les tomes VIII, IX, X composés exclusivement de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* ont été édités par Philippe Antoine et Henri Rossi. Les deux états pré-originaux composent une part de l'annexe 1 de cette édition, de la page 863 à la page 895.

71 - Confère le numéro 2 des Cahiers Chateaubriand publiés à Paris chez Belin.

72 - Cette expression provient d'une lettre de Chateaubriand en date du 13 septembre 1806 à Jean-Jacques Faget de Baure écrite à Constantinople : « Ne voyez jamais, Monsieur, la Grèce que dans Homère. C'est le plus sûr ». On retrouvera cette lettre dans la *Correspondance générale* (« Lettre du 13 septembre 1806 », t. I, p. 396) ou encore dans l'annexe 2 de l'édition Honoré Champion de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de 2011 à la page 919.

IX. X sont désormais publiés dans le même volume grâce au travail de Philippe Antoine et d'Henri Rossi, déjà en charge des tomes VI-VII composés du *Voyage en Amérique, Voyage en Italie, Cinq jours à Clermont-Ferrand* et du *Voyage au Mont-Blanc*. Ainsi, les Voyages de Chateaubriand sont-ils dorénavant entièrement réédités chez Honoré Champion. Cette édition scientifique est la première à assembler un si grand nombre de textes éclairant la Relation de voyage en Orient. L'édition de plus de mille deux cent pages se compose de trois grands temps. Le premier, qui précède le récit, propose tous les écrits liminaires au récit de voyage dans l'édition de Ladvoat⁷³ (préface des différentes éditions, *Note sur la Grèce*, deux mémoires). Le deuxième temps est le récit de voyage en tant que tel, le troisième consiste dans les annexes. Au nombre de six, la première annexe contient les états pré-originaux du texte. La deuxième concentre l'ensemble des lettres écrites par l'écrivain depuis son départ de Paris à son retour en France. La troisième contient le *Journal de Jérusalem* qui relate le voyage depuis Constantinople jusqu'au départ de Jérusalem, publié en 1950 par Amédée Outrey et Georges Moulinier. L'annexe quatre contient le *Journal de Julien* déjà présent dans l'édition de Berchet de 2005. La cinquième annexe recense l'ensemble des articles parus dans la presse à l'occasion de la première édition de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (Le Normant 1811), ce qui permet d'éclairer la réception du texte en 1811. La sixième annexe comporte la carte créée exclusivement par Monsieur Lapié [ANNEXE 30] pour le voyage de Chateaubriand en Orient, présente dans les éditions de Le Normant de 1811 et 1822 ainsi qu'une chronologie du voyage. Pour cette étude, nous nous proposons d'utiliser cette édition de 2011 chez Honoré Champion pour les annexes et, concernant le texte brut, d'utiliser celle, plus accessible, de Jean-Claude Berchet parue chez Gallimard dans la collection Folio classique en 2005 [ANNEXE 44].

La carrière littéraire d'Edgar Quinet s'ouvre quant à elle en 1830 par la publication de son récit de voyage en Grèce sous le titre solennel *De la Grèce moderne et de ses rapports avec l'Antiquité* [ANNEXE 45]⁷⁴ et se clôt par la publication *post mortem* de *Vie et mort du génie grec* en 1875. À la faveur de ces deux publications, l'éditeur Jean Tucoo-Chala⁷⁵ a pu constater que l'hellénisme

73 - L'édition s'ouvre sur une longue présentation qui rappelle et informe le lecteur des buts et conditions d'émergence de ce voyage. S'ensuit tout ce qui précédait le texte dans l'édition de référence des *Œuvres Complètes*, à savoir la préface des *Œuvres Complètes* rédigée expressément pour l'édition de 1826 ainsi que des écrits politiques qui permettent d'éclairer le texte dans le contexte de la guerre d'indépendance grecque (1821-1830) [ANNEXE 20]. Le lecteur voit ici rassemblé ce qui n'apparaissait pas dans l'édition de Jean-Claude Berchet destinée à un public plus large, à savoir la *Note sur la Grèce* (avertissement, avant-propos, préface et texte), publiée pour la première fois chez Le Normant en 1825. D'autres textes et discours politiques prononcés en faveur des Grecs suivent cette *Note*, tels que l'Extrait d'un discours sur l'histoire de France, l'Opinion sur le projet de loi relatif à la répression des délits commis dans les Échelles du Levant, un amendement ainsi qu'un discours en réponse à Mr le Garde des Sceaux. Enfin, une introduction composée de deux mémoires précède le Voyage en Grèce, le premier consacré à l'histoire de Sparte et d'Athènes, du siècle d'Auguste au XIX^e siècle, le second à l'authenticité des traditions religieuses à Jérusalem. (Tous ces compléments sont présents dans l'édition Ladvoat des *Œuvres Complètes*, parue en 1826).

74 - L'édition critique de référence, épuisée aujourd'hui, est celle de Jean Tucoo-Chala et de Willy Aeschmann, Les Belles Lettres, 1984, suivie du *Journal de Voyage*.

75 - Jean Tucoo-Chala, « L'hellénisme d'Edgar Quinet », dans Simone Bernard-Griffiths, Paul Viallaneix, (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant, op. cit.*, p. 69 : « L'œuvre de Quinet s'ouvre, pour ainsi dire, sur *De la Grèce moderne et de ses rapports avec l'Antiquité* (1830) et se clôt sur *Vie et mort du génie grec* (1875). Étudier l'hellénisme de Quinet semble donc s'imposer ».

de Quinet « semblait s'imposer ». De cette circumnavigation autour de la Méditerranée [ANNEXES 31-32-33-34-35-36], Edgar Quinet rapporte un Journal de quatre carnets composés de quatre-vingt-quinze croquis [ANNEXE 76] et de cinquante relevés d'inscriptions [ANNEXE 83]. Ces carnets retrouvés à la Bibliothèque Nationale de France par Willy Aeschmann et consultables dans le fonds Quinet sont à notre grand regret illisibles pour un novice⁷⁶. À son retour à l'été 1829, Quinet débute le travail de mise en forme en ajoutant, coupant, et retravaillant les notes de son Journal. Dans une lettre à son ami Michelet du 6 août 1829, il s'exprime sur ce temps de rédaction :

C'est un travail charmant que de rédiger les notes d'un voyage. L'influence de la Grèce pouvait seule me tirer des nuées de l'Allemagne. Ce qui est ailleurs rêverie prend forcément sous le ciel de la Grèce une forme nette et décidée. Je serai bien malheureux si je ne suis pas clair en parlant de ce que j'ai vu. Ce qu'il y a de vrai, malgré le mal qu'on en dit, c'est qu'il me semble y avoir laissé une partie de moi-même. [GM, « Lettres et documents inédits – 24 : 6 août 1829 Lettre de Quinet à Michelet », p. 437]

Le plaisir de mise en forme des notes ainsi que la volonté de clarté du récit apparaissent à la lecture de cet extrait de correspondance. La nébuleuse Allemagne fait pendant à l'illumination grecque car Quinet, d'après ses lettres à sa mère, veut transmettre le génie lumineux de la Grèce : « Je ne me lasse point de chercher la clarté et la lumière. Dans quelles ténèbres j'ai vécu, et de quelles nébuleuses j'ai marché entouré ! C'est depuis mon voyage en Grèce que j'ai eu le goût de la lumière⁷⁷ ». Au sens propre, cette lumière renvoie à l'aura lumineuse éclairant les paysages grecs. Au sens métaphorique, elle désigne le net éclat des souvenirs comme la puissance des émotions et des réflexions survenues sur place.

La Grèce moderne et de ses rapports avec l'Antiquité publiée d'un seul tenant en 1830 chez F.G. Levrault marque la naissance de l'écrivain. Dans l'édition de 1857 des *Œuvres Complètes*, Quinet ajoute un « Avertissement » liminaire en forme de pamphlet, fort utile pour mettre en lumière son projet. La réédition est mise à profit pour une nouvelle composition en douze chapitres correspondants à la chronologie. Son œuvre tombe ensuite en désuétude sans jouir de réédition. Ce n'est qu'en 1984 que deux amateurs de l'œuvre quinetienne, Willy Aeschmann et Jean Tucoo-Chala, proposent une nouvelle édition publiée aux Belles-Lettres à partir de celle de 1857. Ce texte, délicat à trouver et consultable en bibliothèque, est constitué d'un appareil critique de belle facture. Les co-éditeurs ont ajouté une conséquente introduction explicitant les versants scientifiques et littéraires du voyage. Des notes, des lettres, des documents cartographiques et iconographiques y trouvent leur place tels que les croquis et inscriptions retrouvés par Willy Aeschmann dans les quatre carnets de notes de son journal.

76 - Ces carnets ont été consultés sur le site Richelieu de la Bibliothèque Nationale de France dans le fonds Quinet (N.A.F 20755) sans pouvoir profiter pleinement de leur contenu, à cause du travail « épigraphique » nécessaire.

77 - LM, n°123.

2 / VERS LE RÉCIT DE VOYAGE LITTÉRAIRE

a / Problématiques génériques

Avant le XIX^e siècle, le syntagme « récit de voyage » renvoyait à une grande diversité de textes tels que la relation de pèlerinage, le compte-rendu d'expédition ou le journal de bord. Dans cet espace formel d'une certaine laxité, situé un temps en marge de la littérature, il semble difficile de trouver une cohérence tant les frontières du genre paraissent distendues. Dans *Panorama du voyage (1780-1920)*, Sylvain Venayre recense les différents types de documents se rapportant au genre du voyage⁷⁸. On y trouve pêle-mêle des considérations générales sur le voyage, des manuels de conversation, des ouvrages sur les voyageurs de commerce, des textes de vulgarisation géographique, des anthologies et critiques de récits de voyage, des guides de voyages en France, dans les colonies, à Paris, à l'étranger, des manuels ou récits de pèlerinage et de voyages. Au travers de cet ensemble, nous pouvons distinguer plusieurs sous-genres viatiques tels que les guides, manuels, ouvrages, récits, anthologies, périodiques. Alors que les termes d'anthologie et de périodique s'éclairent d'eux-mêmes, nous sommes en droit d'interroger les menues différences entre un guide et un manuel, entre un récit et un ouvrage. Pour aborder les problématiques inhérentes à ce genre, il faudrait opérer un détour chronologique par la recension des formes viatiques plurielles à l'œuvre avant le XIX^e siècle afin de faire montre des particularismes et des spécificités formelles.

La paternité du genre viatique remonte à l'Antiquité grecque, c'est-à-dire au V^e siècle avant Jésus-Christ avec Hérodote (*Histoires*) et Xénophon (*Anabase*). Des siècles plus tard, Marco Polo s'y essaie avec son *Livre des Merveilles* (1298) s'aventurant vers une forme encore peu usitée. La Renaissance voit poindre une effervescence d'écrits viatiques puisque sont recensés pas moins de cinq cents Relations de voyage françaises dont le célèbre *Voyage fait en la Terre de Brésil* de Jean de Léry. Les chiffres doublent à l'âge classique tandis que le genre se vulgarise au siècle des Lumières pour acquérir ses lettres de noblesse auprès du grand public. L'abbé Prévost – connu pour *Manon Lescaut* – rédige ainsi une *Histoire générale des voyages* en seize volumes, dont l'édition est accessible au plus grand nombre. Dans ces Relations, l'idée est de s'astreindre à l'exactitude et à la sincérité absolues. Les ouvrages qui s'en démarquent sont discrédités, notamment dans les dictionnaires mais un mouvement de réhabilitation du genre, sensible dans les préfaces, émerge après 1780. Au XVIII^e siècle, les Relations de voyages s'ancrent donc dans une tradition encyclopédique à visée objective. Ils proposent un savoir à un public n'ayant ni les moyens, ni l'opportunité de voyager. Des expéditions étaient même organisées et regroupaient marchands, soldats et scientifiques partis pour découvrir un Ailleurs afin de le faire connaître en soumettant leurs propos aux exigences scientifiques. Cette ambition encyclopédique est par exemple observée par le comte de Volney [ANNEXE 46] qui publie en 1787 son *Voyage en Syrie et en Égypte*, devenue une source incontestable de Chateaubriand,

78 - Dans la « Présentation synthétique des sources », en annexe de l'ouvrage, on trouve un tableau récapitulatif des ouvrages étudiés classés par genre. [Sylvain Venayre, *Panorama du voyage (1780-1920)*. Mots, figures, pratiques, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Histoire », 2012, p. 496].

et dont nous reproduisons ci-dessous la préface :

Dans ma relation, j'ai tâché de conserver l'esprit que j'ai porté dans l'examen des faits ; c'est-à-dire un amour impartial de la vérité. Je me suis interdit tout tableau d'imagination, quoique je n'ignore pas les avantages de l'illusion auprès de la plupart des lecteurs ; mais j'ai pensé que le genre des voyages appartenait à l'histoire et non au roman.⁷⁹

La pensée du comte de Volney est tout entière résumée dans la dernière partie de phrase. S'il rapproche le genre des voyages à l'histoire, c'est pour mieux le définir en opposition avec la fiction qui a pourtant les faveurs du lectorat grâce aux « avantages de l'illusion ». L'auteur tente de faire entrer les relations viatiques dans un genre qui serait proche de la littérature didactique. Le recours aux « faits » et à la « vérité » dans un élan de transparence et d'exactitude doit selon lui primer. Volney représente les intentions génériques de son temps en rejetant l'imaginaire et la mise en avant du je viatique⁸⁰.

Le XIX^e siècle pose une nouvelle interrogation sur le genre viatique. Pour le comprendre, suivons Jean-Claude Berchet⁸¹ qui a analysé les textes liminaires accompagnant massivement (65 à 80%) les récits viatiques de l'époque. La préface est en effet le lieu propice à la théorisation, à la réflexion et à l'intentionnalité auctoriales. C'est pourquoi l'étude du paratexte est source d'enseignements. Le genre a connu au XIX^e siècle une vogue extraordinaire, qui n'a pas été véritablement relayée par l'histoire littéraire, si ce n'est à travers la vague orientaliste ayant emporté les plus grands à l'image de Stendhal, Lamartine, Flaubert, Nerval et Gautier. Pour remercier Hippolyte Taine de l'envoi de son *Voyage en Italie* (1866), Flaubert, lui écrit en novembre 1866 cette formule qui en dit long : « Le genre Voyage est par soi-même une chose presque impossible ». Ici, la majuscule est employée pour distinguer deux réalités sous une même désignation car depuis le XVII^e, le terme de voyage désigne à la fois le périple mais aussi le récit de ce parcours. L'identité générique du Voyage, qualifiée d'« impossible » par Flaubert pose problème dans la seconde moitié du siècle. Car si le récit de voyage fait son entrée dans le champ du littéraire, la référentialité y est alors menacée. Les recours à la fiction et à l'imaginaire sans souci d'exactitude viennent « brouiller » les frontières d'un genre qui s'ancre de prime abord dans le vécu. Reste à savoir si le genre viatique se rapproche tantôt du roman, de l'Histoire ou de l'autobiographie et à étudier les volontés des écrivains-voyageurs oscillant entre l'instruction et le plaisir du lectorat. Ces interrogations parcourent les discours préfaciels des Voyages du XIX^e au moment où ces récits s'ouvrent à un public de plus en plus élargi.

79 - La Relation du comte de Volney a été consultée à la Bibliothèque Nationale de France sur le site Tolbiac dans l'édition de 1797 (Paris, Desenne, Volland).

80 - Roland Le Huenen, « Le récit de voyage à l'orée du romantisme », *Viatica* [En ligne], *Le Corps du voyageur*, mis en ligne le 25/03/2014 : [URL : <http://viatica.univ-bpclermont.fr/le-corps-du-voyageur/varia/le-recit-de-voyage-l-oree-du-romantisme>].

81 - Jean-Claude Berchet, « La préface des récits de voyage au XIX^e siècle », *Écrire le voyage*, Paris, Éd. Tverdota, Presses Universitaires de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 3-15.

b / *L'itinéraire de Paris à Jérusalem* ou l'invention du Voyage romantique⁸²

Au croisement de deux genres considérés aujourd'hui comme entièrement littéraires, notre auteur met sur pied un texte tant soit peu cohérent mélangeant d'une manière très romantique le récit de voyage (descriptions, passages historiques), et l'autobiographie (rapprochements subjectifs avec d'autres choses vues [...]). [LUND, « Les tombeaux vides », *Le Voyage de la Grèce de Chateaubriand*, dans « *L'instinct voyageur* ». *Creazione dell'io e scrittura del mondo in Chateaubriand*, Padoue, Unipress, 2001, p. 87]

Le Voyage en Orient de Chateaubriand est le parangon du récit de voyage romantique. Pour approcher son originalité, force est de convoquer les préfaces successives de *L'itinéraire de Paris à Jérusalem*. Parmi le paratexte de l'édition Ladvocat de 1826 – que nous prenons pour référence, se trouvent les trois préfaces du texte, correspondant aux multiples éditions. La préface de la première édition publiée chez Le Normant (1811) prend la forme d'une défense de l'œuvre et d'une définition du genre. La préface de la troisième édition chez Le Normant (1812) – qui sera peu utilisée ici – répond aux critiques survenues. Celle de la troisième édition est rédigée bien des années plus tard pour l'établissement des *Œuvres Complètes* chez Ladvocat en 1826. Il peut sembler paradoxal de laisser la parole à Chateaubriand lui-même pour tenter une approche générique, mais le paratexte est le lieu textuel idoine pour observer les intentions auctoriales.

L'ancrage dans la tradition encyclopédique du XVIII^e siècle marque de prime abord le Voyage en Orient qui joue avec la tradition, étant donné que le voyageur se déclare fidèle aux observations effectuées *in situ*. Cette véracité revendiquée du propos transcrit prend corps dans la posture de l'historien :

Un voyageur est une espèce d'historien : son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire ; il ne doit rien inventer, mais aussi il ne doit rien omettre ; et, quelles que soient ses opinions particulières, elles ne doivent jamais l'aveugler au point de taire ou de dénaturer la vérité. [*IPJ*], « Préface de la première édition », p. 56-57]

Cette assertion s'inscrit dans une volonté de réflexion sur le genre distillée dans l'ensemble du paratexte. Le voyageur est ici assimilé à l'historien affilié au domaine de la vérité⁸³ qui doit se soumettre à un code déontologique : « [Un voyageur] ne doit rien inventer, mais aussi il ne doit rien omettre ». La première règle du contrat tacite établi entre l'auteur et son lecteur réside donc dans la primauté de l'expérience vécue, le voyageur s'apparentant à un témoin oculaire fidèle. La référentialité s'érige en nécessité. Cette revendication fait sens à considérer que Chateaubriand voyage en Grèce « pour voir les peuples, et surtout les Grecs qui étaient morts⁸⁴ ». Cette posture de l'historien, voire du scientifique consciencieux, fait écho à celle de l'archéologue mise en lumière dans des travaux

82 - Tzvetan Todorov, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1992, p. 315.

83 - Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971, p. 10 : « L'histoire est « un roman vrai ».

84 - À Mistra, le chef de la loi demande à Chateaubriand quelles sont les raisons de son voyage alors même qu'il n'est ni marchand, ni médecin. À cette question, l'écrivain-voyageur fait cette réponse [*IPJ*, I, p. 116] : « Je répondis que je voyageais pour voir les peuples, et surtout les Grecs qui étaient morts ».

récents⁸⁵. Dès lors, Chateaubriand se comporte en Orient tel un archéologue à la recherche de la moindre ruine révélant une inscription, comme c'est le cas à Sparte où il ne cesse d'inspecter les pierres en quête d'indices⁸⁶. L'exactitude et l'authenticité du discours semblent essentielles pour l'écrivain-voyageur qui martèle cette idée en 1826 : « Rien ne le [mon Itinéraire] recommande au public que son exactitude ; c'est le livre de postes des ruines : j'y marque scrupuleusement les chemins, les habitacles et les stations de la gloire⁸⁷ ».

Cette connaissance recherchée pose pourtant problème dans le texte chateaubriandien dans la mesure où elle est parfois de seconde main. Nous savons que l'écrivain avait étudié de pléthoriques Relations de voyage avant d'écrire la sienne, comme celles de Chandler, de l'abbé Barthélémy, de Choiseul-Gouffier, ou de Pouqueville. Pour le savoir, il suffit de se référer aux deux pages de bibliographie de l'édition de référence qui recensent ces ouvrages. Or, un certain critique du nom de Der Sahagian a effectué un travail de comparaison du texte avec ses sources pour dénoncer le travail de copie du voyageur dans *Chateaubriand en Orient* en 1914. Cette seconde main a même été fustigée par la critique après 1811 puisque l'auteur lui-même a relégué les notes qui alourdissaient sa première édition en fin de volume des éditions suivantes. Nous verrons plus loin en quoi ces intertextes externe et interne⁸⁸ s'apparentent à l'image du palimpseste. Nonobstant nous sommes en droit de nous demander si ce recours à l'intertextualité peut être compatible avec l'exigence référentielle décrétee dans les préfaces de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* et si ce dialogue entre les textes fait entrer le genre en littérature.

L'intertextualité est employée tout en revendiquant la singularité de la démarche qui ne masque pas le narcissisme sensible dans cette déclaration : « Je ne marche point sur les traces des Chardin, des Tavernier, des Chandler, des Mungo Parck, des Humboldt⁸⁹[...] ». Le voyageur entend donc se démarquer de ses prédécesseurs afin de faire vœu d'originalité, de sincérité et d'authenticité : « Un moment suffit au peintre de paysage pour crayonner un arbre, prendre une vue, dessiner une ruine ; mais les années entières sont trop courtes pour étudier les mœurs des hommes, et pour approfondir les sciences et les arts⁹⁰ ». Les facettes historique et scientifique sont ici balayées pour montrer sa propension, en tant que peintre de paysage, à croquer des vues ou à proposer une lecture éphémère du paysage. De plus, la rapidité effrénée de la course en Grèce, qui lui a été reprochée,

85 - Cet « éthos » d'archéologue a été longuement étudié par Elisa Gregori, notamment dans les deux articles suivants : « Un Pausanias à la main : Chateaubriand archéologue », dans Jean-Claude Berchet (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, op. cit., p. 143-151 ; et « Chateaubriand, un archéologue face à Jérusalem », *Perspectives. Revue de l'Université de Jérusalem*, n°14, 2007, p. 95-108.

86 - À Sparte, le voyageur est constamment en mouvement, il prend des notes, examine, inspecte voire interroge les pierres, comme dans les passages à suivre [*IPJ*, I, p. 136-137] : « Je me mis à écrire des notes et à prendre la vue des lieux : tout cela dura deux grandes heures, après quoi je voulus examiner les monuments à l'ouest de la citadelle. C'était de ce côté que devait être le tombeau de Léonidas [...] J'interrogeai vainement les moindres pierres pour leur demander les cendres de Léonidas ».

87 - *IPJ*, « Préface de 1826 », p. 68-69 [ANNEXE 3].

88 - Le Voyage vers le Nouveau Monde fait ainsi pendant au Voyage vers l'Ancien Monde.

89 - *IPJ*, « Préface de la première édition », p. 55 [ANNEXE 1].

90 - *Idem*.

participe de cette spécificité qui semble contrarier la visée encyclopédique du texte. Au final, cette esthétique originale est rendue possible par la présence d'un « je » qui crée le principe organisateur du récit de voyage.

Avec l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Chateaubriand propose une véritable mutation dans l'évolution du récit de voyage comme genre, car pour la première fois, c'est un écrivain reconnu qui voyage. En 1806, Chateaubriand a déjà publié des ouvrages importants tels que l'*Essai historique sur les révolutions*, *Atala*, *René*, ou encore *Le Génie du christianisme*. C'est à ce titre qu'il est mandaté par les diplomates puisqu'à chaque étape, il est accueilli par des représentants de la France. À Athènes, il sera reçu par le consul Fauvel [ANNEXE 47], lui-même rédacteur d'une Relation de voyage, et à Constantinople par le général Sébastiani [ANNEXE 48], ambassadeur de France sur place à qui Talleyrand écrit ces quelques mots :

Les amis des lettres le voient avec plaisir entreprendre ce voyage ; ils espèrent qu'en visitant ces contrées célèbres dont la vue réveille de si féconds souvenirs, M. de Chateaubriand éprouvera le besoin de noter ses propres impressions et que la littérature française sera quelque jour enrichie du résultat de ses observations.⁹¹

Ce périple d'écrivain n'est à l'origine pas destiné à être publié puisque nous savons, après lecture de la préface de 1811, qu'un des objectifs revendiqués du voyage est d'« aller chercher des images » pour écrire son épopée *Les Martyrs* (1809) :

Si je disais que cet Itinéraire n'était point destiné à voir le jour, que je le donne au public à regret et comme malgré moi, je dirais la vérité, et vraisemblablement on ne me croirait pas.

Je n'ai point fait un voyage pour l'écrire ; j'avais un autre dessein : ce dessein je l'ai rempli dans *les Martyrs*. J'allais chercher des images ; voilà tout. [IPJ, « Préface de la première édition », p. 55]

C'est donc par le détour littéraire que Chateaubriand aborde son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Les notes prises en Orient devaient à l'origine servir à enrichir son imaginaire afin d'offrir un décor vraisemblable à son épopée religieuse. Or ces notes ont été utilisées dès son retour en juillet 1807 au gré de la publication de deux textes pré-originiaux : il s'agit du « Voyage pittoresque et historique de l'Espagne par Mr. De Laborde » publié le 4 juillet 1807 dans le *Mercure de France* et de « Quelques détails sur les mœurs des Grecs, des Arabes et des Turcs » daté du 1^{er} août 1807. Publiés au retour, ces articles interrogent sur la possibilité d'un contrat passé avec le *Mercure de France* avant le départ. Mais sur ce point, aucune preuve n'a été relevée. D'autre part, la question du style intervient juste après avoir annoncé l'absence de publication des notes de voyage :

Toutefois je sais respecter le public, et l'on aurait tort de penser que je livre au jour un ouvrage qui ne m'a coûté ni soins, ni recherches, ni travail : on verra que j'ai scrupuleusement rempli mes devoirs d'écrivain. [IPJ, « Préface de la première édition », p. 55-56]

91 - Cité dans Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Baltimore, Émile Malakis (éd.), The Johns Hopkins Press, 1946, t. I, p. 179.

En définitive, la principale originalité du Voyage en Orient réside dans la volonté de mise en place d'une subjectivité, alors que la dimension scientifique était préconisée à l'époque. L'ambition littéraire y est à peine masquée. Le travail de mise en forme de l'expérience ouvre ainsi la voie à l'esthétisation et à la fiction qui a nécessité un travail conséquent puisque quatre années ont été nécessaires entre le retour de Terre-Sainte et la publication de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* pour mettre en forme les notes de voyage consignées dans les carnets. L'écrivain en voyage est aussi une personnalité affirmée. Alors que Chateaubriand est accompagné d'une caravane de janissaires, de domestiques et d'interprètes, il emploie la première personne du pluriel pour relater les actions collectives relatives aux activités pratiques, alors que la première personne du singulier est chargée, à l'inverse, des actions réflexives. Le voyageur est le seul en capacité de réfléchir aux enjeux politiques et historiques du pays exploré.

Avant d'être un homme de lettres en errance, l'explorateur est en train de vivre une année de sa vie. L'œuvre de fiction se transforme à loisir en autobiographie : « Je prie donc le lecteur de regarder cet Itinéraire, moins comme un Voyage que comme des Mémoires d'une année de ma vie⁹² ». Le genre du Voyage se rapproche ici des écritures de soi, et *a fortiori* renvoie à la lecture des *Mémoires d'Outre-Tombe*. L'année 1806-1807 y fait logiquement défaut à considérer que le lecteur est renvoyé, pour cette année-là, à *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Le genre viatique s'approche donc de l'autobiographique, étant entendu que l'auteur, le narrateur et le personnage sont une seule et même personne. Il ne s'agit plus d'un voyage vers l'ailleurs, mais d'un « voyage vers soi⁹³ ». Cette implication de l'homme puis de l'écrivain dans le genre viatique pousse inmanquablement les frontières de la littérature référentielle. En effet, la mise en texte du particulier et du personnel ne rend pas pour autant l'esthétisation impossible. Ce Voyage en Orient a notamment connu le succès grâce à ses descriptions lyriques des sites d'Athènes, de Constantinople et de Jérusalem. Le réel y est subsumé par une imagination créatrice et une esthétisation stylistique et syntaxique. Le paysage parcouru est marqué de l'empreinte subjective du « je » qui joue avec le référent. Ce changement de perspective tend à renouveler le genre viatique puisqu'à partir de Chateaubriand, le lecteur ne se trouve plus confronté à un voyage vers un ailleurs mais vers sa propre individualité, non plus à un voyage référentiel mais à un voyage autoréférentiel. Autrefois considéré comme un genre à la conquête de l'autre, le genre viatique devient désormais quête de soi. Dans la préface de 1811, Chateaubriand ne cache pas sa propension à se mettre en avant : « Au reste c'est l'homme, beaucoup plus que l'auteur, que l'on verra partout ; je parle éternellement de moi, et j'en parlais en sûreté, puisque je ne comptais point publier ces Mémoires⁹⁴ ». L'adverbe « éternellement » souligne le côté sempiternel de sa présence occultant celle d'autrui, pour mieux marteler sa singularité :

Lorsqu'en 1806, j'entrepris le voyage d'outre-mer, Jérusalem était presque oubliée ; un siècle antireligieux avait perdu mémoire du berceau de la religion : comme il n'y avait plus de chevaliers, il

92 - *Idem*.

93 - Jean-Claude Berchet, « Un voyage vers soi », *Poétique*, n° 53, 1983, p. 91-108.

94 - *IPJ*, « Préface de la première édition », p. 56 [ANNEXE 1].

semblait qu'il n'y eût plus de Palestine.

Le dernier voyageur dans le Levant, M. le comte de Volney, avait donné au public d'excellents renseignements sur la Syrie, mais il s'était borné à des détails généraux sur le gouvernement de la Judée. [...]

J'ai donc eu le très petit mérite d'ouvrir la carrière, et le très grand plaisir de voir qu'elle a été suivie après moi. En effet mon Itinéraire fut à peine publié, qu'il servit de guide à une foule de voyageurs. [IPJ, « Préface de 1826 », p. 68]

Chateaubriand est de ceux qui « ouvrent la carrière » en offrant à la postérité un texte en forme de guide dont il espère recueillir les subsides de la postérité. L'idée est de montrer à quel point il a fait renaître le sentiment religieux tombé en désuétude, en se positionnant comme un chevalier des temps modernes, et en offrant une nouvelle visibilité à cette ville sainte de Jérusalem. Chateaubriand crée donc un nouvel axe Paris-Athènes-Constantinople-Jérusalem qui induit une lecture religieuse. Pétri d'ambitions, le voyageur brille par son absence d'humilité tant la Relation « sert de guide à une foule de voyageurs » après lui.

Ces intentions autoriales visibles dans le paratexte préfaciel font rupture avec les pratiques des siècles précédents. En effet, la mise en scène du je viatique crée un écart, du fait du recours à la fiction, à l'imaginaire, voire au mensonge. Dès lors, le critère d'exactitude ne caractérise plus le genre, et le voyageur peut ainsi jouer avec le réel et la vérité. À ce titre, nous savons que Chateaubriand a menti sur les stations de son séjour et qu'il a passé à Kératia six jours sur dix-neuf et non trois comme indiqué. Face à ce jeu avec le référent, seul le « je » s'érige en possibilité de cohésion des discours pléthoriques dans les Voyages. En effet, le texte peut paraître déconstruit tant il est un recueil de vues, d'impressions et d'événements. À bien des égards, le Voyage est un genre sans lois régi par l'absence de règles et caractérisé par la poétique du fragment :

Dans un ouvrage du genre de cet Itinéraire, j'ai dû souvent passer des réflexions les plus graves aux récits les plus familiers : tantôt m'abandonnant à mes rêveries sur les ruines de la Grèce, tantôt revenant aux soins du voyageur, mon style a suivi nécessairement le mouvement de ma pensée et de ma fortune. Tous les lecteurs ne s'attacheront donc pas aux mêmes endroits : les uns ne chercheront que mes sentiments ; les autres n'aimeront que mes aventures ; ceux-ci me sauront gré des détails positifs que j'ai donnés sur beaucoup d'objets ; ceux-là s'ennuieront de la critique des arts, de l'étude des monuments, des digressions historiques. [IPJ, « Préface de la première édition », p. 56]

Le voyage de Chateaubriand offre un panel de fragments à la laxité sans égal, ce qui est perceptible syntaxiquement dans le balancement opéré par l'adverbe « tantôt ». De même, la réception s'ouvre à un lectorat pluriel à la curiosité exacerbée : « Tous les lecteurs ne s'attacheront donc pas aux mêmes endroits [...] ». La redéfinition du genre opéré au début du XIX^e prend donc en compte l'hétérogénéité du lectorat. À un public hétérogène répond une poétique de l'hybride.

À partir de Chateaubriand, le récit de voyage s'ouvre au champ du littéraire par l'affirmation d'une individualité, d'une originalité et d'une authenticité. Désormais, c'est un principe de plaisir qui régit le genre du récit de voyage de l'époque romantique. Le lecteur pourra être davantage sensible à la dimension littéraire qu'à la dimension didactique. Les Voyages littéraires se présentent

donc, à partir du XIX^e siècle, comme un parcours dans un musée imaginaire où le voyageur distille ses impressions. Cette entrée en littérature viatique s'établit dans la mesure où le discours refuse les contraintes en vigueur. Le récit de voyage se situerait dans un entre-deux entre poésie et histoire alors que l'histoire primait auparavant. Ces incessants passages descriptifs, narratifs et argumentatifs créent une écriture capricante symptomatique d'une redéfinition du genre opérée dans les préfaces⁹⁵. Caractérisé désormais par le montage, la mosaïque ou le fragment, le genre acquiert sa cohérence par la présence d'un « je » unificateur.

c / *La Grèce moderne* ou l'hybridité générique

Edgar Quinet ancre son récit dans le genre du Voyage littéraire et romantique en Grèce inauguré par Chateaubriand. *La Grèce moderne et ses rapports avec l'Antiquité* se présente comme un voyage « à la source » où les ruines de la Grèce antique côtoient celles des époques médiévale, byzantine et turque. Le folklore s'y distille à travers les évocations des palikares* et autres klephtes*. C'est aussi un voyage initiatique, tant Quinet semble faire un pèlerinage sur cette terre peuplée d'images découvertes lors de ses lectures. Dès les premiers mots, la littérarité, symptomatique du renouvellement du genre, se révèle à travers la tonalité lyrique :

Après un long calme dans le golfe de Salerne, un soir toutes les voiles s'arrondirent autour des mâts en couples vivantes, qui respiraient sous la brise de l'Italie. Le tambour avait interrompu un chœur de matelots corses ; l'équipage était descendu sur ses hamacs, et le croissant de la lune commençait à poindre à demi sur les flots comme la barque égarée de quelque pêcheur qui rejoint sa cabane. Des promontoires un troupeau de marsouins s'élançaient par bonds et se suspendaient aux pavillons d'écume que la frégate traînait à la remorque. [GM, I, p. 9]

Dans cette ouverture, les images se découvrent par l'usage de la prose poétique créatrice de « mouvement lyrique ». Le jeune écrivain s'est lui-même interrogé sur « les couleurs de la première feuille » dans une lettre à Jules Michelet :

Faut-il plus de simplicité et moins d'images dans le début ? [...] J'hésite à effacer, comme Cuvier le voudrait, quelques couleurs de la première feuille, parce que ce mouvement lyrique me semble répondre à la première impression d'un pays auquel on s'accoutume ensuite. Vous en déciderez. [GM, « Lettres et documents inédits – 31 : 23 Juillet 1830 Lettre de Quinet à Michelet », p. 450]

95 - Roland Le Huenen, « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », *Études littéraires*, vol. 20, n°1, Printemps-Eté 1987, p. 5 : « L'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* marque une phase décisive dans l'évolution du récit de voyage. Désormais c'est la littérature qui fixe au Voyage son objet et sa finalité, en même temps que la figure du voyageur se confond de plus en plus avec celle de l'écrivain qui s'arrangera pour occuper, et de manière quasi exclusive, le poste de producteur que se partageaient jusqu'alors navigateurs, géographes, missionnaires, marchands, ambassadeurs, militaires et commis de l'état qui avaient tous en commun d'appartenir à des champs autres que celui de la littérature. Au long du XIX^e siècle, il est peu d'écrivains en France qui ne consacrent pas une partie de leur œuvre à leur souvenir de voyage, à une époque en particulier où la mode romantique conférait aux voyages en Orient, en Italie ou en Espagne une actualité renouvelée ».

Alors que les circonstances du voyage pouvaient laisser espérer un récit à teneur scientifique, le versant littéraire du texte est révélé dès les premiers mots. La base de cette littérarité réside dans le travail du style, éloquent par son lyrisme, ses images, ses sonorités. Dans ce « tableau de l'extermination et celui du réveil de la Grèce en 1829⁹⁶ », Quinet dépeint une terre où le sujet romantique se promène dans une nature poétisée, comme ci-dessous au Mont Taygète :

Des nuages roses flottaient sur les cimes du Taygète, qui paraissaient, à la hauteur où nous étions, toucher à l'extrémité du plateau de Bourlia. De rares éclairs entr'ouvraient un horizon humide et vaporeux ; mais à peine brillaient-ils sur un point, qu'ils s'éteignaient, étouffés sous la langueur d'une nuit de printemps.
[GM, VI, p. 131-132]

La littérature de voyage de l'époque romantique fait entrer la subjectivité dans le récit, mais la caractéristique principale du genre réside dans l'hybridité. Littérature et histoire se côtoient aussi chez Edgar Quinet car son texte mêle les genres pour affirmer la prise en compte de l'histoire immédiate. L'objectif avoué du voyage était de « s'en aller refaire une partie du voyage qu'a fait le genre humain dans ses migrations⁹⁷ » et de comprendre « la sympathie intime de la nature et de l'histoire⁹⁸ ». Le voyageur se doit donc d'aller déchiffrer la réalité traversée en ajoutant la posture de l'historien à celle du poète⁹⁹. Ce voyage dans l'espace est également un voyage dans le temps créant une véritable harmonie mise en lumière par Jean Tucoo-Chala¹⁰⁰ : « Son voyage est un modèle d'équilibre entre des éléments fort divers dont l'alliance fait l'originalité du genre : enthousiasme et gravité, spontanéité et profondeur, esprit d'aventure qui trouve son « ordre », goût de l'analyse et de la synthèse ».

Dans ce voyage, Quinet se révèle au gré d'une pluralité de postures : de poète, il passe à l'historien¹⁰¹, au philosophe, et à l'archéologue. Dans ce « tableau de la Grèce en 1829 », il peint au premier plan une Grèce moderne désolée, mais à l'arrière plan, les vestiges d'une gloire passée, tout en dévoilant l'espoir d'un renouveau.

96 - GM, « Avertissement », p. 2 [ANNEXE 5].

97 - GM, « Préface de 1830 », p. XCIII [ANNEXE 4].

98 - GM, « Préface de 1830 », p. XCIII, note 23 [ANNEXE 4].

99 - Victor Hugo s'est exprimé lors des obsèques d'Edgar Quinet dans ce discours : « Le poète, en lui, s'ajoutait à l'historien. Ce qui caractérise les vrais penseurs, c'est un mélange de mystère et de clarté. Ce don profond de la pensée entrevue, Quinet l'avait. On sent qu'il pense, pour ainsi dire, au-delà même de sa pensée ».

100 - Jean Tucoo-Chala, « L'hellénisme d'Edgar Quinet », dans Simone Bernard-Griffiths, Paul Viallaneix (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant, op. cit.*, p. 81.

101 - De nombreuses réflexions sur l'histoire grecque ponctuent *La Grèce moderne* [GM, IX, p. 200-201] : « L'histoire grecque est elle-même une longue olympiade, où chaque race apparaît à son tour pour ajouter à l'art une forme nouvelle. Les Achéens, les premiers arrivés, tracent dans leur chemin le cercle de l'épopée et le ferment pour jamais. Les plus nouveaux, les Doriens, brusquement survenus, presque sans passé, apportent le dithyrambe et commencent l'ère du poème lyrique [...] monde grec ».

3 / DU VOYAGEUR AUX VOYAGEURS

a / « Êthé » du voyageur

L'homme des *Mémoires d'Outre-Tombe* ressemble extraordinairement à celui de l'*Essai*, mais il n'y ressemble pourtant qu'avec cette différence que, dans l'intervalle, plus d'un personnage officiel s'est créé en lui, s'est comme ajouté à sa nature, et que même en secouant par moment ces rôles plus ou moins factices, et en ayant l'air d'en faire bon marché, l'auteur des *Mémoires* ne s'en débarrasse jamais complètement. [...] C'est dans cette lutte inextricable entre l'homme naturel et les personnages solennels, dans ce conflit des deux ou trois natures compliquées en lui, qu'il faut chercher en grande partie le désaccord d'impression et le peu d'agrément de cette œuvre bigarrée, où le talent d'ailleurs a mis sa marque. [Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, I, Garnier frères, 6^e édition, p. 436]

Cartographie du voyageur

Une « cartographie » de l'homme en voyage doit être réalisée schématiquement afin d'envisager ses origines et ses objectifs. Le voyageur est prioritairement de sexe masculin et de nationalité anglaise ou française. À l'aune des voyages en Orient du XIX^e siècle, aucune femme n'ose le périple qui s'annonçait éprouvant tant sur le plan physique que moral. Les difficultés du périple étaient multiples puisqu'il fallait pouvoir s'adapter à une vie quotidienne rudimentaire : dormir dans des auberges de fortune, manger des mets locaux, s'acclimater à la chaleur, aux odeurs, à la vie en collectivité. C'était en quelque sorte le « prix à payer » pour un retour aux sources, pour une plongée dans les fondements de la civilisation et de la foi. En guise de contre-exemple singulier, il faut toutefois mentionner les voyages de la comtesse de Gasparin qui publie en 1850 le *Journal d'un voyage au Levant* puis en 1867 un livre sur la vie des femmes orientales intitulé *À Constantinople*. Les voyageurs sont par ailleurs le plus souvent des hommes d'âge mûr – entre 30 et 40 ans – car ils viennent chercher en Orient une confirmation de leurs choix de vie ou de leur foi en entreprenant le pèlerinage vers la Terre Sainte. Chateaubriand avait 38 ans en 1806, Quinet 26 en 1829. S'il n'est pas riche, le voyageur-type est pour le moins aisé à considérer qu'à partir du XVII^e siècle, le voyage est le privilège des nobles, pensé comme un supplément à l'éducation et à la formation politique des classes dirigeantes. Le Grand Tour était, pour les jeunes anglais, le moyen de parfaire leur éducation via l'expérience. La curiosité semble « habiter » le voyageur qui cherche l'objet de connaissance en dehors de l'intellect dans une démarche empirique. C'est aussi un homme enclin à vivre à l'orientale pour partager les mœurs des populations rencontrées, goûter des étrangetés culinaires ou imiter les coutumes locales en se vêtant à l'orientale. L'homme en voyage est également respectueux des terres chargées d'histoire¹⁰² mais aussi de la langue des populations rencontrées puisqu'une allégeance sémantique se perçoit dans l'usage des termes locaux tels que *firman**,

102 - Le respect du voyageur est notamment perceptible ici [IPJ], III, p. 277] : « Je ne sentis point cette espèce de trouble que j'éprouvai en découvrant les côtes de la Grèce : mais la vue du berceau des Israélites et de la patrie des Chrétiens me remplit de crainte et de respect. J'allais descendre sur la terre des prodiges, aux sources de la plus étonnante poésie, aux lieux où, même humainement parlant, s'est passé le plus grand événement qui ait jamais changé la face du monde, je veux dire la venue du Messie [...] ».

pacha*, agas*, cadis*, etc. Un élan de liberté caractérise principalement le voyageur en Orient comme le suggère Chateaubriand : « [...] un secret instinct me disait que je serais voyageur comme ces oiseaux ».

Symbolique du voyage

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
 Pour partir ; cœurs légers, semblables aux ballons.
 De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
 Et sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons !
 [Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, « La Mort », CXXVI, « Le voyage I »]

Il existe une dynamique de la rupture dans le voyage. Partir, c'est d'abord quitter la monotonie du quotidien, s'affranchir des soucis qui ternissent l'ordinaire, déposer les chaînes comme l'affirme Quinet en ouverture de son *Voyage en Espagne*¹⁰³ : « Laisse au logis le lourd bagage des haines, des ressentiments, des calculs personnels, des grands systèmes... dont te voilà chargé... Tiens ! Jette encore là, par la portière, cette érudition d'emprunt, cette philosophie doctrinaire... que l'attelage ne peut traîner ». Aller à l'aventure revient à laisser de côté le passé immédiat pour s'octroyer la possibilité d'un renouveau. Un vent de liberté essaime ainsi le voyage romantique qui détient une symbolique particulière pour Quinet, mise en lumière par Simone Bernard-Griffiths¹⁰⁴. Symbole de liberté et d'évasion, le voyage représente l'essence même de la vie. Il en serait un condensé, de sorte qu'il provoquerait un surplus de vie, et par là, permettrait l'accession à la quiétude spirituelle. À l'occasion d'un voyage en Allemagne en 1831, Edgar Quinet aurait confié à Minna Moré¹⁰⁵ : « Ce voyage, comme tous les voyages, m'a rendu de la vie, de l'espérance et du repos ». Le mouvement perpétuel inhérent au voyage semble être une source vitale pour Quinet. Les deux équipées viatiques à l'étude proposent une exploration du berceau¹⁰⁶ de la civilisation, aux sources de l'histoire et de la foi.

Chateaubriand ou l'invention du touriste moderne

Une difficulté terminologique relative à l'homme en voyage s'impose. À la lecture des Voyages, le lecteur s'aperçoit que les auteurs se définissaient eux-mêmes par une diversité de noms passant du voyageur à l'historien, de l'écrivain au peintre de paysage ou à l'autobiographe. Chez Chateaubriand, l'« éthos » du pèlerin – entendu au sens rhétorique d'image que le locuteur donne de lui-même à travers son discours – est posé lorsqu'il déclare « accomplir le pèlerinage de Jérusalem » :

103 - *Mes voyages en Espagne*, « Prologue », p. 6.

104 - Simone Bernard-Griffiths, « Le Voyage ou l'itinéraire de l'imagination symbolique d'Edgar Quinet », dans Simone Bernard-Griffiths, Paul Viallaneix (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant, op. cit.*, p. 287-313.

105 - *LM*, 3 mars 1831.

106 - La symbolique du voyage vers le départ pour le berceau de la civilisation est à mettre en parallèle avec la symbolique du tombeau qui représente le paysage de départ. L'image du cercle est à confronter avec celles de la barque et de l'îlot. Voir Simone Bernard-Griffiths, « Le Voyage ou l'itinéraire de l'imagination symbolique d'Edgar Quinet », dans Simone Bernard-Griffiths, Paul Viallaneix (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant, op. cit.*, p. 298.

Il peut paraître étrange aujourd'hui de parler de vœux et de pèlerinages ; mais sur ce point je suis sans pudeur, et je me suis rangé depuis longtemps dans la classe des superstitieux et des faibles. Je serai peut-être le dernier Français sorti de mon pays pour voyager en Terre-Sainte, avec les idées, le but et les sentiments d'un ancien pèlerin. [*IPJ*, I, p. 75-76]

Le titre même du périple relève de cette tradition viatique qui menait vers la Terre-Sainte. Pivot du voyage, Jérusalem – la ville trois fois sainte – est le point d'arrivée comme le point de départ. Le voyage a un but ultime, celui d'atteindre la ville sacrée où le voyageur deviendra chevalier du Saint-Sépulcre. S'inscrivant dans une tradition, Chateaubriand tente également de s'en extraire pour mieux revendiquer son originalité. Dès lors, le voyageur n'est plus un simple pèlerin, il revêt, au gré des envies, des « êthé » divers qui viennent enrichir son image. Cette question de l'« êthos » mouvant s'explique par l'hybridité générique de cette « oeuvre bigarrée », selon Sainte-Beuve. Ce montage de discours divers encourage en effet l'homme en voyage à se métamorphoser au gré des postures plurielles qu'il veut endosser. Des sentiments avoués aux aventures contées, des réflexions menées aux faits historiques mentionnés, le lecteur sera comblé par ces possibles changements de rythme, de ton et de style. Dès lors, il n'existerait qu'un seul moyen de créer un sens dans ces multitudes digressives, celui d'utiliser la posture d'autobiographe devenu l'« êthos » nécessaire : « Au reste, c'est l'homme, beaucoup plus que l'auteur que l'on verra partout ; je parle éternellement de moi¹⁰⁷ ». Chateaubriand ira même jusqu'à envisager son Voyage en Orient – d'une durée de dix mois – comme les « Mémoires d'une année de [s]a vie¹⁰⁸ », c'est-à-dire comme un récit authentique. Alors qu'il mentionne les années 1806-1807 dans ses *Mémoires d'Outre-Tombe*¹⁰⁹, il renvoie son lecteur à la lecture de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* : « Ma vie étant exposée heure par heure dans l'*Itinéraire*, je n'aurais plus rien à dire ici [...] ». Toutefois, dans les deux premiers chapitres du Livre 18, un stratagème judicieux est employé pour entraîner le lecteur dans une lecture complémentaire de son Voyage ; la confrontation de l'itinéraire de son domestique Julien avec le sien, dans une volonté de transparence : « Le petit manuscrit qu'il met à ma disposition servira de contrôle à ma narration : je serai Cook, il sera Clerke¹¹⁰ ». La dimension comparatiste fait ainsi alterner le récit de voyage de Julien et celui de Chateaubriand intitulés successivement : « ITINÉRAIRE DE JULIEN » et « MON ITINÉRAIRE ». Le voyageur semble être *avant tout* un autobiographe proche du mémorialiste qui fait vœu de sincérité et d'authenticité. Ce souci de « vérité » mène Chateaubriand vers le rapprochement entre l'« êthos » de l'autobiographe et celui de l'historien qui se doit de « raconter fidèlement¹¹¹ » ses péripéties viatiques.

Dès lors, il semble que l'écrivain en voyage propose des images kaléidoscopiques de lui-même qui ne s'accordent nullement. Une dichotomie principale distingue le savant du poète et l'historien

107 - *IPJ*, « Préface de la première édition », p. 56 [ANNEXE 1].

108 - *IPJ*, « Préface de la première édition », p. 56 [ANNEXE 1] : « Je prie donc le lecteur de regarder cet Itinéraire, moins comme un Voyage que comme des Mémoires d'une année de ma vie ».

109 - *MOT*, XVIII, 1-4, t. I, p. 793-824.

110 - *MOT*, XVIII, 1, t. I, p. 794.

111 - *IPJ*, « Préface de la première édition », p. 56.

de l'écrivain. Deux types de voyage coïncident en effet en ce début de XIX^e siècle qui expliquent cette double posture. D'un côté nous trouvons les œuvres « sources » d'histoire (autobiographie, journal, mémoires, témoignages), de l'autre celles liées au fictionnel. Toute l'originalité de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* réside dans son apport littéraire car, pour la première fois, c'est un écrivain en voyage qui prend la route de l'Orient. Chateaubriand « ouvre la carrière » avec son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* qui va devenir le premier jalon d'une nouvelle tradition :

Comme mille raisons peuvent m'arrêter dans la carrière littéraire au point où je suis parvenu, je veux payer ici toutes mes dettes. Des gens de lettres ont mis en vers plusieurs morceaux de mes ouvrages ; j'avoue que je n'ai connu qu'assez tard le grand nombre d'obligations que j'avais aux Muses sous ce rapport. Je ne sais comment, par exemple, une pièce charmante intitulée : le *Voyage du Poète*, a pu si longtemps m'échapper. [IPJ], « Préface de la première édition », p. 58]

La valeur de l'hypotexte ou du texte-source est rehaussée par le caractère « charmant » de l'hyper-texte. En somme l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* serait une œuvre ouverte prompte à l'exploration de nouvelles voies créatrices. Par delà la dichotomie savant-poète qui s'impose après l'exploration de ses « êthé » fonctionnant comme les carrières¹¹² des *Mémoires d'Outre-Tombe*, se dresse un nouvel « êthos », celui du touriste moderne :

Au reste, je ne sais pourquoi je m'attache si sérieusement à me justifier sur quelques points d'érudition ; il est très bon, sans doute, que je ne me sois pas trompé ; mais quand cela me serait arrivé, on n'aurait encore rien à me dire : j'ai déclaré que je n'avais aucune prétention, ni comme savant, ni même comme voyageur. Mon ITINÉRAIRE est la course rapide d'un homme qui va voir le ciel, la terre et l'eau, et qui revient à ses foyers avec quelques images nouvelles dans la tête, et quelques sentiments de plus dans le cœur : qu'on lise attentivement ma première Préface, et qu'on ne me demande pas ce que je n'ai pu ni voulu donner. Après tout, cependant, je réponds de l'exactitude des faits. J'ai peut-être commis quelques erreurs de mémoire, mais je crois pouvoir dire que je ne suis tombé dans aucune faute essentielle. [IPJ], « Préface de la troisième édition », note a, p. 64]

Chateaubriand déclare n'avoir de prétention ni comme voyageur ni comme savant, et se pose en homme libre à la « course rapide », curieux et ravi d'avoir profité d'une nouvelle expérience lui ayant apporté « images et sentiments nouveaux ». Chateaubriand ne veut rien devoir à personne et demande à être jugé uniquement sur la qualité de son texte. Mais ce positionnement de touriste ne semble pas être au goût de tous, pour autant que l'on se souvienne de la réaction du médecin Avramiotti à Argos. Au détour d'une lecture de Diderot, l'image du touriste, en proie à l'inquiétude du monde s'ébauche, non sans critique :

112 - Philippe Antoine, « Chateaubriand et la Grèce », *Orages*, n°3, *L'Histoire peut-elle s'écrire au présent ?*, mars 2004, p. 74 : « En écrivant la Grèce, Chateaubriand adopte différents rôles : témoin, historien, publiciste et poète. C'est dire que la mise en texte de la « matière grecque », à elle seule, renvoie aux différentes « carrières » selon lesquelles le mémorialiste organise l'œuvre ultime. L'homme est voyageur (*l'Itinéraire*), écrivain (*Les Martyrs*), politique (la *Note* et le *Mémoire sur l'Orient*) ».

C'est une belle chose, mon ami, que les voyages. Mais il faut avoir perdu son père, sa mère, ses enfants, ses amis ou n'en avoir jamais eu, pour errer par état sur la surface du globe. Que diriez-vous du propriétaire d'un palais immense qui emploierait toute sa vie à monter et à descendre des caves aux greniers, des greniers aux caves, au lieu de s'asseoir tranquillement au centre de sa famille. C'est l'image du voyageur. Cet homme est sans morale. Ou il est tourmenté par une espèce naturelle qui le promène malgré lui. Avec un fond d'inertie, plus ou moins considérable, nature qui veille à notre conservation, nous a donné une portion d'énergie qui nous sollicite sans cesse au mouvement et à l'action.¹¹³

Si Diderot avait pu juger les errances de Chateaubriand, il y a fort à parier que son jugement eût suivi cette pensée acerbe. La critique est engagée sur le versant personnel après la première phrase dont la portée ironique se révèle à l'aune de la deuxième. L'adversatif vient accentuer l'absence de contraintes sensées être inhérentes au processus viatique. Pour Diderot, l'entreprise est égoïste, axée sur l'inquiétude d'un sujet particulièrement instable, privé de famille, d'amis, insatisfait et errant. Or la seule source de bien-être et de constance apparaît être celle du père de famille responsable qui se doit de siéger au cœur de la famille. Nul doute que la posture viatique de Chateaubriand ne ressemble en rien à celle préconisée par l'auteur de l'*Encyclopédie*.

Edgar Quinet ou la tentation scientifique

Deux grandes postures s'affrontent aussi chez Quinet soulignant le difficile positionnement de l'errant romantique. Le voyageur (proche de l'autobiographe, du poète et du peintre de paysage) se confronte inmanquablement à l'homme de science. D'un côté le versant littéraire, de l'autre le versant scientifique. Chez Quinet, les deux postures ne se valent pas ; la seconde prévaut sur la première.

L'évocation de la vie quotidienne est l'occasion de se mettre en scène et de construire sa posture de voyageur, comme ici à Messène : « Ce manque d'abri est général aujourd'hui ; c'est à quoi le voyageur a le plus de peine à s'accoutumer, à cause de l'humidité pénétrante et malsaine des nuits, dont il est impossible de se défendre¹¹⁴ ». L'« éthos » se construit à l'aune du *raconté*, c'est-à-dire en fonction du micro-récit en jeu. À la faveur du montage de tissus textuels, le voyageur peut constamment changer d'apparat. Ainsi le narrateur peut tout aussi bien se décrire comme peintre de paysage, autobiographe, homme de lettres ou de science. À l'approche des terres grecques, Quinet entreprend la description de la rade de Navarin. Or, pour dépasser la première vision de cette terre dévastée par le conflit, il s'en échappe par la mise en scène d'un arrière-fond homérique. Le premier plan dévasté du tableau s'éclaire alors par la perspective antique. Ces descriptions de paysages – objets spécifiques de la troisième partie – s'apparentent à des tableaux, métamorphosant le voyageur en peintre. Le réel se doit d'être réenchanté par la fable pour ne pas se figer en un « tableau de deuil ». En somme, avant d'être un homme de science, l'homme en voyage se trouve d'abord du côté

113 - Denis Diderot, *Ruines et paysages. Salon de 1767, III*, Paris, Hermann, coll. « Savoir : Lettres », p. 325.

114 - *GM*, II, p. 36.

du trivial, du quotidien, du banal. C'est même ce qu'il semble déplorer à la fin du récit de son périple. Près de quitter Syra – actuelle Syros – alors qu'il vient de réfléchir sur l'histoire de l'île, puis d'avoir médité sur la Grèce, le voyageur fait cette remarque singulière :

Je terminerais volontiers mon récit à cet endroit, puisque ce qui me reste à dire n'intéresse que moi. La famine et la fièvre de la Morée m'avaient réduit à un épuisement qui allait toujours croissant ; je résolus d'aller me remettre sur pied à Malte, d'où je comptais repasser ensuite facilement en Sicile et à Zante. [GM, XII, p. 283]

Le retour au quotidien du voyage semble relégué au superflu. La réflexion qui précède ces quelques lignes n'est en effet pas du même registre. Car le récit de voyage a cela de spécifique qu'il accueille une pluralité de discours, et par là, une diversité de postures.

L'homme de science est l'« éthos » principal de Quinet car il est sans cesse à la recherche de preuves, d'indices et d'inscriptions pour mieux se comporter en membre discipliné de l'expédition scientifique de Morée. *A priori*, tout se passe comme si Quinet venait en Grèce pour enrichir les connaissances de la France, notamment sur la topographie et l'histoire grecques tout en remarquant la faiblesse des travaux de ses prédécesseurs. À Égine, le voyageur découvre un cours d'eau bien-facteur¹¹⁵, à Sparte il décrit certaines mesures passées autrefois inaperçues¹¹⁶. Il revendique haut et fort son statut de scientifique lorsqu'une situation extrême l'exige. Sur la voie maritime du retour, alors qu'une tempête s'annonce près des côtes de Malte, un administrateur anglais refuse à Quinet et ses amis l'accès au port maltais. Le voyageur, amoindri par la fatigue et la fièvre, se met en jeu contre l'administrateur : « J'invoquai la justice, l'humanité ; je déclinai mon titre de membre de l'expédition scientifique ; je réclamai quelque intérêt, sinon pour ma personne, au moins pour mes collections, pour le résultat de mes travaux¹¹⁷ ». Lorsqu'il le faut, Quinet profite des multiples « habits » du voyageur, comme pour déployer les potentielles lectures du texte.

Vers le tourisme moderne

Pour appréhender les différences entre les postures du voyageur et du touriste, il faudrait se pencher sur les motivations personnelles et collectives de nos voyageurs. À considérer les buts avoués par Chateaubriand – aller chercher des images pour l'écriture des *Martyrs*, entreprendre un pèlerinage en terre sainte ou découvrir l'Ancien Monde –, l'expédition orientale s'apparente à un voyage à visée

115 - GM, X, p. 231 : « Depuis longtemps les commentateurs y cherchaient un ruisseau qui leur manquait ; j'en trouvai deux, avec une eau tiède pour me désaltérer, et je consens volontiers que ce soit là l'Asope de la troisième Néméenne ».

116 - GM, V, p. 110 : « J'insiste sur ces mesures, parce que j'ai à reprocher aux voyageurs de n'en avoir rien dit. Quand j'arrivai sur le plateau de la citadelle, je m'attendais à ne voir que des champs abandonnés depuis l'Antiquité. J'aperçus, au contraire, dans une foule de directions, des tours, de hauts murs, des chapelles, tous les débris d'une forteresse du moyen âge ; mais, à la vérité, pas une colonne grecque. Je ne savais comment retrouver à travers les créneaux des barons de Champlitte, les pas de Pénélope sur la rosée, les traces du char de Télémaque, l'inscription des trois cents ; Sparte me semblait inhumée sous les arceaux d'un caveau féodal ».

117 - GM, XII, p. 285.

scientifique. Voyager en Orient revenait à rencontrer des peuples étrangers, et à faire part à ses concitoyens des mœurs rencontrées sous la forme d'écrits. L'expédition scientifique de Morée travaille en ce sens par la publication au retour d'un rapport de travail. La posture du touriste – entendu au sens moderne – semble bien éloignée de celle du voyageur puisque les buts du premier seraient davantage tournés vers le plaisir et l'agrément personnels. Pourtant, les motivations cachées de nos voyages semblent faire glisser l'« éthos » du voyageur au touriste. Il faudrait là se souvenir du but inavoué du voyage de Chateaubriand, parti pour retrouver sa maîtresse, Natalie de Noailles, à Grenade. Quinet ne s'est pas non plus empêché de suivre ses errances au moment de quitter l'expédition de manière précoce, exténué par la bêtise de ses comparses. Le tourisme est le terme usité lorsque le déplacement n'est plus contraint par le travail, l'objectivité et le collectif, mais plutôt par le besoin d'aventure :

La notion d'aventure est donc liée à celle de loisir. Sans vouloir empiéter dans le domaine de la psychologie, nous admettons que le voyage, lorsqu'il n'est pas motivé par des raisons de contrainte majeure (pestes, persécutions, etc.) contient les notions d'aventure, de changement, de penchant à l'exploration, de curiosité. La satisfaction de ces besoins de l'âme et de l'esprit de l'homme constitue en fin de compte ce qu'on pourrait appeler plaisir, conduisant aussi au loisir.¹¹⁸

L'aventure, l'exploration et la curiosité soulignées ici semblent être des points communs de nos Voyages. Si différence il y a, le voyageur s'intéresse au travail, à l'érudition et à la rencontre quand le touriste prend appui sur le loisir, l'aventure et la lecture-détente. Nos explorateurs se rapprochent sans doute du touriste moderne ainsi que le suggère Tzvetan Todorov concernant Chateaubriand :

Chateaubriand a inventé un personnage : à la place de l'ancien voyageur apparaît dans son livre le touriste moderne. Le voyageur avait un préjugé favorable pour les peuples des contrées lointaines, et il cherchait à les décrire à ses compatriotes. « Mais les années entières sont trop courtes pour étudier les mœurs des hommes » (p. 41) ; or l'homme moderne est pressé. Le touriste fera donc un autre choix : les choses et non plus les êtres humains seront son objet de prédilection : paysages, monuments, ruines « qui méritent un détour » ou « valent le voyage ». ¹¹⁹

Par manque de temps, le touriste s'intéresse aux choses plus qu'aux êtres, à l'éphémère plus qu'à la durée. Le voyageur, en revanche, prend le temps de la rencontre, en un élan favorable envers la population. Dans cette optique, force est de constater que dans notre corpus, le plaisir personnel occulte la rencontre avec l'autochtone. La curiosité de Chateaubriand et Quinet se borne au monde grec enseveli tandis que le monde moderne ne les intéresse en rien. Touristes modernes, nos auteurs ne proposent pas de véritables guides touristiques – l'apparition a lieu au milieu du XIX^e siècle¹²⁰ – mais en esquissent le modèle paradigmatique en devenir.

118 - Loukia Droulia, « De la périégèse individuelle au tourisme de masse : croisière et guide de voyage en Grèce » dans Loukia Droulia, Vasso Mentzou (dir.), *Vers l'Orient par la Grèce. Avec Nerval et d'autres voyageurs*, Klincksieck, coll. « Littérature des voyages », 1993, p. 106.

119 - Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*, op. cit., p. 337.

120 - Le guide Joanne, encyclopédie orientale de plus de mille pages, paraît en 1861.

b / Un voyage intérieur

Le voyage est dual en ce qu'il est symbole de rupture et de continuité. S'il incarne la rupture, c'est parce que l'homme en voyage s'extrait de son quotidien pour s'engager dans l'aventure. S'il est synonyme de continuité, c'est au sens où le moi se trouve en proie à la nostalgie de ses souvenirs passés. D'autres temporalités s'agrègent voire se substituent au je en présence. Se construire une identité viatique revient dès lors à prendre en compte ces temporalités plurielles, en une vision totalisante.

Chez Quinet, les réminiscences du passé concernent son séjour germanique où il vécut entre 1827 et 1829. Le souvenir immédiat l'étreint puisque c'est en Allemagne qu'il approche la philosophie grecque. Au détour d'une rencontre avec le commandant de la citadelle à Corinthe, les souvenirs s'amoncellent :

Ce que j'espérais moins encore fut la rencontre d'un Philhellène saxon, commandant de la citadelle, qui vint me rejoindre et me demander des nouvelles des universités allemandes. Ce souvenir imprévu de science et de paix redoubla à mes yeux la misère de ces grèves. Pendant que le soleil brûlait autour de nous les carcasses des mosquées et des chapelles, nous parlions de Cologne et de Heidelberg. Nous nous perdions dans les vapeurs du Rhin. Nous opposions à ce que nous avions sous les yeux les visions, les légendes, les paysages du Nord ; les petites villes bien encloses d'eau, de montagnes et d'amandiers, qui se déroulent à l'entrée des vallées, comme le chapelet que l'ermite déroule à l'entrée de sa grotte, les sources où viennent boire les biches et les faons sous le balcon des électeurs, les vieux empereurs debout sur leurs niches de lierre, les vieux manuscrits à l'ombre sous leurs agrafes d'or, les bateaux des pèlerins et les cantiques plus frais que le flot qui les berce, le son des orgues de Noël, mêlé de pluie au fond du bois des châtaigniers.

Nous avons aussi, en face du Parnasse, un souvenir pour les docteurs et licenciés de toutes les universités, et pour tous les poètes grands et petits de notre connaissance (1). [GM, IX, p. 203-204]

Ce « Philhellène saxon » est en quelque sorte un double du voyageur, voire un compatriote, à considérer l'Allemagne comme une terre d'accueil pour Quinet. L'emploi du modalisateur sous forme verbale « espérer » montre à quel point le voyageur est agréablement surpris par cette rencontre inopinée. Mais que peut-elle nous apprendre ? Dès la deuxième phrase, la dichotomie entre une Grèce dévastée et une Allemagne encensée frappe le lecteur. Du côté saxon, Quinet place la « paix » ; du côté grec, la « misère ». Le constat semble être le même que dans la confrontation entre la Grèce antique et moderne. Cette dichotomie est aussi marquée par l'emploi du verbe « opposer ». Le souvenir auréolé de nostalgie rend brutal le constat d'un *hic et nunc* pour le moins délétère. Le soleil, qui dardait d'une lumière éclatante les pages de *La Grèce moderne*, est ici annonciateur d'une terrible sentence. Le soleil brûle ce qui reste des lieux de culte, qui, par l'usage du substantif « carcasses », sont personnifiés. En revanche, le souvenir de l'Allemagne est teinté d'images lyriques qui apparaissent voilées par la distance temporelle et s'apparentent à des « vapeurs, visions, légendes ». Au feu dévastateur répond l'eau vitalisée, à la mort annoncée des Grecs répond la vitalité des Saxons, à travers l'évocation de la nature et de ses habitants. À la fin de cet extrait, on trouve la note (1) qui renvoie à une longue digression descriptive de l'Université d'Heidelberg et de ses alentours. La distance temporelle entre présent et passé auréole ici les souvenirs d'un voile bienveillant et

bienheureux. Parfois, le rapprochement est opéré par un prisme extérieur, comme ci-dessous avec celui de la femme :

Celles qui sont restées belles, et le nombre en est plus grand qu'on ne croirait, laissent une impression encore plus douloureuse, par le mépris qu'elles ont elles-mêmes de leur beauté. En les voyant courbées à l'ardeur du soleil sous des fardeaux accablants, réfugiées dans des grottes d'où la pluie tombe goutte à goutte autour d'elles, ou le soir étendues sur la terre, et dévorant avec leurs enfants quelques herbes sauvages que je pouvais à peine avaler, je me rappelais la vie des femmes dans l'heureuse Allemagne, que j'avais quittée, il y avait au plus deux mois. Je me représentais les occupations, les futilités du monde en Europe, les amusements, les heures passées dans des cercles d'amis, les poétiques et oisives contemplations ; et en me souvenant que là aussi j'avais entendu des plaintes amères contre la destinée, je me disais combien est énervante l'habitude du bonheur ! Quel fond de misère est dans l'homme, puisque, si loin de la région de la douleur, il trouve encore de quoi gémir ! [GM, II, p. 38-39]

Les femmes grecques sont belles à leurs dépens, acharnées au travail, et incapables de subvenir aux besoins de leur progéniture. Leur position corporelle rend compte de leur avilissement par l'emploi des participes passés « courbées », « réfugiées », « étendues ». Bien plus, ces femmes grecques sont animalisées puisqu'elles « dévor[ent] » à même la terre le si peu de nourriture à leur disposition, telles des louves dans leur caverne. C'est en somme un tableau pitoyable de leur destin qui se fait jour à nos yeux. La misérable Hellade fait toujours pendant à la glorieuse Saxe. Mais l'enjeu de cet extrait n'est autre que de porter un message politique percutant. Car si les Grecques sont bestialisées, elles n'en restent pas moins dignes et fières, ce qui semble faire défaut aux Allemandes, et à travers elles aux Européennes qui ne cesseraient de se plaindre. Faire le tableau de la situation des femmes en Grèce revient à rendre compte de leur courage tandis que la plainte serait l'apanage des nantis. Ce spectacle de la déliquescence grecque dessine l'ampleur du désastre par la confrontation avec une Allemagne paisible et bienheureuse, rendue possible par l'expérience personnelle de Quinet.

Chez Chateaubriand, le recours aux souvenirs personnels transparait dans de continuelles références au *Voyage en Amérique* qui ponctuent l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Une intertextualité interne s'y fait jour tant le voyage vers l'Ancien Monde fait écho au voyage vers le Nouveau Monde. Le moi présent en Grèce se construit donc à la faveur des souvenirs du premier voyage effectué à l'âge de vingt-trois ans. Des allusions au *Voyage en Italie* sont également perceptibles car l'écrivain n'a de cesse de construire son identité viatique en fonction de ses voyages antérieurs, dans une vision globale.

Un sempiternel va-et-vient entre deux mondes opposés – l'Ancien et le Nouveau Monde – va focaliser ici notre attention. Les quatre citations à suivre relatives à l'Amérique sont comprises dans les trente premières pages de l'édition Berchet dans lesquelles Chateaubriand raconte le premier mois – 13 juillet / 13 août – de ses pérégrinations entre la France et la Morée, de Paris jusqu'à Tripolitza. En guise de parenthèse, il faudrait se rappeler que le périple américain eut lieu en 1791 mais ne fut publié qu'en 1827. Dès la première page de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, le voyageur écrit : « J'avais contemplé dans les déserts de l'Amérique les monuments de la nature : parmi les monuments des hommes, je ne connaissais encore que deux sortes d'antiquités, l'Antiquité celtique

et l'Antiquité romaine ; il me restait à parcourir les ruines d'Athènes, de Memphis et de Carthage¹²¹ ». Le premier rapprochement réside dans les desseins viatiques. En Amérique, Chateaubriand avait pour but de faire un voyage d'écrivain en allant chercher de « vraies couleurs¹²² » et des images dans l'optique de peindre ensuite le décor d'*Atala* (1801) de *René* (1802) et des *Natchez* (1826) ; alors que la Grèce est la toile de fond des *Martyrs* :

Toutes les voiles étant pliées et l'équipage retiré, je restai presque seul auprès du matelot qui tenait la barre du gouvernail. J'avais ainsi passé autrefois des nuits entières sur des mers plus orageuses ; mais j'étais jeune alors, et le bruit des vagues, la solitude de l'Océan, les vents, les écueils, les périls, étaient pour moi autant de jouissances. Je me suis aperçu, dans ce dernier voyage, que la face des objets a changé pour moi. Je sais ce que valent à présent toutes ces rêveries de la première jeunesse ; et pourtant telle est l'inconséquence humaine, que je traversais encore les flots, que je me livrais encore à l'espérance, que j'allais encore recueillir des images, chercher des couleurs pour orner des tableaux qui devaient m'attirer peut-être des chagrins et des persécutions. [*IPJ*, I, p. 79]

Certains topoï du voyage renvoient plus aisément le voyageur à ses souvenirs. La traversée maritime – lorsque le voyageur est le seul éveillé – est ainsi propice à la réflexion ou à la rêverie. Ces deux mondes mis en parallèle sont peints à l'extrême. La traversée de l'Atlantique a été houleuse (« des mers plus orageuses ») alors que dans l'extrait la mer est calme puisque les voiles sont « pliées ». L'Amérique représente le voyage de jeunesse (« première jeunesse ») et de l'insouciance tandis que l'Orient est celui de la maturité (« Je sais ce que valent à présent toutes ces rêveries de la première jeunesse »). Le narrateur n'est pas dupe : derrière ces tableaux se cachent des réalités difficiles (« des chagrins et des persécutions »). Mais l'objet commun réside dans le fait d'aller « recueillir des images ».

Le motif du désert permet de faire le lien entre l'Ancien et le Nouveau Monde car il s'agirait d'espaces vides à combler : « Il faisait encore nuit quand nous quittâmes Modon ; je croyais errer dans les déserts de l'Amérique : même solitude, même silence¹²³ ». Deux types de déserts « inversés¹²⁴ » se côtoient ici : le premier symbolise l'absence de civilisation, tandis que le second incarne un « vide mémoriel¹²⁵ ». La Grèce de l'Ancien Monde est frappée du sceau de la négativité, de l'absence et du néant. Le désert *spatial* américain fait pendant au désert *historique* grec. Le seul dépositaire de la mémoire historique grecque est alors le moi en voyage :

121 - *IPJ*, I, p. 75.

122 - *ATA*, « Préface », p. 16 : « Je m'aperçus bientôt que je manquais de vraies couleurs, et que si je voulais faire une image semblable il fallait, à l'exemple d'Homère, visiter les peuples que je voulais peindre ».

123 - *IPJ*, I, p. 92.

124 - Philippe Antoine, « Les déserts de Chateaubriand. La scène d'une écriture », *Revue des sciences humaines*, n° 258, 2000, p. 237 : « L'Itinéraire de Paris à Jérusalem offre une toute autre image du désert, qu'on pourrait au premier abord croire symétrique de celle que dessine le corpus américain. Tout semble inversé dans le pèlerinage oriental, pour qui le lit parallèlement au Voyage en Amérique : les habitants sont redevenus sauvages, l'ancien monde a disparu, à la dimension spatiale vient se substituer celle du temps ».

125 - Philippe Antoine, « Les déserts de Chateaubriand », *Revue des sciences humaines*, n° 258, 2000, p. 238 : « Pourtant, le voyageur traversera deux espèces de désert. L'un est synonyme de mort ou d'oubli, et se déclinera sur le mode du manque ; c'est la Grèce : « [...] quel désert ! quel silence ! infortuné pays ! malheureux Grecs ! » [...] Il parviendra à combler imaginativement ce vide mémoriel en substituant le passé ou présent, ou les livres au monde. » [Philippe Antoine cite l'*IPJ*, I, 154]

Je ne pouvais m'arracher à ce spectacle : quelles pensées n'inspire point la vue de ces côtes désertes de la Grèce, où l'on n'entend que l'éternel sifflement du mistral et le gémissement des flots ! Quelques coups de canon que le capitain-pacha faisait tirer de loin à loin contre les rochers des Maniotes, interrompaient seuls ces tristes bruits par un bruit plus triste encore : on n'apercevait sur toute l'étendue de la mer que la flotte de ce chef des Barbares : elle me rappelait le souvenir de ces pirates américains qui plantaient leur drapeau sanglant sur une terre inconnue, en prenant possession d'un pays enchanté au nom de la servitude et de la mort ; ou plutôt je croyais voir les vaisseaux d'Alaric s'éloigner de la Grèce en cendres, en emportant la dépouille des temples, les trophées d'Olympie, et les statues brisées de la Liberté et des Arts. [*IPJ*, I, p. 97]

Dans cette évocation sonnent les trompettes de la rébellion qu'incarnent les Maniotes, ces habitants de la région du Magne qui marquèrent l'histoire grecque par leur fière résistance face à l'oppresser. Ici le souvenir américain est convoqué pour rapprocher deux figures d'opresseurs : celle du capitain-pacha côté turc appelé Barbare, celle du pirate côté américain frappant les « Sauvages ». Ils ont tous deux pour seul objectif de conquérir ces déserts « enchanté[s] au nom de la servitude et de la mort ». L'image désertique est donc employée à dessein politique. Mais l'Amérique peut aussi représenter la liberté quand la Grèce offre le visage du despotisme ottoman.

Ces va-et-vient réminiscent s'expliquent encore par une forte cohérence « référentielle », au sens bibliographique du terme puisqu'il existe une continuité livresque entre l'Amérique et l'Orient de Chateaubriand :

Qu'Homère, Virgile, Le Tasse lui aient inspiré cent passages des *Martyrs*, c'est normal, c'était inévitable ; presque toute l'action s'y passe dans le monde méditerranéen, et l'époque choisie appartient à l'Antiquité. Mais, comme on l'a déjà remarqué, leur influence se fait sentir même dans les romans américains de Chateaubriand. Je pourrais intituler cette partie de mon exposé : contamination du monde américain de Chateaubriand par les littératures grecques et italiennes.¹²⁶

Le télescopage du temps est rendu possible par le truchement de l'objet-livre. Les influences d'Homère, de Virgile et du Tasse sont communes aux deux périodes puisque le pérégrin possédait un Homère en Amérique qui fut par la suite offert à Fontanes, ainsi qu'un autre exemplaire en Grèce et en Palestine. Ainsi le moi présent du voyageur s'enrichit de ses moi[s] pluriels. Tout moment de méditation peut lancer le voyageur vers une réflexion d'ordre unificatrice comme ici à Sparte alors qu'il s'allonge sur le divan d'Ibraïm-Bey :

Appuyé sur le coude, je parcourais des yeux le ciel, la vallée, les sommets brillants et sombres du Taygète, selon qu'ils étaient dans l'ombre ou à la lumière. Je pouvais à peine me persuader que je respirais dans la patrie d'Hélène et de Ménélas. Je me laissai entraîner à ces réflexions que chacun peut faire, et moi plus qu'un autre, sur les vicissitudes des destinées humaines. Que de lieux avaient déjà vu mon sommeil paisible ou troublé ! Que de fois, à la clarté des mêmes étoiles, dans les forêts de l'Amérique, sur les chemins de l'Allemagne, dans les bruyères de l'Angleterre, dans les champs de l'Italie, au milieu de la mer, je m'étais livré à ces mêmes pensées touchant les agitations de la vie ? [*IPJ*, I, p. 114]

126 - Raymond Lebègue, « Chateaubriand entre le monde américain et le monde méditerranéen », *Chateaubriand e l'Italia*, Roma, Academia Nazionale dei Lincei, 1969, p. 33-40.

Diverses temporalités s'imbriquent au gré des réminiscences. Car évoquer le passé, c'est aussi appréhender l'inconnu à l'aune du connu, découvrir la réalité grecque par le prisme des souvenirs d'antan, d'Amérique, d'Italie ou d'ailleurs créant une imbrication de temporalités plurielles :

Le moi présent accueille des souvenirs qui se télescopent et se recomposent sans cesse, ainsi que des visions de ce qui pourrait advenir. « Le présent des choses passées, le présent des choses présentes, et le présent des choses futures », pour paraphraser St Augustin, s'imbriquent étroitement dans la relation, au point qu'il est parfois difficile de se situer dans ces incessants passages d'un temps à l'autre. [...] On peut sans doute affirmer que la quasi-totalité des récits de voyage sont faits d'incessantes confrontations entre ce qui a été, ce qui est, et ce qui pourrait advenir.¹²⁷

c / Construction du narrataire

Le narrataire est l'autre actant du Voyage. Depuis son usage par Roland Barthes en 1966¹²⁸, le terme « narrataire » relevant du domaine de la narratologie a été repris par Gérard Genette puis par les théoriciens de la réception. Le narrataire se distingue nettement du lecteur réel en ce qu'il est une construction du narrateur. À l'inverse du lecteur réel qui est une personne de chair, le narrataire est une figure fictive de papier, entièrement construite par la volonté du narrateur, contrairement au lecteur qui est mouvant. La place dévolue au narrataire dans le récit de voyage par les deux auteurs est à questionner puisque celui qui raconte l'histoire est à la fois auteur, narrateur et personnage. Dans ce contexte, le narrataire est en effet constamment interpellé afin de prendre part à la création de l'œuvre qui s'apparente aussi à un roman d'aventures. Dès lors, le narrataire est appelé à faire une lecture didactique du Voyage qui devrait lui offrir des enseignements utiles en vue de l'élaboration éventuelle d'un futur voyage.

Le narrataire ainsi défini a pour mission de combler les béances du texte par le recours à des lectures annexes qui viendraient enrichir le texte source. Ce travail de recollection exige du lecteur un travail ambitieux et rigoureux. Ainsi, le Voyage ne s'adresse-t-il pas à tout un chacun mais à un public du XIX^e siècle privilégié, fin connaisseur des humanités classiques et antiques. La mise en scène viatique devient un guide à suivre, une source de connaissances, une récréation didactique. Ce principe de jonglage dans sa propre bibliothèque personnelle est clairement énoncé en amorce de la partie grecque de Chateaubriand : « Ainsi, quand on ne trouvera pas dans cet Itinéraire la description de tels ou tels lieux célèbres, il faudra la chercher dans les *Martyrs*¹²⁹ ». Chateaubriand appelle son lecteur à lire son *Itinéraire* en ayant à portée de main *Les Martyrs*. Or cette mission ambitieuse de renvois d'un texte vers l'autre a été relevée par une chercheuse en 1999¹³⁰ avec force difficulté.

127 - Philippe Antoine, « Écrire pour vivre une seconde fois », dans Sarga Moussa, Sylvain Venayre (dir.), *Le voyage et la mémoire au XIX^e siècle*, Créaphis Éditions, 2011, p. 235-236.

128 - Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale du récit », *Communications*, n°8, 1966.

129 - *IPJ*, I, p. 75.

130 - Christine Montalbetti, « Les représentations du « lecteur » dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (ou pour une théorie non substitutive de la figure du narrataire) », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°41, 1999, p. 122-129.

Non sans plaisir, Christine Montalbetti prend le parti de substituer le narrataire (cette figure de papier) au lecteur réel (elle-même). Or l'écrivaine explique par l'exemple¹³¹ « [...] à quel point le texte des *Martyrs* ne prévoit pas sérieusement cette seconde lecture [...] ». La critique fait état de la difficulté de délimiter la séquence censée combler les manques du texte source – ou hypotexte – et de l'inadéquation générique entre les deux textes (épopée fictionnelle des *Martyrs* et récit de voyage référentiel) faussant la lecture. Il existerait donc des résistances quant à la possibilité pour le lecteur réel de se substituer au narrataire¹³².

L'intertexte offert au lectorat pour parfaire le texte initial est parfois externe. Au moment de décrire la citadelle du Parthénon, Chateaubriand fait cette remarque : « Je n'entrerai point dans la description particulière de chaque monument, je renvoie le lecteur aux ouvrages que j'ai si souvent cités ; et, sans répéter ici ce que chacun peut trouver ailleurs, je me contenterai de quelques réflexions générales¹³³ ». L'Acropole ayant été maintes fois décrite par les voyageurs, Chateaubriand se voit contraint de diriger le lecteur vers ce qui a déjà été écrit pour lui offrir, en exclusivité, ses propres impressions. L'intérêt du voyage résiderait en l'apport d'un œil nouveau qui fait écart avec tout ce qui a déjà été fait auparavant. Le premier travail demandé par l'auteur à son lecteur est donc celui de la bibliothèque. Les constants renvois à un intertexte interne ou externe font montre d'un niveau d'exigence élevé.

La présence du narrataire dans le récit viatique est également perceptible dans la notion de paysage. Ce dernier fait partie intégrante du « morceau de pays » décrit afin de mieux « valider » la description. La présence d'un œil extérieur dans le paysage tient lieu de faire-valoir de la beauté du tableau représenté, ainsi que du modèle. Au cœur du processus descriptif, le narrataire se métamorphose en double latent du voyageur. Les descriptions panoramiques¹³⁴ intègrent avec force cette figure du narrataire, embarquée dans l'aventure. Par le biais de la vision, les deux instances semblent faire aventure commune. Chez Quinet, la description de Sparte fait état de cette inclusion : « Ce fragment antique, haut de quinze pieds, le seul que vous rencontrerez, appartient au temps où Sparte, privée de son génie, eut besoin d'une enceinte pour se défendre¹³⁵ ». Le récit de voyage fonctionne ici comme un guide permettant par la suite au narrataire d'envisager son propre voyage. Par l'usage du futur et de la formulation prospective : « vous rencontrerez », Edgar Quinet invite son narrataire à le suivre.

Exigeantes quoique facultatives, ces intrusions prennent aussi la forme de l'injonction. Cette fois, le narrateur exige la « co-création dirigée » de son narrataire par l'entremise de l'impératif. Suite à la méditation au Cap Sunium, Chateaubriand exhorte son lecteur – toujours en le vouvoyant – à se re-présenter le spectacle qu'il a eu sous les yeux en Grèce au fil de ses pérégrinations :

131 - *Ibid.*, p. 124.

132 - Christine Montalbetti, « Les représentations du « lecteur » dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (ou pour une théorie non substitutive de la figure du narrataire) », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°41, 1999, p. 125 : « Cette expérience, dans laquelle je me suis essayée à appliquer scrupuleusement la dynamique substitutive, révèle donc à quel point le narrataire n'est pas ici une place que je peux venir prendre, n'est pas un rôle que je pourrais exactement remplir ».

133 - *IPJ*, I, p. 178.

134 - Les Panoramas seront décrits et analysés dans la troisième partie, chapitre 6, consacrée au paysage historique.

135 - *GM*, V, p. 109.

Bordez cette terre dévastée d'une mer presque aussi solitaire ; placez sur la pente d'un rocher une vedette délabrée, un couvent abandonné ; qu'un minaret s'élève du sein de la solitude pour annoncer l'esclavage ; qu'un troupeau de chèvres ou de moutons paise sur un cap parmi des colonnes en ruines, que le turban d'un voyageur turc mette en fuite les chevriers, et rende le chemin plus désert ; et vous aurez une idée assez juste du tableau que présente la Grèce. [IPJ, I, p. 216]

À l'instar du narrateur, le narrataire se fait créateur en rassemblant le tableau hellène fragmenté. Par l'entremise d'un regard surplombant, le narrataire est appelé à un travail de synthèse, placé à la clause du périple. Le bilan constitué par ces pages finales a pour objectif explicite de composer l'image la plus « juste » qui soit, c'est-à-dire la plus conforme au réel. Ce tableau à assembler est *a fortiori* marqué par le politique au sens où la désolation et la décrépitude s'infiltrèrent dans le tableau d'un pays marqué non seulement par l'esclavage religieux mais aussi par la déchéance d'une nation en « ruine ».

Si la participation du narrataire s'affirme par le biais de la bibliothèque, de la composition et de la création, sa présence s'avère nécessaire au rythme interne¹³⁶. Le narrateur compose avec la présence impalpable du narrataire afin de lui faire croire que son impact sur l'économie du texte est tangible. À l'orée de son Voyage, Chateaubriand multiplie les digressions rendant compte des divagations de son voyage en mer et de ses appréhensions à l'approche de la Grèce :

J'avais le temps de repasser dans mon esprit tous ces souvenirs, à la vue des rivages de Corfou, devant lesquels nous étions arrêtés par un calme profond. Le lecteur désire peut-être qu'un bon vent me porte en Grèce, et le débarrasse de mes digressions : c'est ce qui arriva le 7 au matin. [IPJ, I, p. 84-85]

En faisant mine de se mettre à la place de son lectorat, le narrateur accélère ainsi la progression de son récit. Ce procédé d'intrusion narrative dans la diégèse, nommé « métalepse narrative » depuis Genette, a pour objet de créer une rupture rythmique dans la diégèse. Ces métalepses ont pour fonction de jouer avec la limite entre deux mondes : celui où l'on raconte et celui que l'on raconte. Ces jeux de dépassement de la frontière peuvent avoir un effet comique. Du moins créent-ils la surprise et l'implication du destinataire. Dans l'extrait à suivre, Quinet s'adresse directement à son lecteur et le met en scène, par l'emploi du discours direct :

Mais le Parthénon ? allez-vous dire ; les statues de Phidias ? les Propylées ? n'en parlerez-vous pas ?
En quel état les avez-vous laissés ?

– Je ne les ai pas vus.

– Quoi ! partir d'Athènes sans avoir vu la maison de Minerve ? Cela se peut-il ?

Il fallut m'y résigner. Le Parthénon, changé en citadelle, fut le seul point que le bim-baschi m'interdit de visiter. Combien de fois pareille chose ne m'est-elle pas arrivée dans d'autres circonstances de ma vie ! Je voudrais me consoler de cet échec en me disant qu'il m'est commun avec tous les hommes ;

136 - IPJ, I, p. 122 : « Mais quand parlerez-vous de Sparte, me dira le lecteur ? Où sont les débris de cette ville ? Sont-ils renfermés dans Mísitra ? 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 ? Quelle largeur a-t-il ? De quelle couleur sont ses eaux ? Où sont ses cygnes, ses roseaux, ses lauriers ? ».

puisque tous nous visitons Athènes sans entrer dans le sanctuaire de la sagesse et sans en rien rapporter.
[GM, XI, p. 267-268]

Pour le lecteur contemporain, il peut paraître troublant d'apprendre que le voyageur n'a pu accéder à l'Acropole. Pour désamorcer cette situation, Edgar Quinet utilise le dialogue qui fictionnalise les possibles interrogations du narrataire. À la lecture, ce paragraphe surprend par sa bigarrure. Le « vous » du narrataire est plongé dans le récit qu'il est en train de lire et s'adresse directement au « je » narratorial dans une situation fictive d'énonciation. La fonction ludique qui émane de cette scène dialogale est portée à son absolu.

B / FAIRE DE L'HISTOIRE

1 / LE SENS HISTORIQUE ROMANTIQUE

Il est communément admis que l'époque romantique invente un sens historique suite au cataclysme subi par la Révolution française. Avant 1789, l'histoire consistait en un savoir éclaté tandis qu'après, l'histoire se recentre au moment où la société se consolide et s'unifie. Peu à peu, le siècle va devenir celui de « l'épistémè historique » selon l'expression désormais célèbre de Michel Foucault dans *Les Mots et les choses*. Pour le dire autrement avec Paule Petitier, l'histoire devient centrale au XIX^e siècle pour approcher l'étude des autres sciences :

Non seulement le siècle a vu la redéfinition des études historiques, la fondation de la discipline, son développement et l'accroissement de son autorité, mais il a été marqué par l'extension de la démarche historiciste dans tout le champ de la science. [...] Le XIX^e siècle semble d'ailleurs avoir eu l'intuition qu'à chaque époque une discipline dominante organise le champ de la pensée, alors que toute production intellectuelle était au Moyen-Âge orientée par la théologie, celle du XIX^e siècle l'est par la politique – une proche parente en ce temps de l'histoire. Les penseurs d'alors pressentirent ce que M. Foucault appellera *épistémè* un siècle après.¹³⁷

Au cœur de la science, les études historiques permettent d'organiser la pensée et de créer un système globalisant. Nulle science ne peut ainsi se départir du contexte historique. L'époque est alors aux systèmes, aux inventaires, aux archives, aux recensions et autres états des lieux. Des sciences auxiliaires de l'histoire vont prendre leur essor telles que l'architecture, la cartographie, l'archéologie ou l'ethnologie. Chaque science s'affirme indépendamment tout en reconnaissant l'autorité

137 - Paule Petitier, « Avant-Propos », *Romantisme*, Revue du dix-neuvième siècle, n°104, « Penser avec l'histoire », 1999, p. 3.

du champ historique principal. Une nouvelle façon de représenter l'histoire au XIX^e se fait jour, sensible à la société, à l'économie ou à la politique. Pour Paule Petitier, « [...] la nouvelle histoire de la Restauration [qui] se donne pour objet la totalité-nation (A. Thierry), la totalité-civilisation (Guizot) ou encore la totalité-révolution veut prendre en compte l'ensemble des domaines d'activité humains¹³⁸ ». Cette ambition encyclopédique¹³⁹ de l'historiographie romantique permet ainsi de l'envisager comme la « science des sciences ».

L'interaction entre cette archi-science et l'art littéraire paraît d'emblée paradoxale. Si l'histoire relève du régime factuel, la littérature relève du régime fictionnel. D'un côté, le domaine des faits, du réel, de ce qui *est* arrivé ; de l'autre celui de la fiction, de l'imaginaire, de ce qui *pourrait* arriver. D'une part la volonté de *dire* vrai, de l'autre celle de *faire* vrai. Or, pour le dire avec l'historien contemporain Ivan Jablonka, auteur de *L'histoire est une littérature contemporaine*, cette dichotomie paradigmatique est « un piège » :

Parce que, au XIX^e siècle, l'histoire et la sociologie se sont séparées des belles-lettres, le débat est habituellement sous-tendu par deux postulats : les sciences sociales n'ont pas de portée littéraire ; un écrivain ne produit pas de connaissances. Il faudrait choisir entre une histoire qui serait « scientifique », au détriment de l'écriture, et une histoire qui serait « littéraire », au détriment de la vérité. Cette alternative est un piège.¹⁴⁰

L'alternative posée d'ordinaire entre scientificité de l'histoire et écriture mensongère ne peut être soutenue, car il existerait un lien à démontrer entre les deux domaines. Pour être transcrite, l'histoire a besoin des mots or la narration se prête tout particulièrement à la linéarité historique. Sous le joug de la vérité, l'historien se doit de raconter l'histoire des hommes ayant réellement vécu quand l'écrivain conte celle d'hommes potentiels, créés de toutes pièces. Ces deux types de récits parlent tous deux de la condition humaine, et par là de la condition historique. Nos deux récits ont un autre point commun, celui de dire l'absence. L'histoire est le récit de ce qui n'est plus, quand la littérature est celui de ce qui n'est pas.

La différence fondamentale entre littérature et histoire résiderait dès lors dans la propension à la vérité comme l'indique Paul Veyne dans sa définition : « [...] les historiens racontent des événements vrais qui ont l'homme pour acteur ; l'histoire est un roman vrai¹⁴¹ ». Si la vérité est le point divergent entre roman et « roman-vrai », la distance s'estompe dès lors que l'on s'intéresse au genre viatique. L'hybridité inhérente au genre rend effectivement poreuse cette frontière entre factuel et fictionnel. Pour une part, le récit de voyage relève de la littérature du réel, comme le seraient à moins le journal, le récit de vie ou l'autobiographie. Pour nommer cette insertion tangible de l'histoire dans la littérature, et non l'inverse, il faut parler d'*écriture de l'histoire* – ou d'écriture historique –

138 - Paule Petitier, « L'histoire romantique, l'encyclopédie et le moi », *Romantisme*, Revue du dix-neuvième siècle, n°104, « Penser avec l'histoire », 1999, p. 29.

139 - Le terme d'encyclopédie prend en compte l'image du cercle.

140 - Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 2014, p. 7.

141 - Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971, p. 10.

c'est-à-dire de mise en forme de l'expérience de l'histoire. Jacques Rancière parle de « Poétique de l'écriture historique » pour renvoyer à l'ensemble des procédés littéraires par lesquels une discipline se soustrait à la littérature ou prétend se soustraire à la littérature. Les jeux d'imbrication à l'œuvre entre histoire et littérature feront donc l'objet de notre propos. Entre « écriture » et « histoire », l'expression pourra être augmentée par « littéraire, poétique, politique, etc. ».

L'histoire s'écrit *dans* ou *grâce* à la littérature. En effet, l'homme de lettres du XIX^e siècle s'empare du fait historique à une époque où les écrivains sont aussi des hommes d'État, à commencer par Chateaubriand. Dans l'introduction du volume consacré aux Modernités XIX^e-XX^e de *l'Histoire de la France littéraire*, Patrick Berthier explique qu'il existe *des* écritures de l'histoire, et qu'en premier lieu « [...] l'écriture de l'histoire au XIX^e siècle est, précisément, littéraire. C'est une activité d'*hommes de lettres*, nourris d'humanité, de rhétorique et de beau style. Le lecteur d'histoire veut qu'on lui raconte ; c'est un lecteur d'histoires [...] ¹⁴² ». En somme, le fait historique devient nécessairement esthétique. Pourtant, il est des historiens romantiques qui s'opposèrent vivement à cette possibilité d'imbrication des deux disciplines. Dans la Préface de son *Histoire de France*, Jules Michelet souligne ainsi leurs méthodologies diamétralement opposées :

J'ai dans ce grand récit pratiqué et montré une chose nouvelle, dont les jeunes pourront profiter : c'est que la méthode historique est souvent l'opposé de l'art proprement littéraire. – L'écrivain occupé d'augmenter les effets, de mettre les choses en saillie, presque toujours aime à surprendre, à saisir le lecteur, à lui faire crier : « Ah ! » ; il est heureux si le fait naturel apparaît un miracle. – Tout au contraire l'historien a pour mission spéciale d'expliquer ce qui paraît miracle, de l'entourer des précédents, des circonstances qui l'amènent, de le ramener à la nature. ¹⁴³

Ces problèmes de méthode soulevés par Michelet doivent être interrogés pour comprendre comment le champ historique peut apparaître dans le champ littéraire. Si l'histoire se sert de la littérature par nécessité, les méthodes employées par chacune de ces disciplines restent à éclairer pour déceler d'éventuels points de jonction. La littérature ne serait plus seulement un décorum esthétique mais plutôt le moyen, pour l'écrivain, de donner corps à sa pensée. Par le prisme du littéraire, la pensée historique serait révélée, augmentée, rehaussée. Cette hypothèse d'une interaction positive entre l'historien et le poète a été soulevée de nombreuses fois au cours du XIX^e siècle à l'image de l'allemand Novalis, persuadé que la maîtrise des mots permet un agencement méthodique révélateur de la pensée.

L'aptitude historique de la littérature romantique rend l'écriture de l'histoire subjective, comme l'explique Patrick Berthier prenant exemple sur l'historiographie révolutionnaire. Cette écriture « idéologique ¹⁴⁴ » de l'histoire nous intéresse précisément car nos voyageurs s'inscrivent dans l'histoire du temps présent en posant un regard axiologique sur les événements survenus lors

142 - Patrick Berthier, « Écritures de l'histoire au XIX^e siècle », *Histoire de la France littéraire*, Paris, PUF, 2006, III « Modernités XIX^e-XX^e », p. 335.

143 - Jules Michelet, *Histoire de France* (Livres I à XVII), « Préface de 1869 », Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1981, p. 28.

144 - Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, Paris, Le Seuil, 1984, p. 166-167 : « Le discours historique est essentiellement élaboration idéologique, ou pour être plus précis, imaginaire ».

de la crise grecque. La transmission du fait historique par le médium littéraire induit de potentielles transformations, modifications et transpositions. À ce titre, nous observerons que le mythe est devenu un objet d'histoire à la faveur de l'entrée de l'imaginaire dans le champ historique¹⁴⁵. Ainsi peut-on s'interroger sur la scientificité de l'écriture de l'histoire. Cette dernière interrogation est essentielle – on l'aura compris – puisque l'ancrage du factuel dans le fictionnel « brouille » les pistes de la référentialité et fait douter le lecteur sur l'authenticité des propos tenus. Ainsi, la frontière entre le travail de l'écrivain et celui de l'historien est mince dès lors qu'il s'agit de transcrire à l'écrit ce qui relève de l'histoire. Le principe générateur de l'histoire est le sujet pensant et écrivant, au cœur du récit, qui permet de dépasser ces imbrications problématiques entre histoire et littérature. Lui seul pourra prendre en charge le récit chargé d'historicité, le faire entrer dans le régime fictionnel, ou le replacer dans un régime référentiel.

La dimension historique du texte littéraire peut aussi être revendiquée par l'écrivain auprès de son lecteur dans un pacte de lecture. Nul doute qu'une relation de confiance soit nécessaire entre l'auteur et son lecteur à propos de la sincérité, de l'authenticité, ou de la véracité du contenu. De tels contrats de lecture sont ainsi noués dans le paratexte :

Enfin, j'aurai atteint le but que je me propose, si l'on sent d'un bout à l'autre de cet ouvrage une parfaite sincérité. Un voyageur est une espèce d'historien : son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire ; il ne doit rien inventer, mais aussi il ne doit rien omettre ; et, quelles que soient ses opinions particulières, elles ne doivent jamais l'aveugler au point de taire ou de dénaturer la vérité.
[IPJ, « Préface de la première édition », 56-57]

Un contrat ambigu se fait jour car cette propension de Chateaubriand à la fidélité et à la sincérité en rejetant l'invention et l'omission n'est pas sans troubler le lecteur. Quelques lignes plus haut, il donnait en effet des informations contraires. Coupé de son contexte, cet extrait infirme l'hypothèse du contrat de lecture spécifiant l'intrusion de la vérité dans la narration. En contexte, l'extrait est intéressant dans la mesure où Chateaubriand fait mention des caractéristiques du genre que sont l'hybridité, le mélange de style, la part autobiographique, fictionnelle avant d'affirmer la véracité de son propos. Un lecteur plus naïf pourrait aussi voir dans cette citation un manifeste d'authenticité malgré toutes les informations pléthoriques contradictoires distillées dans les préfaces successives de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*. L'idée est, pour Chateaubriand, de montrer que malgré l'hybridité du genre, l'authenticité est préservée.

L'imbrication de l'histoire et de la littérature a pour conséquence indéniable la question de la performativité du texte littéraire. À une époque où l'histoire peut être politique et idéologique, la critique est en droit de s'interroger sur l'éventuelle lecture politique et engagée des œuvres du corpus. En choisissant une forme générique populaire plutôt que le pamphlet historique, Chateaubriand et Quinet ont-ils voulu, *in fine*, offrir un regard politiquement orienté sur la Grèce correspondant à leur expérience ? Là où l'histoire n'intéresse plus que les spécialistes, l'écriture de l'histoire permet

145 - Cf. Chapitre 4 Section B.

d'ouvrir son champ à un public diversifié. Ainsi, loin de s'isoler du réel, ce travail entend révéler le regard performatif – c'est-à-dire actif et agissant – de ces deux écrivains-voyageurs français en Grèce. Inutile de préciser que le fait de s'intéresser à la vision d'intellectuels français sur l'Hellade en dit long, par jeux de regards, sur l'Histoire de France.

2 / LA PRATIQUE HISTORIENNE

Afin d'appréhender les auteurs à l'étude comme des acteurs de l'histoire, encore faut-il se questionner sur la spécificité du champ historique, pour vérifier s'ils s'emparent des méthodes constitutives de cette « science ». Ainsi que précisé, l'entrée de l'histoire comme discipline universitaire au XIX^e siècle marque l'établissement d'une science à part entière. Discipline relevant des sciences dites sociales, l'histoire est considérée, le plus souvent, comme une science, dans la mesure où elle a besoin de techniques, de méthodes et de pratiques, enseignées par l'historien. Par ailleurs, l'historien devient un métier étant entendu que la discipline s'enseigne. Auparavant, celui qui écrivait l'histoire n'était qu'un penseur parmi d'autres. Ainsi Chateaubriand et Quinet écrivent l'histoire au moment où les deux disciplines deviennent sinon concurrentes, du moins dissociées, ne serait-ce que dans le vocable.

« Faire de l'histoire » devient à l'époque romantique une pratique qui peut être enseignée. Une kyrielle de questions émergent alors. Que fait l'historien ? Que fabrique-t-il ? Que produit-il ? Pour le comprendre – même succinctement – il faut se référer aux historiens contemporains producteurs de réponses, à commencer par Michel de Certeau envisageant l'histoire comme une « opération » :

Envisager l'histoire comme une opération, ce sera tenter, sur un mode nécessairement limité, de la comprendre comme le rapport entre une *place* (un recrutement, un milieu, un métier, etc.) et des *procédures* d'analyse (une discipline). C'est admettre qu'elle fait partie de la « réalité » dont elle traite, et que cette réalité peut être saisie « en tant qu'activité humaine », « en tant que pratique ». ¹⁴⁶

L'histoire aurait donc à voir avec la « réalité » et se formulerait dans le rapport entre le positionnement du sujet écrivain dans la société et les techniques d'analyse du document. En effet, si l'historien produit un savoir relatif à une réalité, il ne peut le produire que par l'entremise d'un travail préalable sur des documents. Ainsi l'histoire est-elle médiatisée par la technique. En effet, l'histoire a pour domaine la réalité du passé. Autrement dit, le champ d'investigation de l'histoire est le passé que l'historien se doit de reconstituer à partir de l'analyse de documents. Pour cette science érigée en discipline autonome au XIX^e siècle, l'idée est donc de reconstituer le passé à partir des méthodes auparavant réservées aux sciences expérimentales. L'histoire réside dans cette articulation ténue entre le travail scientifique sur les documents couplée à une analyse herméneutique.

146 - Michel de Certeau, « L'opération historique », dans Jacques Le Goff, Pierre Nora (dir.), *Faire de l'histoire I. Nouveaux problèmes*, Paris, Gallimard, 1974-..., p. 20.

À la base de l'histoire entendue comme reconstitution du passé se trouve le document, difficile à définir, ainsi que le rappelle l'historien Jacques Le Goff :

Les théoriciens les plus stricts de l'histoire dite positiviste, Ch. V. Langlois et Ch. Seignobos, ont exprimé en une formule frappante, qui constitue la profession de foi fondamentale de l'histoire, ce qui est à la base de la science historique : « Pas de documents, pas d'histoire ».

Pourtant, la difficulté commence ici. Si le document est moins malaisé à définir et à repérer que le fait historique qui n'est jamais donné tel quel mais construit, il n'en pose pas moins de gros problèmes à l'historien.¹⁴⁷

Pour paraphraser Jacques Le Goff, le document constitue la base de l'entreprise historiographique, qui doit être complétée par le geste herméneutique de l'historien qui procède à son analyse. Mais alors qu'est-ce qu'un document ? Par qui est-il constitué ? Comment le choisir ? Autant de questions délicates auxquelles l'historien français apporte des réponses. La fonction de l'historien n'est pas de consigner le document, mais de le choisir, puis de l'analyser, à une époque bien ultérieure au fait ayant eu lieu :

La recherche est en général le fait non de l'historien lui-même mais d'auxiliaires qui constituent les réserves de documents où l'historien puisera sa documentation : archives, fouilles archéologiques, musées, bibliothèques, etc. Les pertes, les choix des rassembleurs de documents, la qualité de la documentation sont des conditions objectives mais contraignantes du métier d'historien.¹⁴⁸

En d'autres termes, l'historien est aidé dans sa quête de reconstruction du passé par des auxiliaires de l'histoire – conservateurs, archéologues, épigraphistes, paléographes – qui effectuent un travail d'enquête au préalable. À ce titre, nous verrons au cours de l'étude que les écrivains-voyageurs en Grèce relèvent plutôt de cette fonction d'enquêteurs. Il faut toutefois préciser que les auxiliaires de l'histoire ne vivent pas toujours le fait historique, là où Chateaubriand et Quinet multiplient les postures d'enquêteurs et de témoins. La question est de savoir désormais ce que l'historien considèrera comme document valable. Nul doute que le document écrit constitue d'emblée une trace nécessaire à l'image des chroniques, des journaux, des lois. Le texte est ainsi indissociable du processus historiographique. L'épigraphiste a pour objet de relever les inscriptions latines ou grecques laissées par les Anciens sur des cippes, des stèles, des monuments. À charge ensuite pour l'historien de les analyser pour faire renaître la biographie d'un homme illustre. C'est dans cette perspective que Quinet entreprend sa circumnavigation en Hellade. Dans ses ambitions originelles, l'écrivain était un philologue de l'expédition scientifique de Morée. Ainsi, l'homme de science qu'est l'historien ne doit pas, à l'origine, travailler à partir de rien, ni même à partir de son imagination. Il observe ce qui est manifeste, c'est-à-dire transcrit par des documents écrits. Il ne doit aucunement altérer, modifier ou transformer le document à l'étude.

147 - Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 1988, p. 297-298.

148 - *Ibid.*, p. 298.

Pourtant, l'altération du document par l'action de l'historien est une donnée sensible. Que faire de la subjectivité inhérente à l'historien ? Quid de l'imagination historique ? Pour le comprendre, Jacques Le Goff explique l'oscillante pensée de Fustel de Coulanges, toute en contradiction. En 1888, Fustel de Coulanges prônait une écriture de l'histoire dénuée de tout apport de l'imagination et focalisée sur l'observation minutieuse des textes tandis qu'en 1862, sa position était radicalement opposée proposant à l'analyse historiographique les mythes, les rêves et l'imagination. Inutile de préciser que c'est la pensée de 1862 qui est désormais à l'honneur. En d'autres termes, le document écrit, tangible et manifeste ne suffit pas à l'historiographe qui prend en compte de nouveaux objets d'histoire tels que la fête, les traditions populaires, les mentalités, la cuisine, le sport, etc. L'historiographie contemporaine tend même à laisser une place de choix à ces oublis de l'histoire. Tous les silences – trous, oublis, béances – de l'histoire, liés à l'absence de documents nous intéresseront donc dans cette étude, à commencer par les mythes. Marc Bloch avait pour habitude de rappeler que « La diversité des témoignages historiques est presque infinie. Tout ce que l'homme dit ou écrit, tout ce qu'il fabrique, tout ce qu'il touche peut et doit renseigner sur lui ¹⁴⁹ ». Dès lors, la documentation historique est sans fin. Textuel, iconographique, radiophonique, filmique, audiovisuel, numérique, le document possède une multitude de supports et autant de mediums qui rendent la tâche de l'historien délicate du fait de sa polyphonie.

L'élargissement tangible des sources – ou des documents – pose la question de la scientificité de la discipline historique. Si ces nouveaux objets d'histoire appellent à combler les silences de l'histoire, tous les écarts historiques doivent être pris en compte au travers de la critique des sources. Or celle-ci est aussi la spécificité de la pratique historique qui se doit de lutter contre les apories des sources. Pour ce faire, il existe deux types de critiques relevant de la pratique historique. Ainsi tout amateur ne peut s'improviser historien car ce dernier doit suivre une procédure critique, qu'elle soit externe ou interne :

La critique externe vise essentiellement à retrouver *l'original* et à déterminer si le document qu'on examine est authentique ou si c'est un faux. C'est une démarche fondamentale. Elle réclame toutefois deux observations complémentaires.

La première est qu'un document « faux » est aussi un document historique et qu'il peut être un témoignage précieux sur l'époque où il a été forgé et sur la période pendant laquelle il a été tenu pour authentique et utilisé.

La seconde est qu'un document, notamment un texte, a pu au cours des âges subir des manipulations d'apparence scientifique qui ont en fait oblitéré l'original. ¹⁵⁰

La critique externe est nécessaire car elle renseigne l'historien sur les conditions de production du texte ou du document à l'analyse. Les faux documents et les altérations en disent long sur l'époque de fabrication du document. On ne produit pas un faux sans raison, ni sans idéologie. L'historien doit décrypter les informations, déstructurer le document, démonter les mécanismes de production. Car le

149 - Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien* (1949), Paris, Armand Colin, 1974, 7^e édition, p. 63.

150 - Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, *op. cit.*, p. 302-303.

document *parle* à la postérité si tant est que la pratique historiographique soit à la hauteur de la tâche à mener. La critique externe se double d'un versant interne consistant à la pratique herméneutique d'interprétation. C'est ici que l'historien estime la compétence de l'auteur du document, procède à des recoupements pour valider ou non la pertinence des informations données. La pratique historique consiste dès lors à juger, à critiquer, à déconstruire afin d'annihiler les potentiels mensonges de l'histoire transcrits dans les documents. L'historien doit être érudit – spécifiquement au XIX^e siècle – par la pratique rigoureuse de sa science. Ainsi les sources mensongères sont-elles décryptées pour faire entrer l'histoire dans le champ de la science axée sur la vérité, enseignable à l'Université.

Tout document est donc un monument à juger, à critiquer, à déconstruire. C'est là le dessein des universitaires, et, à moindre échelle, de cette étude. Considérant les écrits viatiques de Chateaubriand et de Quinet comme des documents, le présent travail ambitionne de critiquer leurs écarts et autres rapprochements opérés avec l'Histoire. Or cette destructuration des documents à l'étude se fait par le prisme des mots, qui eux-mêmes peuvent être déformés par la pensée. À l'Université, l'Histoire s'enseigne en effet par le prisme de la parole et de l'interprétation qui vient éclipser l'analyse méthodologique préconisée par les techniques auxiliaires :

Dans la mesure où l'Université reste étrangère à la pratique et à la technicité, on y classe comme « science auxiliaire » tout ce qui met l'histoire en relation avec des techniques : hier, l'épigraphie, la papyrologie, la paléographie, la diplomatique, la codicologie, etc. ; aujourd'hui, la musicologie, le « folklorisme », l'informatique, etc. L'histoire ne commencerait qu'avec la « parole noble » de l'interprétation. Elle serait finalement un art de discourir qui effacerait pudiquement les traces d'un travail. En fait, il y a là une option décisive. La place qu'on accorde à la technique verse l'histoire du côté de la littérature ou du côté de la science.¹⁵¹

Ainsi nous trouvons-nous dans une perspective universitaire qui privilégie la mise en texte du fait historique. Selon nous, l'historiographie romantique ne peut s'établir sans le secours de la langue qui vient rendre compte des mensonges de l'histoire.

3 / L'IMPLICATION HISTORIQUE

a / Chateaubriand à l'orée de deux régimes d'historicité

L'attitude de Chateaubriand face à l'histoire est ambiguë. S'il a consacré un de ses ouvrages, les *Études historiques* (1831) au genre, Chateaubriand ne peut être considéré comme un historien au sens strict. L'enchâssement d'une discipline dans l'autre est toujours à l'avantage du littéraire car, pour lui, la fiction supplante l'histoire¹⁵². Pourtant, il faut bien constater que l'histoire et ses

151 - Michel de Certeau, « L'opération historique », dans Jacques Le Goff, Pierre Nora (dir.), *Faire de l'histoire I. Nouveaux problèmes*, op. cit., p. 37.

152 - L'Histoire se place au sommet de la hiérarchie des genres en prose jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, c'est pourquoi Chateaubriand s'y essaie, sans distinguer radicalement la fiction de l'histoire.

rapports avec le sujet sont au cœur de sa pensée et de ses écrits, notamment parce qu'il a été le témoin privilégié d'un siècle qui a vu naître la discipline historique. À ce titre, ses *Mémoires d'Outre-Tombe* apportent un riche témoignage de son époque. Le genre des Mémoires est en effet la forme littéraire idoine apte à l'interrelation des deux disciplines tout juste dissociées à l'aune du XIX^e siècle. En effet, le penseur prend part au renouvellement historique de son siècle, par la pensée, le texte, et l'action.

Dans l'introduction de l'ouvrage collectif intitulé *Chateaubriand, penser et écrire l'histoire*¹⁵³, Jean-Marie Roulin résume ainsi cette double posture : « Au fond, son parcours a été celui d'une rencontre forcée avec l'histoire comme processus, et d'un rendez-vous difficile avec l'histoire comme genre littéraire ». En tant qu'intellectuel, l'écrivain s'est retrouvé « pris¹⁵⁴ » par le cours des événements qui ont marqué sa longue vie. En tant qu'homme d'État, Chateaubriand ambassadeur eut même une influence sur les historiens de son temps tels que Thiers, Barante, Thierry ou Guizot. Il est un témoin privilégié qui a assisté à l'avènement d'une conscience historique, et qui, par la force même de son positionnement personnel, a pris en compte le processus historique dans ses œuvres. Pour autant, si la pensée de l'histoire est diffuse dans ses textes, elle ne constitue pas véritablement un système défini et pensé comme tel mais bien une orientation de lecture de son temps. Entre ses multiples carrières – confère ses *Mémoires d'Outre-Tombe* – soldat et voyageur, homme littéraire et homme politique, celle de l'historien se greffe à demi.

Au cours de sa carrière, Chateaubriand est confronté directement à l'imbrication des champs de la littérature et de l'histoire, du fait de l'établissement de l'histoire comme science. Cette absence de fixation des carrières correspond bien à un siècle qui appelle à la refondation des certitudes et des disciplines. Le penseur fait donc l'expérience d'une temporalité spécifique à l'époque romantique, à la limite entre deux mondes, que permet de penser la notion de « régimes d'historicité » chère à François Hartog.

Pour comprendre cette expression, il faut revenir en amont sur les expressions de « présentisme » et d'« ordre des temps ». En effet, l'historien contemporain remarque que la tendance de son époque consiste à faire fi du temps pour se consacrer exclusivement au présent. Le temps serait selon lui une donnée de l'histoire désormais « impensée » ayant pour conséquence la prégnance du présent. Ce phénomène d'omniscience du présent est nommé *présentisme*. Or, selon l'historien, il faudrait redonner de la linéarité au temps et reconnecter le présent avec son passé et son futur à l'aune de ce qu'il appelle *l'ordre des temps*. Lié à une conception linéaire, téléologique et chrétienne, cet ordre des temps permet d'articuler présent-passé-futur. L'idée de progrès s'inscrit dans cette conception diachronique de l'histoire qui s'oppose à la temporalité cyclique des sociétés traditionnelles. L'histoire serait ainsi faite d'une multitude de périodes et d'événements qui se suivent sans toutefois se

153 - Jean-Marie Roulin, « Introduction : Chateaubriand ou la quête d'une écriture de l'histoire », dans Ivanna Rosi, Jean-Marie Roulin (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, p. 14.

154 - Philippe Antoine, « Chateaubriand et la Grèce », *Orages*, n°3, *L'Histoire peut-elle s'écrire au présent ?*, mars 2004, p. 77 : « Celui qui veut écrire l'histoire est d'autant mieux qualifié pour le faire qu'il a lui-même été pris dans le cours des événements ».

ressembler. L'ordre des temps permet ainsi de penser la notion historique d'événement dont le parangon fondateur demeure, pour tout français, la Révolution. Or la Révolution est une *crise*¹⁵⁵ dans l'ordre des temps qui voit se dessiner un avant et un après. Au lendemain de la crise révolutionnaire, l'ancien ordre du temps est supplanté par un ordre nouveau. 1789 représente une brèche, une faille, une rupture dans la linéarité de l'histoire. En ce sens, le positionnement de Chateaubriand dans l'époque romantique est intéressant parce qu'il joue avec cette frontière. Ayant vécu l'amont et l'aval de cette Révolution, Chateaubriand se trouve à la jonction entre l'Ancien et le Nouveau Régime.

Ainsi est-on désormais en mesure de transcrire la définition des « régimes d'historicité » qui va nous permettre, grâce à François Hartog, de penser l'historiographie révolutionnaire grecque de Chateaubriand :

Formulée à partir de notre contemporain, l'hypothèse du régime d'historicité devrait permettre le déploiement d'un questionnement historique sur nos rapports au temps. Historien, en ce sens qu'il joue sur plusieurs temps, en instaurant un va-et-vient entre le présent et le passé ou, mieux, des passés, éventuellement très éloignés, tant dans le temps que dans l'espace. Ce mouvement est sa seule spécificité. Partant de diverses expériences du temps, le régime d'historicité se voudrait un outil heuristique, aidant à mieux appréhender, non le temps, tous les temps ou le tout du temps, mais principalement des moments de crise du temps, ici et là, quand ils viennent, justement, à perdre de leur évidence les articulations du passé, du présent et du futur. N'est-ce pas d'abord cela une « crise » du temps ? Ce serait ainsi une façon d'éclairer, presque de l'intérieur, les interrogations d'aujourd'hui sur le temps, marqué par l'équivocité des catégories : a-t-on affaire à un passé oublié ou trop rappelé, à un futur qui a presque disparu de l'horizon ou à un avenir surtout menaçant, un présent sans cesse consumé dans l'immédiateté ou quasiment statique et interminable, sinon éternel ? Ce serait aussi une façon de jeter un éclairage sur les débats multiples, ici et là, sur la mémoire et l'histoire, la mémoire contre l'histoire sur le jamais assez ou le déjà trop de patrimoine.¹⁵⁶

Cet outil d'analyse historique n'a nullement pour vocation à transcrire spécifiquement le passé ou à produire une éventuelle connaissance du futur. La notion de « régime d'historicité » n'a pas pour dessein de se focaliser exclusivement sur le présent, ni même de le décrier, mais vise, au contraire, à l'éclairer. L'idée n'est pas de s'arrêter sur un seul des trois jalons du temps mais bien d'observer les articulations entre passé, présent et futur. Pour ce faire, l'étude des mouvements de « va-et-vient entre le présent et le passé » – sans oublier le futur – est préconisée. Ainsi cette notion est-elle une technique – pas un discours ni une philosophie – capable d'interroger le rapport au temps, et notamment les moments de rupture temporelle. Si François Hartog précise que cette notion est « formulée à partir de notre contemporain », elle n'en est pas moins efficiente dans le cas de l'époque romantique de Chateaubriand. L'outil que représente « les régimes d'historicité » est apte à la compréhension des mécanismes de tension mais aussi de distance entre passé, présent et futur grâce à l'observation des effets de rupture temporelle.

155 - Cf. Chapitre 2, « Introduction : En temps de crise ».

156 - François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2003, p. 27.

Pour l'historien français, il ne s'agit pas de penser la crise comme un effet du présentisme, mais plutôt comme un jeu d'imbrication entre plusieurs temporalités historiques. Les crises historiques auraient donc tout intérêt à être observées à l'aune de leurs signes antérieurs et répercussions postérieures. On l'aura compris, François Hartog s'intéresse à la question de la frontière¹⁵⁷, du renouvellement, du changement. Or ce basculement entre deux mondes est ce qui caractérise le rapport au temps de Chateaubriand ainsi qu'il le déclare lui-même dans cette clause des *Mémoires d'Outre-Tombe* : « Je me suis rencontré entre deux siècles, comme au confluent de deux fleuves ; j'ai plongé dans leurs eaux troublées, m'éloignant à regret du vieux rivage où je suis né, nageant avec espérance vers une rive inconnue¹⁵⁸ ». La métaphore fluviale rend particulièrement compte du passage vécu par Chateaubriand entre deux époques, d'un siècle à l'autre. 1789 marque la rupture entre ces deux ères temporelles. Pris lui-même dans cet entre-deux périodique, Chateaubriand n'aura de cesse d'observer et de commenter cette frontière entre l'Ancien et le Nouveau Monde comme entre l'Ancien et le Nouveau Régime. Cette position de carrefour symptomatique de l'« homme-frontière » vaut pour le contexte français autant que pour le grec. D'une Révolution à l'autre, Chateaubriand a vécu pleinement les aléas de son temps, plus qu'aucun autre de ses contemporains :

Pourquoi Chateaubriand ? Parce que, cadet de la noblesse bretonne, qui venait de et tenait si fortement à qui se muait sous ses yeux en Ancien régime, voyageur qui quitta d'abord l'Ancien Monde pour retrouver le temps sans âge des Sauvages, lui un vaincu de la Révolution, il au, au total, mieux compris que beaucoup de ses contemporains le nouvel ordre du temps des Modernes. Puisqu'il a su faire de cette expérience de la rupture des temps, de cette faille ou brèche la raison même de son écriture. Comme Augustin avant lui, il est un vaincu au sens de Koselleck, pour qui il se peut « qu'à court terme l'histoire soit faite par les vainqueurs mais, à long terme, les gains historiques de connaissances proviennent des vaincus ». Certes ni l'un ni l'autre n'ont été des historiens, mais peut-être est-ce justement parce que l'histoire, telle qu'elle existait comme genre, ne leur permettait pas de rendre compte de leurs expériences respectives dans leur radicalité.¹⁵⁹

La rupture temporelle semble être la spécificité du discours historique de Chateaubriand ainsi que le propose l'historien contemporain qui souligne l'absence de posture spécifiquement historique de l'écrivain. À penser l'histoire comme la science du passé établie par la quête des traces, le Français ne peut être considéré comme un historien au sens propre. Pourtant, en dépit de son statut de vaincu de la Révolution, Chateaubriand n'en demeure pas moins sensible à la cause historique, de par son inclusion dans une période de crise historique apte à la refonte de sa pensée. Le XIX^e siècle de Chateaubriand est particulièrement signifiant dans la perspective historiographique car il voit se dessiner un nouvel ordre dominant du temps – ou régime d'historicité. L'Ancien et le Nouveau Régime prennent acte, dans leurs expressions, de ce changement radical.

157 - François Hartog, *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1996, 259 p.

158 - *MOT*, XLII, 18, t. II, p. 1027.

159 - François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, op. cit., p. 77.

Cette dichotomie fondamentale actée par la rupture de 1789 est le signe d'un bouleversement dans la pensée de l'histoire. Il existait un ancien modèle historiographique qui avait cours jusqu'en 1789, qui, depuis, est occulté par un nouveau « régime d'historicité ». Pour le dire schématiquement, l'ancien régime d'historicité reprenait les principes de l'*historia magistra vitae* antique tourné vers une orientation didactique de l'histoire. En effet, de l'Antiquité jusqu'à la Révolution (le caractère globalisant reste à nuancer), on pensait que l'étude du passé, par le relais de l'exemple, servirait de guide au présent. L'Histoire comme maître de la vie est une expression que l'on doit au traité de Cicéron, le *De oratore* (2, 9, 36) selon laquelle l'histoire est « le flambeau de la vérité, l'âme du souvenir, l'oracle (ou le maître) de la vie ». Ce *topos* de l'histoire indique que le passé offre des préceptes et des enseignements à suivre. Ainsi le modèle européen de l'*historia magistra vitae* permet d'éclairer le présent par le passé, actant d'un mouvement allant du passé vers le présent. Si les leçons du passé sont à suivre par les hommes du présent, ces derniers sont donc potentiellement en proie à la rétrospection et à la nostalgie. Voilà pourquoi l'ancien régime d'historicité dominant avant la Révolution se caractérise par la répétition et l'imitation. En effet, si le passé est un modèle, il convient de l'imiter pour en tirer profit. Est-ce à dire que le futur répètera le passé avec exactitude ? Rien n'est moins certain. Par contre, le futur ne pourra excéder le passé. Cet ancien modèle dominant a été poursuivi par la pensée chrétienne de l'histoire dans la mesure où ces deux modèles regardent en priorité vers le passé, dans une volonté de circularité des formes historiques. Dès lors pouvons-nous affirmer que les modèles antiques et chrétiens occupent la pensée historiographique d'avant la Révolution française.

Après 1789, un nouveau modèle historique s'impose. Le concept d'*historia magistra vitae* antique laisse place, à partir des années 1760, à celui d'Histoire que l'on doit à l'école allemande représentée par Droysen. La mise en avant du principe de l'Histoire – *die Geschichte* – va occulter peu à peu les Histoires – *die Geschichten* – afin de marquer linguistiquement la singularité du processus. Si les Histoires avaient pour caractéristique la répétition, désormais l'Histoire s'affirme comme processus valorisant l'événement. La pensée moderne de l'histoire propose plus spécifiquement d'interroger la tension entre l'expérience et l'horizon d'attente de l'événement. Après la brèche révolutionnaire, l'unicité rejette donc l'exemplarité, le progrès éclipse la circularité. Tandis que dans l'ancien régime d'historicité, l'exemplaire reliait le passé au futur, le nouveau régime d'historicité considère que le futur peut éclairer le passé. Radicalement opposés, ces deux modèles historiques mettent en avant deux types de regards historiques. Tournés auparavant vers le passé, les regards se propulsent désormais vers le futur.

L'hypothèse formulée dans les *Régimes d'historicité* est que la matière américaine de Chateaubriand oscille entre ces deux régimes d'historicité à l'origine du vacillement de son époque. En effet, au moment de la Révolution française, l'écrivain part vers l'Amérique pour découvrir le Nouveau Monde. De ce séjour, le Malouin tirera plusieurs ouvrages, dont l'*Essai historique* (1797) et le *Voyage en Amérique* (1827). À partir de ce corpus, François Hartog interroge les régimes d'historicité en dissociant le couple antinomique Anciens/Modernes et en y ajoutant le terme

de Sauvages¹⁶⁰. Le vocable de Sauvages provient quant à lui des voyages dans le Nouveau Monde, en terre américaine, et se trouve être un double des Anciens. Il y aurait donc d'un côté les Modernes, de l'autre, les Anciens / Sauvages. Or le monde habité par les Sauvages attire le jeune émigré qui y voit une terre déserte, où il pourra faire naufrage. Si Chateaubriand entreprend le Voyage vers le Nouveau-Monde, ce n'est pas tant par désir d'exotisme que par volonté d'atteindre l'esprit de liberté, selon lui consubstantielle au monde des Sauvages. Dans l'*Essai*, Chateaubriand veut considérer les révolutions anciennes et modernes dans leurs rapports avec la Révolution française, c'est-à-dire éclairer le présent par l'exemple du passé. En d'autres termes, il procède à des rapprochements entre les Anciens et les Modernes, qui n'auraient, en conséquence, rien inventé. Or ce modèle historique relève de l'*historia magistra vitae*. Mais la subtilité de Chateaubriand est de percevoir que le modèle historique classique de l'*historia magistra* n'est plus tout à fait opérant. Ainsi trouve-t-on dans l'*Essai* une manière d'écrire l'histoire qui se rapproche aussi du régime moderne d'historicité. Il va considérer par exemple que l'écriture de l'histoire doit être une prédiction de l'avenir par l'observation du passé : « Voulez-vous prédire l'avenir, considérez le passé¹⁶¹ » écrit-il. En d'autres termes, le passé n'éclaire pas uniquement le présent mais pronostique aussi le futur. De plus, l'imitation des Anciens n'est nullement préconisée sous peine de dangers. L'*Essai* se propose donc comme un voyage au pays de l'utopie de la liberté, qui se joue des deux régimes d'historicité prédéfinis.

Ainsi Chateaubriand écrit-il sur les failles du temps, à l'orée de l'Ancien et du Nouveau Régime, au confluent de deux fleuves. Son écriture itinérante est historique car, comme le précise François Hartog : « Là où l'historien scientifique du XIX^e siècle vient poser le passé séparé du présent, lui ne cesse de reconnaître le passé *dans* le présent, la mort revenant hanter le vif¹⁶² ». Chateaubriand a donc œuvré à une écriture de l'histoire tournée vers le passé pour expliquer le présent, sans toutefois fermer les yeux face à la prospection vers l'avenir, actant sa modernité. Les couples antinomiques qui forment l'écriture de l'histoire de Chateaubriand se retrouvent aussi dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Après son exploration du Nouveau Monde, le voyageur choisit de compléter le cercle d'étude qu'il s'était promis d'achever. Les voyages en Italie et en Orient s'intéressent ainsi à l'Ancien Monde tandis que le voyage en Amérique représente la terre du Nouveau Monde. La dichotomie Sauvages / Modernes, qui aurait pu y être schématique, s'y dessine pourtant avec subtilité. Dans ce monde habité par des Sauvages, le voyageur se trouve confronté dans la nature à l'existence de ruines et, dans l'état social, à un régime politique organisé. Contre toute attente, les Sauvages ne sont donc nullement pensés comme des êtres anhistoriques. Remarquons que le mouvement observé par Chateaubriand opère une courbe inversée du Nouveau vers l'Ancien Monde, les forêts d'Amérique précédant les ruines de la Grèce. D'un désert à l'autre, ce couple antinomique opposant le Nouveau Monde proche de la nature à l'Ancien Monde synonyme de culture, ne tient pas véritablement. Subtile, la pensée historiographique de Chateaubriand dépasse immanquablement les stéréotypes, du fait d'une écriture de l'histoire en mouvement, toujours renouvelée, qui prend en compte la faille créée par la Révolution entre deux régimes d'historicité.

160 - François Hartog, *Anciens, Modernes, Sauvages*, Paris, Galaade Éditions, 2005.

161 - *ESS*, I, LIX, p. 220-221.

162 - François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, op. cit., p. 99.

b / La conscience historique de la génération Quinet

Le poète, en lui, s'ajoutait à l'historien. Ce qui caractérise les vrais penseurs, c'est un mélange de mystère et de clarté. Ce don profond de la pensée entrevue, Quinet l'avait. On sent qu'il pense, pour ainsi dire, au-delà même de sa pensée.¹⁶³

À l'image de ses condisciples Michelet, Balzac, Hugo, Vigny ou Sainte-Beuve, Edgar Quinet est né après le cataclysme révolutionnaire. Il appartient à une époque où la conscience historique va s'exacerber lors de la chute de l'Empire napoléonien, dans les années 1814-1815¹⁶⁴. Consciente de vivre une nouvelle ère à la jonction entre deux siècles, cette génération est décrite dans l'autobiographie quinetienne intitulée *Histoire de mes idées* :

Je me suis proposé de raconter sous une forme individuelle l'histoire morale de la génération à laquelle j'appartiens. Qu'on la blâme ou qu'on la loue, personne ne lui refuse d'avoir fait quelque chose.

Il s'agit non pas seulement de moi, mais des autres, c'est-à-dire de l'esprit qui a soufflé sur nous tous, au commencement de la vie. C'est ce qui me décide à laisser paraître ces pages que j'avais tenté d'ajourner après moi.

Je n'ai pas dépassé les vingt premières années de ce siècle ; elles suffisent pour montrer en quoi il se sépare du précédent. La plante est visible dans son germe. Et qui ne voudrait, s'il le pouvait, voir un monde dans l'embryon ? [*HI*, « Préface générale », p. 35]

À l'écoute de l'ambition révélée dans cette préface, le genre autobiographique choisi se rapproche de celui des Mémoires, car le sujet y est investi par l'histoire. N'ayant pas connu la Révolution, le jeune Quinet a toutefois vécu les années napoléoniennes, suivies par la Restauration. Or les années 1814-15/1830 créent une nouvelle crise dans l'Histoire de France que les penseurs sont en droit d'interroger. En conséquence, la nouvelle génération-Quinet se voit contrainte à l'action, ou du moins à la réaction par la prise en charge de l'histoire :

Plus que jamais soumise à l'histoire, plus que jamais consciente de l'être, la génération de Quinet est privée d'Histoire, de savoir historique : en bref d'une Histoire qui pourrait rendre compte de l'histoire en train de se faire, d'un discours sur l'histoire comparable à celui de Bossuet, préoccupé de lois générales, explicatif, donnant un sens à l'histoire et assignant un ordre au monde.¹⁶⁵

Quinet n'aura de cesse de retrouver la voie de l'Histoire – le discours sur l'histoire – par celle de l'histoire entendue comme expérience vécue¹⁶⁶. Comme être pensant, Quinet est en effet pris

163 - *Éloge funèbre d'Edgar Quinet* par Victor Hugo.

164 - *HI*, IV, 5, p. 154 : « Ainsi les grandes invasions de 1814 et de 1815 avaient laissé dans ma mémoire un fond d'impressions, d'images à travers lesquelles j'entrevois toutes choses. L'écroulement d'un monde avait été ma première éducation ».

165 - Maurice Domino, « Edgar Quinet. Être dans l'histoire, écrire l'histoire », *Les genres et l'histoire*, Paris, Les Belles Lettres, 1977, p. 367.

166 - *Ibid.*, p. 369 : « On le voit, il ne s'agit pas pour lui de retrouver une Histoire toute faite : il s'agit de partir de l'histoire dans laquelle il est engagé comme sujet empirique, de l'histoire en train de se faire pour tenter de reconstituer

dans cette fracture entre Histoire et histoire. La génération à laquelle il appartient fait face à une absence de pensée des événements politiques survenus. Les yeux tournés vers l'espoir de reconstruction opéré par la Révolution française, Quinet et tous « ses fils de l'histoire » vont ainsi tenter, par l'écriture, de remplir ce vide historique inhérent à l'époque de la Restauration. À l'instar de Chateaubriand, Quinet est donc un sujet empirique de l'histoire. Il tente de reconstituer un discours sur le cours des événements dont il est le témoin. Après un temps de lectures formatrices, c'est par l'écriture que Quinet entreprendra cette « création » historique.

La lecture de la quatrième partie de *l'Histoire de mes idées* (1858) nous informe sur l'éveil à l'histoire du jeune Quinet. Au Collège de Lyon, à partir de 1817, il entreprend personnellement d'approcher l'Antiquité romaine alors qu'il rejetait ces mêmes lectures lorsqu'elles étaient obligatoires¹⁶⁷. Il se délecte de lire dans le texte les *Métamorphoses* d'Ovide ou Pline l'Ancien. Cette « course furieuse¹⁶⁸ » dans « la mer de l'Antiquité latine¹⁶⁹ » le transporte vers les lectures d'Ennius, Plaute, Térence, Lucrèce, Claudius et Grégoire de Tours. Chose plus surprenante, le jeune Quinet se plaît à lire non seulement le texte mais ses commentaires. Or ce voyage sur « le chemin de la haute philologie¹⁷⁰ » lui offre sa « première révélation de l'histoire » :

J'appris de ces maîtres, chemin faisant, à ne laisser passer aucun mot sans le peser, l'examiner de près, sans chercher son histoire dans celle des mœurs, des usages, des opinions, des lois. Ce fut pour moi la première révélation de l'histoire, que j'aperçus non dans les faits, qui me touchaient alors faiblement, mais dans les révolutions intimes de la langue. [*HI*, IV, 5, p. 153]

Son apprentissage de l'histoire se fait ainsi via « les révolutions intimes de la langue » et notamment par le prisme de l'étymologie. Son approche est à la fois sensible et empirique. Il convient dès lors de s'interroger sur les historiens qui l'inspirèrent. Tacite est de ceux qui lui ouvrent la voie à partir de décembre 1819. Il en fait « [s]on bréviaire, [s]on compagnon, [s]on homme¹⁷¹. » Or, chez Tacite, ce qui l'intéresse est le récit des chutes d'empire et d'empereurs qui font directement écho à son expérience des Cent Jours. En d'autres termes, sa découverte d'un discours sur l'histoire du I^{er} siècle après Jésus-Christ le renvoie à son expérience vécue. L'Histoire éclaire l'histoire. L'idée est alors de reconnaître dans le passé ce qui fait écho à son présent, de retrouver les images du présent dans le passé :

Bientôt j'allai plus loin que l'historien. [...]

Ainsi les grandes invasions de 1814 et de 1815 avaient laissé dans ma mémoire un fond

un discours sur l'Histoire. L'Histoire n'a de sens pour lui que dans la mesure où elle éclaire l'histoire qu'il vit ; l'histoire qu'il vit ne peut prendre sens qu'en devenant Histoire ».

167 - *HI*, IV, 5, p. 151 : « Tant que les études classiques me furent enseignées, elles me parurent une servitude ; j'y refusai obstinément mon esprit et ma mémoire. Dès que ces études cessèrent d'être obligées, je me passionnai pour elles ; j'entrepris de me donner moi-même l'éducation et l'instruction que j'avais follement rejetées de mes maîtres ».

168 - *HI*, IV, 5, p. 152.

169 - *Idem*.

170 - *HI*, IV, 5, p. 153.

171 - *Idem*.

d'impressions, d'images à travers lesquelles j'entrevois toutes choses. L'écroulement d'un monde avait été ma première éducation. Je m'intéressais dans le passé à tout ce qui pouvait me présenter quelque ressemblance avec ces immenses bouleversements d'hommes qui avaient d'abord frappé mes yeux. Grâce à cette analogie, l'histoire que je ne pouvais souffrir devenait une chose vivante, de morte qu'elle était auparavant. Le passé était à bien des égards le présent qui m'agitait encore. [*HI*, IV, 5, 154-155]

Quinet déclare aller « plus loin que l'historien » car, non content de dépeindre le passé, il se propose d'éclairer le présent à l'aune du passé, par des jeux d'analogie. Cet éclairage rend ainsi l'histoire « vivante ». Dès son éveil à l'histoire, Quinet semble percevoir que les temps se répètent. Par la lecture, il revit les grandes heures de l'histoire en un mouvement cyclique et analogique : « Moi aussi j'avais entendu en 1814 et 1815 retentir le marteau d'Attila sur nos campagnes. [...] J'avais conversé avec les hommes chevelus de Mérovée [...] ¹⁷² ». Aussi ce « sentiment de l'histoire ¹⁷³ » va l'emmener vers un travail de commentaire, notamment sur l'œuvre de Grégoire de Tours. L'éveil à l'histoire est enclenché, même si Guizot et Augustin Thierry l'ont « devancé ¹⁷⁴ » dès 1822.

La naissance de l'historien s'effectue encore par la lecture des philosophes allemands que sont Kant, Hegel et Herder. C'est d'ailleurs à travers l'étude des ouvrages d'Herder que Quinet développera sa pensée de l'histoire. La vision herderienne sur le cours des civilisations le guide dans son voyage en Grèce (plus que Victor Cousin et son éclectisme). Herder pense l'histoire non comme les philosophes des Lumières mais selon le principe de la continuité. Chez Quinet, on ne perçoit pas de dimension téléologique de l'histoire et aucune idée de progrès. Pour lui les pertes des époques récentes sont compensées par l'apport des époques antérieures. Dans la préface de *Napoléon*, il propose une distinction entre historien et poète : « Le devoir de l'historien est de se transporter dans le passé, de s'identifier avec lui ; celui du poète est d'imposer à ce qui n'est plus la figure de ce qui est, dans un même moment, qui est le moment de l'art ». Si le devoir de l'historien est de tourner les yeux vers le passé, celui du poète est de transposer ce regard dans l'art.

Via la lecture et les mots, la « révélation de l'histoire » quinetienne va se concrétiser au travers de l'écriture de l'histoire. C'est par les Lettres que l'Histoire lui est apparue, pour mieux ressurgir ensuite dans l'élan scripturaire. Trois ouvrages de Quinet relèvent directement de ce que l'on entend désormais par « écriture de l'histoire » à commencer par son autobiographie proche de l'entreprise mémorialiste. Reste *Le Christianisme et la Révolution française* de 1845 qui entend expliquer, comme son titre l'indique, les liens indissociables entre religion et histoire ainsi que *La Révolution* de 1865. Pour autant, nous aimerions prouver dans cette étude que l'écriture de l'histoire quinetienne est en germe dans son œuvre de jeunesse intitulée *La Grèce moderne*.

172 - *HI*, IV, 5, p. 155.

173 - *HI*, IV, 6, p. 157 : « Une fois le sentiment de l'histoire éveillé dans mon esprit, aucun des éblouissements du culte ne put m'atteindre. Je n'eus plus une heure, un instant d'incertitude. Pendant que j'étais plongé dans mes lectures bibliques, j'entendais avec stupéfaction la prose monacale de l'Eglise. J'avais, tout ensemble, le sentiment de l'Antiquité orientale, et celui d'un chant du Moyen-Âge ».

174 - *HI*, IV, 5, p. 155.

C / PENSER L'HISTOIRE

1 / LA PHILOSOPHIE DE L'HISTOIRE

a / L'histoire de l'histoire

Le mélange des genres semble être le maître mot de cette étude tant l'histoire se mêle non seulement à la littérature, mais aussi à la philosophie. D'aucuns, à l'instar de Fustel de Coulanges, dissociaient implacablement la philosophie de l'histoire. Ils oubliaient, sans doute, qu'il ne s'agit nullement de réduire l'une des sciences à l'autre mais de faire en sorte que les deux s'éclairent. Comme dans le cas de l'imbrication de la littérature et de l'histoire, il s'agit là de percevoir les mécanismes d'intrusion de l'histoire dans la philosophie, et non l'inverse. À ce titre, nous tenons à citer ce bon mot d'Edgar Quinet provenant de *L'Esprit Nouveau* (1874) : « Si une tendance entraîne notre siècle, c'est à porter l'esprit de toutes les sciences dans la philosophie¹⁷⁵ ».

Face à la polysémie du terme d'histoire, l'expression de « philosophie de l'histoire » s'est peu à peu imposée au cours du XIX^e siècle. Sous le même vocable d'« histoire » étaient regroupées deux réalités : d'une part le déroulement linéaire du temps des hommes et d'autre part la science de cet écoulement temporel. Pour le dire autrement, l'expression qui nous occupe tient à dissocier la scientificité de la discipline des mécanismes philosophiques sous-jacents qui organisent la pensée historienne. Ainsi, il existerait d'un côté l'histoire de l'Humanité et, de l'autre, des manières d'appréhender l'histoire de l'Humanité. Ce sont ces courants de pensée philosophiques, ces écoles et ces traditions historiographiques qui seront observés désormais, de façon à comprendre comment la science de l'histoire est perçue au fil des époques. La spécificité des pensées de l'histoire selon Chateaubriand et Quinet interviendra par la suite, afin de mettre à profit ces quelques pages de contextualisation.

La philosophie de l'histoire aurait pour vocation non pas à écrire l'histoire mais à la penser, à l'interroger, à la réfléchir. Pour les théoriciens de l'histoire, le déroulé des événements factuels importe bien peu face aux problèmes théoriques posés par ces mêmes événements, ou face aux préjugés philosophiques présidant à l'écriture. Faire de la philosophie de l'histoire reviendrait donc à proposer une histoire de l'histoire. En définitive, la philosophie de l'histoire se présente comme une « méta-histoire » se plaçant par conséquent dans une position surplombante.

Après ce court prélude définitoire, il est nécessaire de relier les postures du voyageur et du philosophe de l'histoire qui paraissent dissociées, voire antithétiques, tant le sujet est prédisposé à l'exotisme. Pourtant, les rapprochements opérés dans les travaux de Simone Bernard-Griffiths effectués à la lumière des propos d'Edgar Quinet dans l'Introduction des *Idées sur la philosophie de l'histoire de*

175 - Edgar Quinet, *L'Esprit Nouveau* (1874), Genève, Slatkine Reprints, 1973, p. 340.

l'Humanité sont convaincants. Selon l'ancienne directrice du Centre de recherches révolutionnaires et romantiques de Clermont-Ferrand, l'esprit du philosophe de l'histoire serait proche de celui du voyageur dans la mesure où tous deux observent un point de vue transcendantal :

Pensée des cimes par excellence, « point de vue transcendantal » sur le devenir, la philosophie de l'histoire est la récompense suprême du voyageur de l'esprit, qui, au lieu de la « cime glacée, déserte, étroite, noyée dans la brume » que lui avaient fait redouter les philosophies du désespoir, aperçoit autour de lui « un vaste horizon qui ne s'était encore jamais découvert » à ses yeux.

[...]

Or le propre de la philosophie de l'histoire est précisément de faire apparaître les liens entre les peuples et les âges, ces liens effacés ou ignorés. À la lumière convergente de l'histoire et des sciences naturelles, le philosophe de l'esprit nouveau retrace de station en station l'itinéraire du long voyage des siècles qu'il environne de caractères fixes et protège de lois générales. Joignant des « points à d'autres points... jusqu'à ce que le tableau complet de la vie apparaisse » comme dans ces dessins magiques qu'affectionne l'enfance, il refait la carte de l'espace et du temps.¹⁷⁶

La philosophie de l'histoire est considérée comme une « pensée des cimes », capable d'offrir sinon de l'espoir, du moins des perspectives, là où l'avenir semblait obstrué par les vicissitudes du temps. La métaphore de l'oiseau surplombant le monde environnant permet de faire se rejoindre les deux postures. Grâce à leur surplomb face au monde, voyageurs et philosophes de l'histoire ont un regard éclairé vers le passé autant que vers l'avenir. Le philosophe de l'histoire s'affirme en pontife du temps – à entendre littéralement comme celui qui crée du lien entre les époques.

La vue surplombante de la philosophie de l'histoire sur l'histoire de l'humanité met en avant une pluralité de conceptions de l'histoire qui essaient la société occidentale. Comme le rappelle Jacques Le Goff dans *Histoire et Mémoire*, les exemples de diverses philosophies de l'histoire sont à observer « parmi des pensées individuelles (Thucydide, Augustin, Bossuet, Vico, Hegel, Marx, Croce, Gramsci), parmi des écoles (l'augustinisme, le matérialisme historique), ou des courants (l'historicisme, le marxisme, le positivisme)¹⁷⁷ ». Nous n'aborderons pas ici l'ensemble de ces pensées mais dresserons une évolution chronologique de l'idée d'histoire permettant de contextualiser les pensées spécifiques de nos voyageurs français.

La première pierre à l'édifice historiographique est celle des pères de l'histoire grecque que sont Hérodote et Thucydide. Pour Jacques Le Goff, « les écrivains de l'Antiquité classique étaient dans l'ensemble aussi peu concernés par le futur que par le passé¹⁷⁸ » et s'intéressaient à l'actualité. Thucydide fait le choix du traitement de la guerre du Péloponnèse qui devient un jalon à partir duquel les faits ultérieurs se rapporteront. Ce changement dépeint par le conflit fait office de borne chronologique qu'il convient de décrire avec la plus grande objectivité qui soit, en rapportant les

176 - Simone Bernard-Griffiths, « Le Voyage ou l'itinéraire de l'imagination symbolique d'Edgar Quinet », dans Simone Bernard-Griffiths, Paul Viallaneix (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant*, op. cit., p. 306 : la chercheuse cite entre guillemets, l'Introduction aux *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité* de Herder par Quinet.

177 - Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, op. cit., p. 258.

178 - *Idem*.

faits au plus près de ce qu'ils ont dû être. L'histoire selon Thucydide est pensée cycliquement dans la mesure où la nature humaine reproduirait inlassablement les mêmes actions. De plus, si Thucydide fustige les poètes et les logographes inaptes à l'écriture véridique de l'histoire, il emploie le même médium qu'eux, à savoir l'écriture. Dès son origine, l'art du discours est ainsi lié de façon imparable à l'histoire mais doit, contrairement aux possibles de la littérature, se confronter à la vérité des faits. Cette première conception de l'histoire propose une écriture cyclique, sensible à l'éternel recommencement. L'Antiquité grecque met ainsi en acte une pratique scientifique et méthodique de l'histoire :

L'Antiquité gréco-romaine n'avait pas eu de véritable sens de l'histoire. Elle n'avait avancé comme schémas explicatifs généraux que la nature humaine (c'est-à-dire l'immutabilité), le destin et la fortune (c'est-à-dire l'irrationalité), le développement organique (c'est-à-dire le biologisme). Elle avait situé le genre historique dans le domaine de l'art littéraire et lui avait assigné comme fonctions le divertissement et l'utilité morale. Mais elle avait préfiguré une conception et une pratique « scientifique de l'histoire » en insistant sur le témoignage (Hérodote), l'intelligibilité (Thucydide), la recherche des causes (Polybe), la recherche et le respect de la vérité (tous et finalement Cicéron).¹⁷⁹

Au cœur des prérogatives historiographiques de l'Antiquité s'affichent les valeurs de vérité et de morale qui doivent être transmises par le prisme de l'art du discours. Littérature et histoire sont ainsi liées dès l'origine jusqu'à s'imbriquer dans le vocable d'historiographie.

Contrairement à la conception cyclique antique, la conception chrétienne offre un but clairement défini à l'histoire marquant un changement radical. La pensée païenne faisait tourner l'histoire sur elle-même tandis que la pensée judéo-chrétienne lui offre une signification, une fin, un objectif. Le sens chrétien de l'Histoire, donné par Dieu, concède au processus historique une linéarité téléologique. Prévalant en Occident jusqu'au Moyen-Âge, cette conception chrétienne de l'histoire mêlait l'histoire des hommes à l'Histoire sainte. Dans *La Cité de Dieu*, Saint-Augustin explique que Dieu est le seul maître de l'Histoire et qu'il dirige les hommes selon les lois de la Providence. Se pose alors la question de la liberté de l'homme bien qu'il faille nuancer le rôle démiurgique de Dieu dans cette conception. La nuance résiderait dans l'idée que l'homme fait l'histoire sous le contrôle de Dieu. Selon la pensée chrétienne, l'Histoire ne correspond donc plus à l'histoire « vécue » par l'humanité ou à l'histoire comme science, mais l'Histoire poursuit une fin qui conduit l'Homme à son salut. Le sens de l'Histoire n'est donc plus à chercher du côté des faits qui organisent chronologiquement la vie des peuples et des nations, mais bien vers l'homme comme créature de Dieu. La philosophie de l'histoire semble en quelque sorte supplantée par la théologie de l'histoire dont les résurgences se feront sentir jusqu'au XVII^e siècle comme en témoignent les travaux de Bossuet¹⁸⁰.

Entre la théologie de l'histoire médiévale et l'historisme symptomatique du XIX^e siècle, s'imposent d'autres conceptions de l'histoire. Par exemple, la pensée renaissante de Machiavel et de

179 - *Ibid.*, p. 267.

180 - Bossuet publie en 1681 un *Discours sur l'histoire universelle* reprenant la conception chrétienne de l'histoire.

Guicciardini s'intéresse aux liens unissant ou dissociant l'histoire de la politique. Pour cette époque, l'histoire est dite exemplaire et se caractérise, à l'image de la pensée antique, par son didactisme. L'on croit alors aux morales de l'histoire et aux enseignements du passé. L'heure est aux traités d'histoire et nombre d'*Artes Historicae* sont publiés. L'ambition renaissante impose à l'histoire une utilité et doit être « accomplie » d'après Lancelot de la Popelinière¹⁸¹. Des idées nouvelles concernant l'histoire s'imposent par rapport au passé. Ainsi que le rappelle Jacques Le Goff, l'histoire exemplaire de la Renaissance rejette la narration inhérente à la méthode antique de l'histoire. Autres nouveautés : l'histoire doit s'intéresser désormais aux civilisations dans leur ensemble, et par extension, l'histoire a pour vocation à l'universalité.

Le XVIII^e siècle des Lumières ouvre quant à lui le champ d'une histoire rationnelle, axée sur l'idée de progrès. Or il est un penseur italien d'importance à l'époque – Giambattista Vico – qui influença fortement Chateaubriand. Catholique à l'instar de Chateaubriand, Vico propose une histoire à l'orée du sacré et du profane. La religion reprend ses droits dans la *Scienza nuova* de 1725, accessible aux Français grâce à la traduction de Michelet datant de 1826 sous le titre de *Principes de la philosophie de l'histoire*. Comme nous le verrons, Vico propose une philosophie de l'histoire jamais dénuée de spiritualité, à l'image de celle de Chateaubriand.

En définitive, l'histoire devient discipline au XIX^e siècle et se voit investie par des professionnels. Elle acquiert ses lettres de noblesse en s'établissant comme science digne d'être enseignée à l'Université. Le courant allemand de l'historicisme se fonde sur l'idée que l'événement n'est plus source d'enseignements mais phénomène à analyser. L'école allemande invente aussi la philosophie de l'histoire comme science. Progrès, développement et linéarité de l'histoire sont les maîtres mots de la pensée des théoriciens que sont Humboldt, Ranke et Weber. La morale est évacuée au profit de la vérité historique érigée en dogme. Mais le plus connu des philosophes de l'histoire allemande est sans aucun doute Georg Wilhelm Friedrich Hegel qui fut l'un des premiers philosophes à choisir l'histoire comme objet d'étude. Pour Hegel, l'histoire est régie par la raison qui est le maître mot de sa philosophie : « La seule idée qu'apporte la philosophie est cette simple idée de la raison, l'idée que la raison gouverne le monde et que par conséquent l'histoire universelle s'est déroulée rationnellement¹⁸² ». Dans son processus linéaire, l'Histoire doit donc être expliquée par le prisme du fonctionnement rationnel de l'Esprit, c'est-à-dire sans prendre en compte les mécanismes inconscients et irrationnels propres à l'homme. De plus, Hegel veut s'intéresser uniquement aux peuples qui ont constitué un État, en mettant de côté les autres. C'est dire à quel point il existerait dans la pensée historique plusieurs types de sociétés qui n'auraient pas forcément le même degré d'historicité. Certaines sociétés seraient plus à même d'intégrer le processus historique tandis que d'autres seraient anhistoriques.

181 - L'un de ses traités publié en 1599 est intitulé *L'Idée de l'histoire accomplie*.

182 - Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *La Raison dans l'histoire*, Plon, 10/18, 1822-1830, p. 47.

b / Le « degré d'historicité ¹⁸³ » des sociétés

Sous le terme d'*historicité*, nous entendrons désormais le rapport général que les hommes entretiennent avec le passé et l'avenir. En conséquence, parler de *degré d'historicité* suppose que toutes les sociétés n'ont pas les mêmes façons d'appréhender leur histoire. Pour les philosophes de l'histoire, il existerait plusieurs types de sociétés n'ayant pas la même historicité ; les unes auraient à cœur de penser leur histoire en diachronie, tandis que les autres vivraient dans un éternel présent. Il est certain que cette opposition semble pour le moins schématique. Certains historiens dissocièrent pourtant les sociétés historiques et anhistoriques, tandis que l'ethnologue Claude Lévi-Strauss parlera de sociétés froides ou chaudes. Or ce type de conception historique nous intéresse eu égard au positionnement d'observateurs extérieurs dans lequel se trouvent Chateaubriand et Quinet en Grèce. Au cours de cette étude, nous verrons que la critique opérée de la société grecque rejoint l'idée d'une société anhistorique, qu'il conviendrait d'historiciser à nouveau. Ainsi, cette dichotomie irréversible d'appréhension de l'histoire par les sociétés met en jeu l'ensemble de notre étude, et par là interroge des objets d'histoire essentiels tels que la mémoire, l'événement ou le mythe, qui seront étudiés au cours des chapitres à venir.

Permettons-nous de souligner que cette dichotomie de conception de l'histoire est formulée par des penseurs occidentaux qui vivent dans des nations où le sentiment historique est patent. En effet, la philosophie de l'histoire a été prise en charge par des théoriciens européens, allemands et français, qui ont vécu dans des États-nations modernes. Le regard de l'Occident sur le monde alentour doit être impérativement recontextualisé pour percevoir la domination politique, diplomatique et culturelle exercée par les peuples dits *historiques* sur les peuples *anhistoriques*. Souligner la prégnance d'un regard subjectif et suprémaciste revient à enfoncer des portes ouvertes... Mais il est toutefois nécessaire d'éclairer cette pensée orientée de l'histoire de l'Occident vers l'Orient, et non l'inverse, car elle en dit long sur les regards ethnocentrés des Français en Grèce.

Cette dichotomie oppose donc l'homme moderne historique à l'homme traditionnel considéré comme anhistorique. L'homme historique vivrait en premier lieu dans un État, contrairement à son homologue vivant dans des sociétés primitives sans véritable institution organisatrice. Le philosophe Hegel considérait en effet que l'Histoire ne pouvait naître qu'avec l'État. Cette conception hégélienne fait de l'homme moderne un individu apte à prendre en charge son histoire, à la créer, à l'interroger. Maître de son histoire, l'homme moderne vit en société, en phase avec la culture. En effet, la Nature est dépréciée dans la société moderne car elle serait signe de permanence, insensible aux bouleversements du monde moderne. L'homme moderne et historique rompt alors toute contingence avec le monde dit animal, primitif ou traditionnel caractérisé par la nature et la superstition.

À l'inverse, dans les sociétés traditionnelles, la Nature régit le monde humain qui se soustrait

183 - L'expression est employée dans un article célèbre de Claude Lévi-Strauss que l'on peut trouver en ligne (Persée) : Claude Lévi-Strauss, « Histoire et ethnologie », *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, 1983, Volume 38, numéro 6, p. 1218.

à son rythme et à ses enseignements. Cette société là ne serait pas encore parvenue à l'Histoire dans la mesure où elle ne se serait pas détachée du monde naturel et animal. Les sociétés dites primitives seraient inaptes à penser leur histoire puisqu'elles vivraient dans une temporalité cyclique à l'inverse du monde moderne, doté de culture, qui serait dans une dynamique réflexive et linéaire face au processus historique. Est-ce à dire que ces sociétés traditionnelles seraient anhistoriques, car dénuées des attributs modernes de société, d'État et de culture ? Est-ce à penser que ces sociétés n'ont pas de passé ? Il n'en est évidemment rien. Ces sociétés traditionnelles ont assurément un passé, qui est toutefois nébuleux eu égard à son absence de trace écrite. Le silence émanant de ces sociétés sur leur propre passé, corrélé par l'absence d'archives, ne révèle pas un déni de l'histoire, mais un autre rapport à l'histoire et au temps.

Sociétés stagnantes ou anhistoriques sont proches de l'expression de « sociétés froides » chère à Lévi-Strauss, abondamment reprise par la critique. Selon l'ethnologue, cette dissociation n'est qu'un modèle heuristique capable de penser la « température historique » des sociétés. Il ne s'agit pas de supprimer toute historicité aux sociétés anciennes mais de percevoir une différence d'appréhension de l'histoire par les sociétés :

Toutes les sociétés sont historiques au même titre, mais certaines l'admettent franchement, tandis que d'autres y répugnent et préfèrent l'ignorer. Si donc on peut à bon droit ranger les sociétés sur une échelle idéale en fonction, non de leur degré d'historicité qui est pareil pour toutes, mais de la manière dont elles le ressentent, il importe de repérer et d'analyser les cas limites : dans quelles conditions et sous quelles formes la pensée collective et les individus s'ouvrent-ils à l'histoire ? Quand et comment, au lieu de la regarder comme un désordre et une menace, voient-ils en elle un outil pour agir sur le présent et le transformer ?¹⁸⁴

Dans cet article célèbre, l'ethnologue tient à rappeler que l'histoire et l'ethnologie se sont dissociées à une certaine époque. L'histoire devait plutôt se consacrer à l'étude des sociétés complexes rendue possible par l'analyse des archives, tandis que l'ethnologie s'occupait des sociétés primitives sans écriture. C'est à partir de ce constat que le penseur a pu parler de sociétés froides ou chaudes pour marquer cette distinction d'observation d'une société sur son histoire. Dans cette perspective, les sociétés lointaines et primitives seraient froides car elles ne permettraient pas à l'historien de reconstituer leur passé, dénué de toute trace. Dans ce type de sociétés, seule l'observation du présent est rendue possible par le travail des ethnologues en immersion.

Cette dichotomie conflictuelle entre sociétés historiques et sociétés prétendument anhistoriques est instituée par les philosophes de l'histoire, mais a pu être déconstruite par les ethnologues, qui tentent d'étudier la culture inconsciente des sociétés traditionnelles. En d'autres termes, tandis que les historiens dénigrent les sociétés traditionnelles, les ethnologues aiment vivre au cœur de ces sociétés afin de devenir les passeurs de leurs traditions, de leurs croyances, de leurs pratiques. Claude Lévi-Strauss résume ainsi ces manières d'observer les sociétés : « L'histoire organise ses données par

184 - Claude Lévi-Strauss, « Histoire et ethnologie », *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, 1983, Volume 38, numéro 6, p. 1218.

rapport aux expressions conscientes, l'ethnologie par rapport aux conditions inconscientes de la vie sociale¹⁸⁵ ». Cette différence n'est pourtant qu'une question de méthode là où l'ethnologie se propose comme une science auxiliaire de l'histoire. En effet, l'ethnologie et l'histoire ont des objectifs analogues, à savoir reconstituer les structures d'une société. Seules les approches divergent : là où l'historien travaille à partir de sources conscientes, rationnelles et écrites transmises au fil des années, l'ethnologue fait émerger l'histoire à partir de sources qui lui sont contemporaines, autrement dit de l'observation *in situ*. L'ethnologue écrit une histoire immédiate pour mieux révéler les silences des sociétés qui n'ont pas pour vocation à transmettre rationnellement leur passé. La démarche de l'historien s'inscrit dans le recul temporel car il intervient plus tard, à partir de documents, au moment où la société en question a disparu.

Si le degré d'historicité entre sociétés anhistoriques et historiques joue en défaveur des premières, cela est dû à la rationalité du monde moderne. Les Occidentaux vivent dans un monde où les phénomènes inconscients et inexplicables sont hors de portée de l'entendement. Or nous aimerions, dans cette étude, recontextualiser ces différences d'appréhension du temps, chez les Grecs comme chez les Français. Cette différence fondamentale de pensée historique se perçoit pleinement dans le rapport au mythe¹⁸⁶, qui pour les sociétés traditionnelles fonctionne déjà comme un objet historique capable d'apporter une « vérité absolue » ainsi que le précise Mircéa Éliade dès 1957 :

On commence enfin à connaître et à comprendre la valeur du mythe telle qu'elle a été élaborée par les sociétés « primitives » et archaïques, c'est-à-dire par les groupes humains où le mythe se trouve être le fondement même de la vie sociale et de la culture. Or, un fait nous frappe dès l'abord : pour de telles sociétés, le mythe est censé exprimer la *vérité absolue*, parce qu'il raconte une *histoire sacrée*, c'est-à-dire une révélation trans-humaine qui a eu lieu à l'aube du Grand Temps, dans le temps sacré des commencements (*in illo tempore*). Étant *réel* et *sacré*, le mythe devient *exemplaire* et par conséquent *répétable*, car il sert de modèle, et conjointement de justification, à tous les actes humains. En d'autres termes, un mythe est une *histoire vraie* qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de modèle aux comportements des humains. En *imitant* les actes exemplaires d'un dieu ou d'un héros mythique, ou simplement en *racontant* leurs aventures, l'homme des sociétés archaïques se détache du temps profane et rejoint magiquement le Grand Temps, le temps sacré.¹⁸⁷

Les sociétés agricoles ou traditionnelles vivent sur un modèle païen qui prend en charge l'irrationnel et le surnaturel. Pour eux, le mythe est un fait réel qui s'est pleinement manifesté dans un temps illustre, où vivaient les Dieux. Ces mythes ne sont pas des inventions de faits n'ayant jamais eu lieu mais des histoires vécues par des êtres d'exception qui sont répétées inlassablement par les hommes. Dès lors, le rapport au temps et à l'histoire des sociétés dépend de leur rapport à la spiritualité. Dans le monde païen des sociétés archaïques, le temps est sacré tandis que dans les sociétés modernes,

185 - Claude Lévi-Strauss, « Histoire et Ethnologie », *Revue de métaphysique et de morale*, 1949, p. 363.

186 - Cf. Chapitre 4 Section B consacrée à la question du mythe comme nouvel objet d'histoire.

187 - Mircéa Éliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1957, p. 21-22.

le temps est profane. Dans le monde païen, toute action humaine s'explique par la répétition de l'action primitive d'un être d'exception. Les activités des hommes et par là, le continuum historique, sont pensés sur un mode cyclique. Ainsi les Occidentaux ont pu considérer que l'homme primitif n'avait pas de véritable libre arbitre dans la mesure où son destin était régi par celui des Temps originels. Le christianisme a bouleversé cette conception cyclique de l'histoire des sociétés traditionnelles, en apportant l'idée téléologique d'un processus historique linéaire.

La philosophie de l'histoire confronte les sociétés traditionnelles païennes et les sociétés modernes occidentales de tradition chrétienne bien que la frontière chronologique entre ces deux types de sociétés soit trouble. Si le basculement est pensé comme le résultat de la conception linéaire de l'histoire proposée par la religion chrétienne, alors les sociétés historiques apparaîtraient au sortir de la période médiévale. Si la frontière s'opère au moment de la prise en main du champ historique par l'individu, alors les sociétés modernes s'affirment à partir du XIX^e siècle, lors du tournant révolutionnaire. Chateaubriand et Quinet ont été frappés par l'esprit de 1789, qui a, en conséquence, influé sur leur vision de la situation grecque. Ainsi la société moderne commencerait-elle là où le nouveau régime émerge :

Le propre d'une société « historique » c'est, nous semble-t-il, qu'elle contient le principe de l'événement et a le pouvoir de le convertir en moment d'une expérience, en sorte qu'il figure un élément dans un débat que les hommes poursuivent entre eux. Ainsi, en elle, la transformation n'est pas essentiellement le passage d'un état à un autre, mais le cheminement de ce débat qui anticipe sur l'avenir en le rapportant au passé.¹⁸⁸

L'historien Claude Lefort montre à quel point la pensée de l'événement fait office de point de rupture entre la société anhistorique et la société historique. Il ne faut pourtant pas croire qu'il n'existe aucun événement tangible dans les sociétés anhistoriques. Ce qui diffère réside dans la perception du dit événement. Ainsi, une société primitive transformera très vite l'événement historique en archétype mythique : le personnage historique se changera en héros mythique. En d'autres termes, ce sont les manières de penser l'événement qui s'opposent : dans les sociétés modernes, l'événement est un signe nouveau apte à la régénérescence de l'histoire, tandis que dans les sociétés archaïques, la mémoire collective altère l'événement historique en archétype mythique. En d'autres termes, il n'y aurait pas de pensée du devenir dans les sociétés archaïques ni même de vision diachronique à l'inverse de la situation des sociétés modernes qui vivent leur histoire comme un processus linéaire constamment remis en cause. L'acquis n'est ainsi jamais mis en question dans les sociétés archaïques, qui pensent l'événement comme un éternel recommencement. Dans les sociétés archaïques, la prégnance de la collectivité rendrait donc difficile la pensée de l'histoire qui n'émerge que par le prisme d'une réflexion concernant l'individu face au monde.

188 - Claude Lefort, *Les Formes de l'histoire. Essais d'anthropologie politique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1978, II « Société sans histoire et historicité », p. 62.

c / Les décadences de l'histoire

Témoin d'une situation de crise, le voyageur français en Grèce aurait donc une position idoine apte à la compréhension des mécanismes historiques en place dans le pays traversé. Tandis que le peuple en semble bien incapable, l'individu est quant à lui doté d'intellection. Or cette situation d'oppression vécue par les Hellènes est au cœur des interrogations légitimes des observateurs extérieurs. Tous s'interrogent sur les raisons ayant pu influencer sur la déchéance d'une nation autrefois surpuissante, à l'image de Chateaubriand :

Un peuple qui s'était élevé si haut pouvait-il descendre si bas ? Qu'était donc devenu cet autel de la Pitié, que l'on voyait au milieu de la place publique à Athènes, et auquel les Suppliants venaient suspendre des bandelettes ? Si les Athéniens étaient les seuls Grecs qui, selon Pausanias, honorassent la Pitié et la regardassent comme la consolation de la vie, ils avaient donc bien changé ! Certes, ce n'était pas pour des combats de gladiateurs qu'Athènes avait été nommée le *sacré domicile* des dieux. Peut-être les peuples, ainsi que les hommes, sont-ils cruels dans leur décrépitude comme dans leur enfance ; peut-être le génie des nations s'épuise-t-il ; et quand il a tout produit, tout parcouru, tout goûté, rassasié de ses propres chefs-d'œuvre, et incapable d'en produire de nouveaux, il s'abrutit, et retourne aux sensations purement physiques. Le christianisme empêchera les nations modernes de finir par une aussi déplorable vieillesse [...] » [IPJ, I, p. 198]

En fin de périple, la question revient sans cesse, telle un leitmotiv. Sous la forme interrogative directe, Chateaubriand crie son incompréhension face à la chute du pays. Le lexique employé trahit une salve à l'encontre de la nation grecque dont il fustige la « décrépitude », l'épuisement du génie, et l'abrutissement. Jadis souveraine, la Grèce moderne apparaît bien terne aux yeux du Français qui cherche les causes d'une telle perte de contrôle. Une solution esquissée fait ici la part belle au christianisme. Tout accident de l'histoire serait rendu annihilé par l'apport de la théosophie chrétienne.

Pour comprendre l'imaginaire de la décadence dans l'historiographie occidentale de tradition judéo-chrétienne, il faut s'en remettre au dogme chrétien de la chute. Rappelons que le mythe originel adamique – *lapsus homini* selon la Vulgate – fait écho au trou béant produit par l'homme originel après avoir mangé le fruit défendu. À l'origine des temps, l'homme fut créé à l'image de Dieu. Par péché d'orgueil, l'homme mange la pomme et aussitôt, son image parfaite se disloque. Cette béance originelle est expliquée avec clarté par Bruno Chaouat lecteur des *Mémoires d'Outre-Tombe* qui rappelle que ce mythe de la chute est le signe de la dissemblance et de la diffraction de l'homme. En d'autres termes, la chute du premier homme aurait rendu l'espèce humaine particulièrement fautive et éparpillée. D'un côté, se trouve Dieu en majesté dominant par son unité, tandis que, de l'autre, la créature humaine pâtit de ses imperfections. L'homme est ainsi devenu incontrôlable contrant les vœux originels du Divin. Dans l'historiographie occidentale, cet épisode mythique représente l'« événement » inaugural de l'histoire des hommes dont il faut se souvenir à défaut de l'avoir vécu :

L'histoire, la vie des hommes en général, devra s'écrire, selon ce régime théosophique et palinogénésique, dans le souvenir de celle du premier homme qui, victime de sa *libido sciendi*, tomba « pour

avoir goûté au fruit de science, pour avoir su trop connaître et le bien et le mal », comme l'écrivait Chateaubriand dans le *Génie du christianisme*. L'histoire, dès lors, devra se perlaborer suivant une sorte de mélancolie dogmatique, mélancolie de l'historien chrétien soucieux de « rendre compte de la nature intime de l'homme » et dont l'essentielle préoccupation sera de déplorer l'accident de la perte de l'unité et de l'intégrité originelles. L'historiographie chrétienne se voudra le travail de deuil de cet état primitif : elle représente la tentation anagogique de le restaurer, de rejoindre les tronçons de l'être désastré. En bonne dialectique chrétienne, au paradis perdu doit succéder le paradis retrouvé.¹⁸⁹

Traducteur en français du *Paradis perdu* de l'anglais Milton, Chateaubriand croit, en regard, au Paradis retrouvé, dans un élan palingénésique. Si la religion est solution, c'est qu'elle a pour objet de reformer les imperfections de l'homme, de lui rendre son unité primitive précédant la chute originelle. Rassembler « l'éparpillé » semble être aussi la fonction du voyageur en Grèce et *a fortiori* celle de l'historien comme le suggère Edgar Quinet au moment d'évoquer ses prédécesseurs :

Cette marche est même inévitable pour quiconque explore un sol nouveau ; mais quand la route est tracée et que l'on est presque le dernier à la suivre, il convient au contraire d'unir ce qu'ils ont séparé, de rassembler ce qu'ils ont éparpillé ». [GM, « Préface de 1830 », p. XCIII-XCIV].

Créer de l'unité, rassembler le dispersé et conjurer l'éparpillé représentent, sous un titre divergent, la tâche de l'historiographie romantique afin de contrer la décadence observée en Grèce. Comme le rappelle Bruno Chaouat, l'histoire aurait à cœur de recouvrer la « vision supralapsaire, [l]a béatitude ante-historique¹⁹⁰ » de l'homme, autrement dit de lui redonner l'Image créée par Dieu avant la Chute originelle. L'écriture de l'histoire permettrait la palingénésie du peuple hellénique par le biais du livre-monument capable de remembrance. L'idée est séduisante d'autant que l'on sait Chateaubriand particulièrement sensible à la théosophie chrétienne et que Quinet se trouve être le chantre de la palingénésie. L'espoir de renouveau politique serait ainsi rendu possible par la pensée historique en germe dans les Voyages.

Face à l'intellection du regard de l'observant, celui de l'observé s'élabore en contraste. La pensée historique des Modernes Hellènes nous intéresse, bien que nous n'ayons accès qu'à l'image que les voyageurs en donnent dans leurs textes. Reste donc à observer comment le peuple déchu réussit à supporter le poids de son historicité. Le secours de la religion est-il là encore au service de la survie historique des peuples face aux traumatismes de son histoire ?

À considérer le dédain avec lequel Chateaubriand et Quinet perçoivent les Grecs du XIX^e siècle, l'on peut tabler sur le fait que la société hellénique traversée s'établirait, selon eux, sur un modèle archaïque. La préface originelle de la *Grèce moderne* s'empresse de le confirmer : « Si notre civilisation nous pèse par quelques points, il faut montrer quel sujet de merveille elle est à des nations sorties à peine du seuil des époques primitives¹⁹¹ ». Partant donc du principe que les sociétés ne partagent

189 - Bruno Chaouat, *Je meurs par morceaux. Chateaubriand*, Villeneuve d'Asq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Objet », 1999, p. 47. Bruno Chaouat cite le *Génie du Christianisme* dans l'édition de référence : [GC, p. 530].

190 - *Ibid.*, p. 48.

191 - GM, « Préface de 1830 », p. XCV [ANNEXE 4].

pas le même degré d'historicité, les peuples traditionnels vivaient alors une relation distanciée avec l'histoire, entendue ici comme une suite d'événements. Les sociétés anhistoriques rejetteraient cette histoire linéaire pour en vivre une circulaire, plus proche des modèles archétypaux. L'avantage de ce modèle cyclique, c'est qu'il permet l'annulation du temps, et, par là, le rejet de l'histoire des hommes. Dans les sociétés dites archaïques, un temps prédomine pourtant : celui du rythme cosmique en phase avec le monde naturel. La société agricole vivrait alors une temporalité cyclique se calquant sur le rythme des saisons. Les penseurs rationnels ont tôt fait de considérer que cette appréhension du monde est fondamentalement différente de la nôtre, plus proche de l'irrationalité, des croyances et des superstitions. Pour autant, cette façon cyclique de penser la vie sur terre n'empêche nullement les événements de se produire. Des cycles cosmiques se succéderaient à l'infini : tout âge d'or serait éclipsé par un cataclysme à renouveler. En d'autres termes, ce sont les moments de décadence qui acteraient le passage d'un cycle à un autre : ils en seraient le point d'orgue marquant le retournement d'une ère. Pour Mircéa Éliade¹⁹², les périodes cataclysmiques telles que les guerres constituent ce passage d'un cycle à l'autre. Ce type de crise cataclysmique nous intéresse au plus haut point étant entendu que la Grèce des années 1800-1830 vit des heures fatidiques. Précisons toutefois qu'une guerre peut être un cataclysme, mais nullement une apocalypse téléologique. L'interrogation sur la prise en compte des destructions, des guerres et des crises survenues par les sociétés anhistoriques nous semble donc primordiale. Si ces sociétés tournent le dos à l'histoire linéaire, reste à savoir comment les soubresauts qu'elles vivent pourtant sont envisagés. Comment la fin d'une ère cosmique est-elle expliquée dans les sociétés pré-modernes ? Afin de comprendre comment l'événement cataclysmique est pensé chez un peuple qui s'en préserve, il faut se tourner vers la pensée de Mircéa Éliade :

Que l'histoire soit régie par la marche des astres, ou purement et simplement par le processus cosmique, qui réclamait nécessairement une désintégration fatalement liée à une intégration originelle, ou qu'elle soit soumise à la volonté de Dieu, volonté que les prophètes avaient pu entrevoir, etc., le résultat était le même : *aucune des catastrophes que révélait l'histoire n'était arbitraire*. Les empires se bâtissaient et s'effondraient, les guerres provoquaient des souffrances sans nombre, l'immoralité, la dissolution des mœurs, l'injustice sociale, etc., s'aggravaient sans cesse, parce que tout cela était nécessaire, c'est-à-dire voulu par le rythme cosmique, par le démiurge, par les constellations ou par la volonté de Dieu.¹⁹³

Retenons ainsi que la notion d'arbitraire ne s'applique pas aux catastrophes vécues par les sociétés dites archaïques, sauf à considérer que la volonté divine ou cosmique en relève. Cette nécessité de changement qui marque le renouvellement des cycles serait ainsi voulue par des puissances supérieures démiurgiques, qui dépassent l'entendement d'un contemporain. La croyance régit implacablement le mode de pensée, *a fortiori* historique, des sociétés anhistoriques, à l'image de la Grèce du XIX^e siècle entraperçue par les voyageurs. La superstition devient même un moyen de panser le champ historique

192 - Mircéa Éliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1969, III, p. 156 : « Les guerres, les destructions, les souffrances historiques ne sont plus les signes avant-coureurs du passage d'un « âge » cosmique à un autre, mais constituent elles-mêmes ce passage. Ainsi à chaque époque de paix, l'histoire se renouvelle et, par conséquent, un nouveau monde commence [...] ».

193 - Mircéa Éliade, *Le mythe de l'éternel retour*, *op. cit.*, III, p. 153.

à défaut de le penser. Ces forces transcendantes au pouvoir de décision ont pour finalité de décharger l'homme d'une éventuelle culpabilité face aux difficultés survenues. Les souffrances vécues sur terre seraient voulues par les êtres surnaturels, contrôlant le vivant. La défense des hommes des sociétés agricoles contre l'histoire permettrait donc de supporter la disparition ou l'extermination de tel peuple sur un autre, au gré des hégémonies mouvantes de l'histoire. Selon les penseurs de l'ère moderne, l'homme des sociétés agricoles n'aurait aucune prise sur son destin du fait même de son dédain pour la chose historique. Cette absence de valeur intrinsèque de l'histoire pose le problème de la liberté, créatrice d'historicité. Or nous savons que pour Chateaubriand et Quinet, l'homme historique moderne – par définition acteur de son histoire – est capable de proposer une sortie de crise. Nulle résistance ne serait rendue possible dans les sociétés archaïques, au contraire des sociétés modernes, qui pourraient se révolter face à l'opresseur. Liberté et souveraineté sont dès lors au cœur des interrogations mises en place par Chateaubriand et Quinet dans leur entreprise historiographique.

2 / LES ÉTUDES HISTORIQUES DE CHATEAUBRIAND

Appréhender la pensée et l'écriture de l'Histoire chez Chateaubriand, c'est moins tenter de décrire une méthode fixée, des choix déterminés que de suivre une pensée en mouvement, à la recherche d'une écriture historiographique, constamment inquiétée par une actualité en marche. [Jean-Marie Roulin, *Chateaubriand. Penser et écrire l'histoire*, « Introduction : Chateaubriand ou la quête d'une écriture de l'histoire », *op. cit.*, p. 14]

Il faut convenir, avec Jean-Marie Roulin, que l'écriture de l'Histoire chez Chateaubriand est marquée par une constante fluctuation. Sa pensée « en mouvement » oscille au gré de l'actualité mouvante de son temps. Le premier jalon de cette conception historique est posé avec *l'Essai sur les Révolutions* en 1797 dans lequel l'auteur ausculte les Révolutions de l'Antiquité grecque pour éclairer la Révolution française. Dans cet essai comparatiste, l'écrivain propose une vision cyclique de l'histoire puisque le passé éclaire le présent et pressent le futur en un mouvement concentrique. À partir de 1802, un tournant se fait sentir dans le *Génie du christianisme* qui véhicule l'image d'une religion de progrès, et, par là, une conception linéaire de l'Histoire. Le Christianisme y est perçu comme un rempart contre l'esclavage des peuples allant à l'encontre d'une trajectoire circulaire préétablie. Enfin, dans la préface des *Études historiques* de 1831, une position progressive de l'histoire se fait sensible tandis que l'avenir ne semble plus prédéterminé. Ces trois pierres angulaires de l'écriture historiographique de Chateaubriand en disent long sur l'implication de l'homme dans l'histoire nationale ou européenne de son temps. Dire quelques mots, même succincts, pour retracer cette pensée historique sous forme de triptyque s'avère nécessaire afin de contextualiser la pensée historique inhérente au récit de voyage en Grèce. L'ambition est de percevoir si certaines lignes directrices régissent la pensée historique de Chateaubriand ainsi qu'il le déclare dans l'« Avant-Propos » des *Études historiques* :

Les principes sur lesquels se fonde la société m'ont été chers et sacrés ; on me rendra cette justice de reconnaître qu'un amour sincère de la liberté respire dans mes ouvrages, que j'ai été passionné par l'honneur et la gloire de ma patrie : que, sans envie, je n'ai jamais refusé mon admiration aux talents dans quelque parti qu'ils se soient trouvés. Me serais-je laissé trop emporter à l'ardeur de la polémique ? [EH, « Avant-Propos », p. 2]

Le mémorialiste fut incontestablement ancré dans son époque à tel point qu'il aurait été pressenti pour devenir historiographe du roi sous Charles X en 1825¹⁹⁴. Aussi s'est-il fait le devoir d'écrire l'histoire de son pays en proie aux troubles révolutionnaires. À ce titre, la Révolution française marque la frontière antagoniste entre deux mondes. Il y a un *avant* et un *après* plaçant Chateaubriand entre deux régimes d'historicité divergents. Or chez lui, cette observation du fait révolutionnaire ne propose nullement l'espérance d'un changement ou d'un quelconque progrès. Au contraire, tout processus révolutionnaire serait à jauger à l'aune des révolutions antérieures, ainsi qu'il le propose dans *l'Essai sur les Révolutions*. Pour comprendre 1789, Chateaubriand regarde vers l'ancien, par jeux de regards ou d'échos :

L'Essai sur les Révolutions relevait déjà bien d'une thématique de l'écho : mais l'écho y allait du même au même, d'une révolution à l'autre ; et non, comme plus tard, du même à l'autre, du vieux au neuf à travers le relais paradoxal de *la* révolution. Personnellement bouleversé par le choc de 1789, Chateaubriand s'y efforce, comme toujours, d'en penser le scandale en le rapportant à d'autres événements, semblables et lointains (mêmes et autres). Et comme toujours encore, il voit s'élever alors devant lui entre présent et passé tout un jeu surprenant de correspondances, presque de réincarnations : « Il semble qu'il y ait des hommes qui renaissent à des siècles d'intervalle pour jouer chez les différents peuples, et sous différents noms les mêmes rôles dans les mêmes circonstances : Mégiclès et Tallien, Pisistrate et Robespierre ». Ces couples métaphoriques nous font apparaître l'histoire comme un éternel retour des mêmes faits, des mêmes fonctions : répétition dégradée d'ailleurs, selon la logique particulière de l'écho.¹⁹⁵

« D'une révolution à l'autre », le mouvement historique circulaire met en scène des jeux d'écho « du même au même ». La Révolution française s'apparente à une « réincarnation », autrement dit à une pâle imitation d'une situation analogue ayant eu lieu ailleurs, en un autre temps. En d'autres termes, 1789 est analysé à l'aune d'une tradition, dans un esprit de lignée, tel un énième soubresaut des aléas du temps. Voilà pourquoi Chateaubriand refuse à la Révolution toutes ces velléités de nouveauté, fustigeant l'originalité et la spécificité de la situation française. Le changement politique ne lui est pas favorable dans la mesure où il critique la propension des Révolutionnaires à faire fi du passé. Pour lui, tout est déjà écrit et a été vécu en amont, actant le renouvellement incessant du temps. L'histoire est pensée cycliquement sans espoir de sortie dans la mesure où tous les événements sont susceptibles de se répéter ici ou là, sans autre forme d'exception :

194 - Albert Dollinger, *Les Études historiques de Chateaubriand*, Paris, Les Belles Lettres, 1932, p. 64-65.

195 - Jean-Pierre Richard, *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Seuil, 1967, p. 149 : Jean-Pierre Richard cite *l'Essai sur les Révolutions* dans l'édition Hingray de 1838, p. 38.

2° Parmi ces révolutions en est-il quelques-unes qui, par l'esprit, les mœurs et les lumières des temps, puissent se comparer à la Révolution française ?

Il s'agit de savoir si nous avons fait quelques pas vers la solution de ces questions.

Certainement un pas considérable : quoique ce volume ne forme qu'une très petite partie de l'immense sujet de cet ouvrage, on peut prononcer hardiment que déjà la majorité des choses qu'on voulait faire passer pour nouvelles dans la Révolution française, se retrouve presque à la lettre dans l'histoire des Grecs d'autrefois. Déjà nous possédons cette importante vérité, que l'homme, faible dans ses moyens et dans son génie, ne fait que se répéter sans cesse ; qu'il circule dans un cercle, dont il tâche en vain de sortir ; que les faits même qui ne dépendent pas de lui, qui semblent tenir au jeu de la fortune, sont incessamment reproduits [...] [ESS, II^e P, Chap. LVI, p. 432]

Condamné à la répétition, l'homme dépeint dans l'*Essai sur les Révolutions* s'apparente à un fantoche sans libre arbitre : c'est un être *a priori* anhistorique.

Cette conception cyclique de l'histoire condamnant l'homme à la répétition sera peu à peu remise en cause dans la mesure où l'homme aime à s'émanciper pour aller de l'avant. Or cet élan serait rendu possible par le prisme de la religion. Aux yeux de Chateaubriand, le principe chrétien, vecteur de vérité, d'égalité et de liberté, mériterait d'être inscrit à la base de tout nouveau régime politique. Marquant une fracture avec la laïcité prônée par les Lumières et les Révolutionnaires, le *Génie du Christianisme* (1802) réhabilite la religion. Cette œuvre apologétique défend l'idée que le christianisme explique tout progrès dans les lettres, les arts et la poésie :

Ce n'était pas les sophistes qu'il fallait réconcilier à la religion, c'était le monde qu'ils égaraient. On l'avait séduit en lui disant que le christianisme était un culte né du sein de la barbarie, absurde dans ses dogmes, ridicule dans ses cérémonies, ennemi des arts et des lettres, de la raison et de la beauté ; un culte qui n'avait fait que verser le sang, enchaîner les hommes, et retarder le bonheur et les lumières du genre humain : on devait donc chercher à prouver au contraire que de toutes les religions qui ont jamais existé, la religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres. Le monde moderne lui doit tout, depuis l'agriculture jusqu'aux sciences abstraites, depuis les hospices bâtis pour les malheureux jusqu'aux temples élevés par Michel-Ange et décorés par Raphaël. Il n'y a rien de plus divin que sa morale, rien de plus aimable, de plus pompeux que ses dogmes, sa doctrine et son culte ; elle favorise le génie, épure le goût, développe les passions vertueuses, donne de la vigueur à la pensée, offre des formes nobles à l'écrivain et des moules parfaits à l'artiste [...] [GC, I^e P, Livre I, Chap. I, p. 469-470]

Le style de cet extrait illustre l'excès, l'emphase et l'hyperbolisme prégnants dans cet ouvrage dogmatique. Nulle autre religion ne pouvait à ce point « favoriser le génie », la puissance et la gloire de la nation. L'emploi des modalisateurs mélioratifs montre à quel point l'auteur est persuadé de la supériorité de sa religion. Réhabiliter l'art chrétien aux dépens de l'art grec, prôner l'emploi du merveilleux chrétien, marquer la noblesse de la morale religieuse sont les objectifs clairement revendiqués. Chateaubriand s'affirme en admirateur patenté de la littérature chrétienne et en fervent défenseur de l'art chrétien, qu'il considère comme supérieurs aux autres arts. Les apports artistiques, « poétiques et moraux » de la religion occupent, selon ses dires, le *Génie du Christianisme* :

J'ai commencé ma carrière littéraire par un ouvrage où j'envisageais le Christianisme sous les rapports poétiques et moraux ; je la finis par un ouvrage où je considère la même religion sous ses rapports philosophiques et historiques : j'ai commencé ma carrière politique avec la Restauration ; je la finis avec la Restauration. Ce n'est pas sans une secrète satisfaction que je me trouve ainsi conséquent avec moi-même. Les grandes lignes de mon existence n'ont point fléchi : si, comme tous les hommes, je n'ai pas été semblable à moi-même dans les détails, qu'on le pardonne à la fragilité humaine. [EH, « Avant-Propos », p. 2]

La lecture du texte liminaire des *Études historiques* pose la religion comme base de l'historiographie chateaubriandienne. Les deux premiers jalons posés en 1797 et en 1802 – la Révolution et la Religion – seront à observer inmanquablement dans la *Grèce moderne*. Ainsi la Religion pensée « sous ces rapports philosophiques et historiques » dans les *Études historiques* nous intéressera tout particulièrement dans l'optique grecque. Cette dernière pierre à l'édifice historiographique de Chateaubriand est conséquente tant l'écriture s'étalera sur une vingtaine d'années. Déjà, au sortir de la lecture des *Martyrs*, l'auteur appelait cette écriture :

Qu'elles viennent, ces Vierges austères, qu'elles viennent fermer pour moi le livre de la Poésie, et m'ouvrir les pages de l'Histoire. J'ai consacré l'âge des illusions à la riante peinture du mensonge : j'emploierai l'âge des regrets au tableau sévère de la vérité. [MART, XXIV, p. 483]

Ces célèbres adieux à la littérature figurent une entrée fracassante dans le champ historiographique. Entre 1811 et 1814, Chateaubriand s'attelle ainsi à son *Histoire de France* qui restera une entreprise inachevée, dont les *Études* composent le versant introductif :

Mes ouvrages historiques se composent de l'*Essai sur les Révolutions*, des *Mémoires touchant la vie et la mort de Mgr le duc de Berry*, de quelques articles nécrologiques, d'une *Notice sur la Vendée*, et de mes discours servant d'introduction à l'*Histoire de France* : ceux-ci formeront la base de mon Histoire de France proprement dite. [Mélanges historiques, dans OCL, « Préface », t. II, p. 3]

Les *Études ou Discours historiques* forment en quelque sorte le parangon de sa pensée historique. L'ouvrage donne à lire, d'après le titre au complet, six *Études ou Discours historiques sur la chute de l'Empire romain, la naissance et les progrès du christianisme, et l'invasion des barbares, suivis d'une analyse raisonnée de l'histoire de France*. L'ambition y est de retracer l'établissement du Christianisme en Occident, et la formation de la nation française. Pour ce faire, les quatre premiers Discours retracent l'histoire de Jules César à Romulus Augustule. Mais pour comprendre sa philosophie de l'histoire, il faut plutôt se tourner vers la lecture des textes liminaires. Ainsi l'Avant-Propos fait-il état de la fracture historique vécue entre l'ancien et le nouveau monde, au travers de la métaphore convenue du naufrage :

Il s'agit bien de Néron, de Constantin, de Julien, des apôtres, des martyrs, des pères de l'Église, des Goths, des Huns, des Vandales, de Francs, [...] ; il s'agit bien du naufrage de l'ancien monde, lorsque nous nous trouvons engagés dans le naufrage du monde moderne ! [EH, « Avant-Propos », p. 2]

Il n'est pas de topos plus usité que celui de l'eau, vecteur, par l'image, du trouble engendré par les situations politiques. Au confluent de deux fleuves, Chateaubriand aime à utiliser la métaphore du naufrage illustrant la situation d'entre-deux dans laquelle il « navigue ». Retracer l'histoire de son pays revient à faire état d'un monde en ruine qui n'est plus, enseveli par un monde moderne à la nouveauté récréée. C'est dire à quel point les couples antinomiques ancien/moderne et passé/présent viennent marquer l'ensemble de sa théorie historique.

Une écriture de l'histoire encyclopédique autant que personnelle se fait jour dans ce paratexte jouant d'écho avec le *Voyage en Grèce*. Écrits *a posteriori*, ces textes liminaires ont nécessité plus de dix-huit mois de labeur acharné entre l'hiver 1829 et le printemps 1831 :

Je ne voudrais pas, pour ce qui me reste à vivre, recommencer les dix-huit mois qui viennent de s'écouler. On n'aura jamais une idée de la violence que je me suis faite ; j'ai été forcé d'abstraire mon esprit dix, douze et quinze heures par jour, de ce qui se passait autour de moi, pour me livrer puérilement à la composition d'un ouvrage dont personne ne parcourra une ligne. Qui lirait quatre gros volumes, lorsqu'on a bien de la peine à lire le feuilleton d'une gazette ? J'écrivais l'histoire ancienne, et l'histoire moderne frappait à ma porte ; en vain je lui criais : « Attendez, je vais à vous » elle passait au bruit du canon, en emportant trois générations de rois. [EH, « Avant-Propos », p. 1]

Un décalage transparait entre le travail de l'historien et la société dont il s'occupe. Il semble que l'homme de science soit constamment en retard face à l'actualité mouvementée. Suivre les « accélérations de l'histoire¹⁹⁶ » paraît donc bien délicat pour le témoin, toujours en retrait. Or ce déphasage entre deux temporalités – celles du monde et de l'individu – est amoindri dans le cas du *Voyage en Grèce* dans la mesure où la transcription de l'histoire s'inscrit dans l'urgence.

L'ensemble des ouvrages historiques listés a permis de dresser les grandes orientations de l'historiographie chateaubriandienne. Cyclique, linéaire, ou progressive, sa conception de l'histoire est fluctuante au gré des aléas du temps. S'y décèlent les thèmes prédominants de sa philosophie de l'histoire qui ne sont autres que la Révolution¹⁹⁷, la Religion et la Liberté.

3 / IDÉES SUR LA PHILOSOPHIE DE L'HISTOIRE DE QUINET

Ce génie grandiose du romantisme, dans son ambition d'une vision synthétique de l'histoire, embrassant les temps et les espaces, c'est Edgar Quinet qui en dépit de son échec littéraire le représente le mieux... Il est le poète de la philosophie de l'histoire. [Pierre Albouy, *Mythes et Mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, coll. « U2 », 1969]

196 - Revue *Écrire l'histoire*, n° 16, « Accélération » : [https://elh.revues.org].

197 - EH, « Préface », p. 3 : « Les sociétés anciennes périssent : de leurs ruines sortent des sociétés nouvelles : lois, mœurs, usages, coutumes, opinions, principes même : tout est changé. Une grande révolution est accomplie, une grande révolution se prépare : la France doit recomposer ses annales, pour les mettre en rapport avec les progrès de l'intelligence ».

L'image d'un penseur total proposée par Pierre Albouy, faisant d'Edgar Quinet un poète autant qu'un historien – ou un *philosophe* de l'histoire – confirme l'intuition de cette présente étude. À l'heure romantique où les sciences s'établissent, il n'est pas rare de croiser des intellectuels qui ne se soucient guère des tentatives de classifications. Edgar Quinet prend acte de ce mélange des genres et choisit la poésie pour retracer son périple au pays du logos. Au moment où est affichée l'ambition de retracer les « systèmes » inhérents à la Grèce, le jeune intellectuel français justifie son choix générique :

C'est à cette dernière vue [rétablir l'âme et le corps de la Grèce] que l'auteur s'est arrêté. Afin de la mettre dans tout son jour, il est vrai qu'il n'a point procédé avec des formes dogmatiques. Au contraire, il a cru que pour mieux approcher de la représentation vraie d'un pays tout formé de poésie, il devait demeurer lui-même dans les termes où l'art reste possible, et il a conservé la marche d'un voyage. [*GM*, « Préface de 1830, p. XCIV]

L'auteur aurait pu utiliser un ton péremptoire au travers de « formes dogmatiques », telles que l'essai ou le pamphlet pour transcrire son expérience hellénique. Néanmoins la dominante littéraire fut préconisée afin de faire correspondre son discours au genre institué dans le territoire traversé. Au pays de l'épopée, l'historien en devenir se devait d'employer le médium littéraire. Pour autant, cette ambition formelle n'empêche nullement l'établissement du regard historique dans la *Grèce moderne*.

Dans la théorie de l'histoire d'Edgar Quinet, deux étapes sont perceptibles en amont du périple grec. Dès 1820 au Collège de Lyon, « le sentiment de l'histoire [s'était] éveillé dans [s]on esprit¹⁹⁸ », établi par le biais du culte démythifié par sa volonté de tout rationaliser. Or ce « sentiment de l'histoire » occupera ses recherches tout au long de sa vie, avant comme après la circumnavigation. Le premier jalon de sa philosophie de l'histoire est posé avec l'*Essai sur l'histoire moderne* dont Willy Aeschmann¹⁹⁹ retrace les grandes lignes. Écrit après les *Tablettes du Juif errant*, ce texte inachevé date de 1823. À tout juste vingt ans, le grand lecteur a pour influences les travaux de Madame de Staël (*De la littérature, De l'Allemagne*) et les ouvrages de Chateaubriand dont les lectures d'*Atala, René, le Génie* et l'*Essai sur les Révolutions* ont tôt fait de l'influencer dans son écriture historiographique :

Quinet réunirait, sur le plan de l'histoire, les deux filières issues de Rousseau : la première, artistique, qui va de Bernardin de Saint-Pierre à Chateaubriand ; la seconde, religieuse et politique, qui conduit à Mme de Staël et à B. Constant. Et voilà condamnés le « scepticisme moqueur », le ton « persifleur et cynique » de Voltaire si sensible dans *Candide*, « cet ouvrage d'une gaieté infernale », et les *Tablettes*, reniées aussitôt que publiées. Le compromis de 1820 se révèle judicieux : Quinet découvre la Muse romantique de l'histoire.²⁰⁰

198 - Son autobiographie rend compte de la formation de ses idées, notamment historiques : [*HI*, IV, p. 147].

199 - Willy Aeschmann, *La Pensée d'Edgar Quinet. Étude sur la formation de ses idées avec essais de jeunesse et documents inédits*, Paris-Genève, Éditions Anthropos, 1986, IV, p. 111-134.

200 - *Ibid.*, p. 112.

Avec l'*Essai sur l'histoire moderne*, le jeune Quinet devient le chantre d'une historiographie tournée vers l'imagination, pensée qu'il doit entre autres à Madame de Staël, qui a révélé l'harmonie créatrice formée par le binôme érudition/imagination. Cet essai effectue une synthèse de l'histoire de la civilisation médiévale et moderne ; il dresse un état des lieux des mœurs, des arts et de la politique tout en excluant le champ de l'économie. Edgar Quinet prend le parti d'une forme dogmatique pour proposer un condensé de ses lectures pléthoriques. Au centre de sa pensée historique réside l'idée que la liberté régit les mouvements de l'histoire. Fondement de sa théorie, la liberté se réalise par l'entremise de la souveraineté des nations, autrement dit par l'indépendance de chaque peuple face à ses voisins. Se dessine ainsi l'historiographie révolutionnaire d'Edgar Quinet qui préconise l'esprit de liberté plutôt que la servilité et explique une Révolution en fonction de celles qui la précèdent. En ce sens, les efforts des peuples entrepris pour accéder à la liberté retrouvée doivent être soutenus par l'historien.

Outre cette clause fondamentale d'accession à la liberté, cinq lignes directrices apparaissent dans cet essai historique. Ces préceptes à suivre pour tout historien sont résumés par le critique Willy Aeschmann :

- 1° Écrire l'histoire du peuple pour le rendre conscient de ses droits et apte à assumer son destin.
- 2° Découvrir une cause transcendante en montrant les rapports de la Providence avec le monde moral : comme Mme de Staël, il refuse la conception voltairienne d'une histoire soumise au hasard et suit, semble-t-il, Chateaubriand [GC], pour qui l'ordre physique et moral de l'univers est « combiné » par Dieu.
- 3° Préciser l'enchaînement des révolutions à travers les siècles [...]
- 4° Parvenir à une contemplation de l'histoire distinguant sous son apparente « similitude » la diversité des rapports de civilisation (religion, lois politiques).
- 5° Écrire l'histoire de l'homme individuel, privé, mettre à nu « le secret des âmes ». ²⁰¹

Le lecteur attentif perçoit ici plusieurs éléments qui se vérifieront dans le texte grec. La focalisation sur la souveraineté des peuples, l'interrogation sur les cycles des Révolutions, le regard intéressé sur les acteurs individuels de l'histoire et le rapport entretenu entre la destinée et la Providence divine sont, à n'en pas douter, les marques tangibles de l'écriture de l'histoire grecque de Quinet. La théorie précède donc d'une dizaine d'années la mise en pratique dans l'écriture viatique. Marqué par les désillusions de la Révolution française, le jeune Quinet propose une vision pacifiste. Cet embryon d'une philosophie de l'histoire posé dans l'*Essai sur l'histoire moderne* en 1823 met en avant l'image d'un peuple qui doit être disposé à se libérer du joug qui l'étreint. La vérité historique serait enfin à chercher dans l'alliance entre, d'un côté, l'imagination et la sensibilité, et de l'autre, le rationalisme de la pensée historique.

La seconde étape de sa philosophie de l'histoire prend place à Heidelberg, à l'aube de son départ pour la Grèce. Le Français y a été à bonne école tant les maîtres à penser allemands l'ancrèrent sur la voie de la philosophie de l'histoire grecque. Son séjour germanique auprès de l'école d'Heidelberg – de janvier 1827 à janvier 1829 – confirmera son enthousiasme pour l'Orient :

201 - *Ibid.*, p. 114-115.

Un peu avant que nos philhellènes s'armassent pour elle, d'autres hommes s'étaient insurgés à leur manière contre l'abâtardissement des traditions qui nous voilaient et pâlessaient l'Antiquité. C'est Goerres qui, avec la richesse de végétation d'une forêt du nouveau monde, où tout croît, où tout vit, où tout s'ébranle à la fois, dispersait son génie sur les chemins perdus de l'Orient, et s'y livrait si bien que de vouloir reconstruire parmi nous une société asiatique. C'est Creuzer qui élevait lentement un monument cyclopéen, nu, large, aux bases de granit, et qu'il dorait au sommet des gracieuses lueurs de l'Anthologie. C'est Müller qui mettait à débrouiller les commencements des races de Xuthus la sagacité et le sérieux que d'autres ont mis parmi nous à suivre les phases du Long parlement et de la Convention. L'auteur a profité de ces lumières [...] [GM, Préface de 1830 », XCIV-XCV].

La Grèce d'avant 1825 était déjà pour lui en plein « abâtardissement des traditions » du fait de l'oppression ottomane qui aurait rendu les Modernes Hellènes assujettis à l'oubli. Loin de se satisfaire de cette « pâle » Antiquité, Edgar Quinet tient à rendre hommage à l'héritage germanique qu'il a reçu. Après avoir cité les philosophes de l'histoire de la Grèce antique, l'intellectuel explique à quel point il « a profité [de leurs] lumières », le laissant toutefois maître de son entreprise historiographique. Goerres, Creuzer et Muller sont autant de penseurs ayant façonné sa connaissance de l'histoire, spécifiquement antique. Étudier avec l'auteur de la *Symbolique et Mythologie des peuples antiques, et surtout des Grecs* (la traduction française de Guigniaut paraît en 1825), à Heidelberg apparaît comme une étape nécessaire vers la Grèce. Par le biais de son ami Victor Cousin, il découvre l'helléniste Creuzer, qui sera une source d'inspiration sans égal :

Grâce à Creuzer et à Guigniaut, Quinet découvre la richesse symbolique des religions orientales, telles qu'elles apparaissent chez les Hindous avec le Rig-Véda, le Râmâyana, le Mahâ-Bhârata dont fait partie la Bhagavad-Gîtâ, et en Iran, avec le Zend-Avesta. Tout fait croire alors que la civilisation a progressé d'Est en Ouest. De plus, pour Creuzer, la mythologie s'explique, à l'instar des Alexandrins, par un symbolisme moral ou mystique, de nature essentiellement religieuse. Il ouvre ainsi la voie aux explorations les plus audacieuses de la psychologie du XX^e siècle. Goerres procède de même dans *Mythen-geschichte der asiatischen Welt (Histoire des mythes du monde asiatique)* [1810] ; « malgré l'excentricité qu'on lui reproche, écrit Quinet, [il] envisage avec une vraie profondeur l'aspect poétique et religieux de l'Orient » (lettre à Michelet de mars 1828). [GM, « Introduction », p. XXXV-XXXVI]

Les commentaires éditoriaux de Willy Aeschmann éclairent l'intérêt d'un tel séjour à Heidelberg qui aura permis l'ouverture vers de nouvelles recherches historiques, tournées principalement sur l'alliance entre la légende et l'histoire, via l'étude des mythes. Edgar Quinet s'y trouve confronté à une pensée germanophone en phase avec la poésie, la religion et l'histoire, n'ayant de cesse d'interroger le génie primitif des peuples. Dès lors, l'Allemagne se présente aux yeux de Quinet, comme une porte vers l'Orient²⁰². Cette observation du caractère primitif d'une société, inspirée de la pensée allemande, est également revendiquée dans la « Préface de 1857 » précisant que le pays des Hellènes

202 - Laurence Richer, « Les lettres allemandes de Quinet », dans Pierre-Jean Dufief (dir.), *La lettre de voyage*, Actes du colloque de Brest, Novembre 2004, p. 88 : « Le projet même de se rendre en Grèce, que Quinet élabore en Allemagne, est sans doute lié au séjour allemand. Le retour vers une autre source de la civilisation naît en cette ville où il pense toucher l'histoire du doigt ».

est « redevenu primitif par l'effet du carnage et de la déprédation ». La société primitive l'intéresse donc dans la mesure où son observation induit une approche originale sur le pays traversé, actant le caractère cyclique de l'histoire. Interroger l'histoire grecque des origines, notamment l'époque des Pélasges²⁰³ « mangeurs de glands », aurait son intérêt puisque les Modernes rencontrés vivraient des conditions analogues de retour à la « déprédation ». L'histoire serait à penser à la lumière de la religion puisque les croyances – dont le parangon est le mythe – régissent les sociétés dites primitives.

Si l'Allemagne est la voie quinetienne de l'intellection de l'histoire grecque²⁰⁴, la pensée de Johann Gottfried von Herder l'éclaire davantage que celles de Georg Friedrich Creuzer ou de Johann Joseph von Görres, ouverts à d'autres ères géographiques. « C'est vers la Grèce, comme vers son berceau, que la philosophie de l'histoire reporte ses regards, c'est là qu'elle a passé sa brillante jeunesse²⁰⁵ » écrit Herder dans les *Idées sur la philosophie de l'histoire*. La pensée historique naîtrait en Hellade puisque l'origine de l'humanité, notamment religieuse, serait à chercher dans ce balcon en Orient que représente la Grèce du XIX^e siècle. C'est au travers de cette voie qu'Edgar Quinet – traducteur des *Idées sur la philosophie de l'histoire* – approche l'histoire grecque. Or pour comprendre sa pensée historique sensible dans la *Grèce moderne*, il faut se tourner vers l'Introduction de l'ouvrage d'Herder publié en 1827 qui établit trois jalons de sa pensée historique. Le premier consiste en un rapprochement fondamental entre l'Histoire et l'esprit de Liberté :

En un mot, l'histoire, dans son commencement comme dans sa fin, est le spectacle de la liberté, la protestation du genre humain contre le monde qui l'enchaîne, le triomphe de l'infini sur le fini, l'affranchissement de l'esprit, le règne de l'âme : le jour où la liberté manquerait au monde serait celui où l'histoire s'arrêterait. [INTRO. HERDER, p. 34]

L'idée d'une convergence entre Histoire et Liberté fait sens chez le futur Républicain qui avait fui la Restauration française pour raisons politiques, méprisant la servilité du pouvoir français. Le retour à la monarchie des Bourbons entre 1814-1815 et 1830 est à appréhender selon lui comme le signe d'une stase dans le processus historique. Au moment de la Restauration, la France serait dénuée de toute historicité caractéristique d'un État de droit. Dans la pensée quinetienne de l'histoire, toute oppression dénote donc la suspension même de toute historicité. Ainsi la France de la Restauration est-elle qualifiée d'anhistorique et peut jouer d'écho avec la Grèce entraperçue en 1829. Nul doute que la perception du modèle historique français influe sur la considération de la Grèce. Le deuxième jalon de la philosophie de l'histoire de Quinet aurait à voir avec l'infini, l'éternité et le temps sacré, marquant l'influence tangible des théories de Creuzer et Görres. Ce dessein historiographique interroge les croyances religieuses et mythologiques qui feront l'objet du chapitre 4. Sa théorie de l'histoire en germe

203 - L'époque est à la pensée en une Grèce primitive habitée par les Pélasges « mangeurs de glands », les Achéens et les Doriens.

204 - *LM*, p. 47 : Dans une lettre à sa mère datée du 7 octobre 1826 le fils écrit depuis Strasbourg que la rencontre du Rhin « lui fait penser à tout ce qu'il y a d'illimité dans l'histoire ». C'est dire à quel point l'Allemagne se présente comme une source d'inspiration historique pour le jeune Quinet fuyant la Restauration.

205 - Johann Goëttfried von Herder, *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*, Paris, 1827, t. II, p. 425.

se dote encore d'un axe méthodologique qui vient complexifier la conception cyclique proposée par l'analyse des mythes : « Il restait donc à fonder la science en introduisant dans l'histoire des éléments de fixité, et en donnant un caractère de consistance aux phénomènes jusque-là éphémères et presque insaisissables dont elle se composait²⁰⁶. » L'histoire comme science aurait donc tout intérêt à s'instaurer sur des jalons qui pourraient être des événements marquants l'histoire. Pour ce faire, il propose à tout historien de s'appuyer sur ce qu'il nomme des « éléments de fixité ». En somme, la philosophie de l'histoire de Quinet tient en un mélange dichotomique entre une pensée du mythe, *a priori* cyclique, et la prise en charge de l'événement, symptomatique d'une écriture linéaire. Cette science émergente qu'est l'histoire aurait enfin trois champs d'application : « Ou l'histoire raconte la vie d'un individu, ou celle d'un peuple, ou celle de l'humanité, dans laquelle les peuples et les individus vont se perdre ». Le choix du verbe « raconter » montre d'emblée que l'histoire se propose comme un récit de vies plurielles. La narration tient lieu de point de jonction entre l'histoire et le roman soulignant le problème de la vérité des faits contés, à l'image de la formule de Paul Veyne définissant l'histoire comme « un roman-vrai²⁰⁷ ».

Reste à savoir si ces fragments théoriques s'illustrent par l'exemple dans *La Grèce moderne et ses rapports avec l'Antiquité*. Pour tenter une telle approche, il faut se tourner en premier lieu vers le paratexte à même d'offrir quelques éclairages. À la lecture des préfaces de 1830 et 1857, le lecteur découvre que la philosophie de l'histoire selon Quinet aurait à voir avec une observation analytique de l'environnement. L'esprit scientifique qui émane du Voyage se perçoit ainsi à l'aune de la focalisation sur la situation de crise vécue par les Grecs en 1829 :

Sans doute, ce lent relevé de décombres, ces journées de voyage à travers un champ de carnage, ont leur inévitable monotonie. Mais dans des jours où tant de peuples font effort pour regagner avec leurs droits la part de dignité qui commençait à leur manquer, ce ne saurait être complètement inutile que de mesurer d'un coup tout ce qu'un peuple est en état de perdre et de donner sans regret pour une cause semblable. [GM, « Préface de 1830 », p. XCV]

La dimension littéraire du texte est ici mise de côté afin d'exposer la méthode scientifique sensible dans les vocables « relevé » et « mesure ». L'objectif revendiqué semble être de « mesurer d'un coup tout ce qu'un peuple est en état de perdre et de donner ». L'on sent ici à quel point le regard englobant et réflexif de l'observateur sera capable d'approcher un instantané de la situation grecque d'alors. Lorsque le traducteur de Herder préconisait une historiographie à même de ne s'intéresser qu'à l'individu, au peuple ou à l'humanité, le champ d'application s'applique ici au peuple seul. Or ce peuple vit dans « un champ de carnage » et peine à se relever. La question délicate de la résurrection des peuples est soulevée de façon sous-jacente puisque Quinet remarque les efforts effectués par les peuples en manque de dignité, de souveraineté, et *in fine*, de liberté. L'interrogation historique sur la décadence des peuples sera martelée davantage encore dans la préface de 1857. Le terme de peuple est alors éclipsé par celui de nation entendu comme peuple unifié ayant acquis des droits :

206 - INTRO. HERDER.

207 - Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, op. cit., p. 10.

« Y avait-il encore une nation, un avenir sous cette blanche poussière d'ossements humains ? [...] En relisant ce tableau, on avouera que jamais peuple n'est descendu plus avant dans la mort. [...] Où est la nation en Europe qui n'ait point fait de chutes ?²⁰⁸ ». La décadence du peuple grec – comparée à une chute en avant vers la mort – est au centre du débat dans la mesure où, en 1857, la Grèce serait retombée dans une situation précaire : « Après s'être relevée, la voilà retombée ». Tout porte à croire que le peuple grec, qui s'est relevé de l'oppression turque à partir de 1830 vit à nouveau des heures sombres. Or ces cycles infinis de vie et de mort du peuple hellène font bel et bien penser à une conception cyclique de l'histoire, marquant la résurrection des nations. Cette palingénésie inhérente à la pensée quinetienne de l'histoire était déjà sensible au moment de publier la *Grèce moderne* pour la première fois :

Le temps du moins était propice. À travers les mouvements de notre évolution, pendant que le présent changeait de forme, la science du passé se renouvelait à profusion. La liberté moderne se mesurait avec les siècles qui ne sont plus. Plus d'idolâtrie, plus de faux semblants. Sans peur, on approchait, on jugeait, on expliquait ces colosses par les colosses de nos jours ; si bien que la Grèce ancienne redevenait pour nous sans comparaison plus nouvelle et plus originale que la Grèce moderne. [*GM*, « Préface de 1830 » p. XCIV]

Au moment où Quinet publie son tableau de la Grèce, il explique avoir pris conscience du renouvellement de l'histoire. Or la science du passé a pour objet d'envisager la liberté future par le truchement de l'observation de l'Antiquité. Dès lors, la compréhension des mécanismes historiques appelle le penseur à un regard ouvert sur les trois temporalités historiques : passé, présent, futur. Positionné au cœur d'un présent en tension, le philosophe de l'histoire est comparable à la figure du dieu antique Janus : « La vraie philosophie de l'histoire, c'est Janus aux deux visages tournés l'un vers le passé, l'autre vers le futur²⁰⁹ ». Le futur des Grecs ne pourrait être pensé qu'à l'aune de son passé car les différentes périodes historiques de l'hellénisme sont les maillons d'une chaîne linéaire. Pour Quinet, la distance historique entre l'Antiquité et les temps modernes est comblée – on y reviendra dans la troisième partie – par la permanence de la nature. Tel Janus aux deux visages, l'écrivain-historiographe se fait le chantre d'une pensée totale de l'histoire qui ne peut faire fi des contingences de la situation d'urgence observée *in situ*.

CONCLUSION / ÉCRIRE LE TEMPS PRÉSENT

Conscients de vivre un tournant historique d'ampleur, Chateaubriand et Quinet ont à cœur de réfléchir aux changements survenus à leur époque, chez eux comme ailleurs. À ce titre, ils envisagent l'historiographie révolutionnaire grecque à partir du modèle français. En effet, la Grèce jouit

208 - *GM*, « Avertissement », p. 1-2 [ANNEXE 5].

209 - *ULT*, t. II, p. 219.

alors du plébiscite de l'opinion française catholique amie du peuple chrétien orthodoxe déchu. Si le conflit s'internationalise, c'est aussi parce que l'Occident civilisé veut combattre l'Orient barbare dans une guerre aux enjeux « géopolitiques » complexes. Opprimé depuis des siècles, le berceau de la civilisation européenne est soutenu par ses alliés, *a fortiori* lorsque la France affiche fièrement des valeurs de liberté et de résistance. D'une Révolution à l'autre, la médiation franco-hellène renforce un philhellénisme grandissant à l'heure de l'internationalisation du conflit grec, sensible à partir des années 1825.

Face à ce contexte de crise, actant le passage de la servilité à la liberté, Chateaubriand et Quinet se trouvent acculés à l'engagement par la prise de parole. Cette volonté d'émancipation du peuple grec prend la forme hybride d'une transcription littéraire et historique. Sans doute les possibles du genre viatique favorisent-ils cette imbrication des deux disciplines aujourd'hui nettement dissociées tandis que le XIX^e siècle invente l'épistémè historique. À ce titre, l'on est en droit de penser que Chateaubriand et Quinet agissent en qualité de penseurs sans se soucier des éventuels problèmes liés aux dichotomies disciplinaires entre Littérature et Histoire. Ainsi, le mélange des régimes fictionnels et factuels est pour le moins transfiguré à l'aune d'une sincérité et d'une authenticité revendiquées.

Au cours du siècle, des tentatives définitionnelles du champ historique vont pourtant imposer des limites à la discipline historique naissante. C'est ainsi que la définition du *Rapport sur les études historiques* explicite ce que devrait être le « domaine de l'histoire » : « L'histoire ne naît pour une époque que quand elle est morte tout entière. Le domaine de l'histoire, c'est donc le passé. Le présent revient à la politique, et l'avenir appartient à Dieu²¹⁰ ». Si le champ d'observation de l'histoire est le passé, histoire et politique se dissocient d'emblée puisque la politique s'inscrit dans le présent... pour penser l'avenir. Or l'avenir est considéré, dans ce rapport, comme le domaine exclusif de la transcendance divine. Si cette présente étude interroge l'imbrication de la littérature et de l'histoire, la définition du domaine historique pose problème dans notre corpus dans la mesure où les Français ne se contentent pas de transcrire l'histoire passée, mais s'intéressent aussi à l'époque qui est la leur. L'observation de la Grèce dite moderne soulève ainsi des questions historiographiques car, à première vue, la transcription d'une réflexion sur l'époque vécue par l'observateur ne relèverait pas de l'histoire mais plutôt de la politique, voire du journalisme.

Que faire alors des constantes allusions à l'époque contemporaine disséminées dans le corpus ? Doit-on procéder à une différence d'ordre historique entre les diachronies urbaines, les références à l'Antiquité et celles relatives à la période médiévale ? Doit-on dissocier l'histoire de la politique en fonction de ce recul nécessaire à toute entreprise historiographique ? La question se pose d'autant plus à la lueur des avancées de la recherche historiographique actuelle en sciences humaines et sociales ayant mis en avant l'« histoire immédiate » et l'« histoire du temps présent ». Ces deux expressions sont utilisées en synonymie mais dissociées par des groupes de recherche, et par les chercheurs y appartenant. Pour le comprendre, il nous faut revenir sur ces réflexions contemporaines

210 - Thiénot, *Rapport sur les études historiques*, Paris, Imprimerie impériale, 1868, p. 356.

afin d'éclairer par jeu de regard rétrospectif, un phénomène plus ancien.

Datée des années 1960, l'expression d' « histoire immédiate » a été employée tour à tour par le journaliste Jean Lacouture²¹¹, le sociologue marxiste Benoît Verhaegen²¹², et l'historien Jean-François Soulet, auteur de *L'histoire immédiate : historiographie, sources et méthodes* publié en 2009. Directeur du Groupe de Recherche en Histoire Immédiate²¹³, Jean-François Soulet est la référence en ce domaine qu'il a mis en application en observant les systèmes communistes. Selon lui, le délai temporel nécessaire au recul historique ne remet pas en cause sa démarche historiographique qui s'occupe d'un temps proche. Sans doute le qualificatif d'immédiateté n'est-il pas à prendre au premier degré tant il est évidemment impossible d'écrire l'histoire au moment où elle se produit :

Au total, nous entendons donc par *histoire immédiate* l'ensemble de la partie terminale de l'histoire contemporaine, englobant aussi bien celle dite du *temps présent* que celle des trente dernières années ; une histoire qui a pour caractéristique principale d'avoir été vécue par l'historien ou ses principaux témoins.²¹⁴

Cette définition n'indique pas clairement la période couverte par l'histoire immédiate mais l'on sait que l'Institut d'Histoire du Temps Présent²¹⁵ qui s'intéresse aux guerres du XX^e siècle, ouvre son champ d'étude à l'aube de la Seconde Guerre, soit quarante années avant sa création. Le GRHI, fondé quant à lui après la Chute du Mur de Berlin, travaille sur une période d'une cinquantaine d'années. En définitive, cette écriture du Temps Présent ou de l'Histoire Immédiate s'intéresse à un temps relativement court, qui peut être moindre que celui exigé par le dépôt des archives (trente ans de délai exigés). L'intérêt de l'histoire immédiate réside dans le fait d'ouvrir l'histoire au présent d'ordinaire assigné à la politique. À titre d'exemple, de tels groupes de recherche historiques prennent en charge les archives des attentats de 2015 ayant eu lieu en France.

Ce nouveau champ historique pose la question paradoxale de l'urgence de l'écriture historique en faisant fi des contingences exigées d'ordinaire par le recul réflexif. Pourtant ce paradoxe qui exigerait une distance temporelle – sans délai fixe – nécessaire à l'observation des faits passés n'est nullement la méthode des autres sciences humaines et sociales qui s'intéressent au temps présent sans avoir à justifier leur scientificité. L'urgence de cette écriture de l'histoire spécifique intervient principalement dans des situations politico-sociales extrêmes actant la volonté de témoigner. Or Chateaubriand et Quinet se trouvent justement dans des circonstances analogues. Parler d'histoire immédiate pour la période romantique reviendrait à utiliser une notion contemporaine pour

211 - Le reporter Jean Lacouture écrit de nombreuses biographies et autant d'enquêtes sur des sujets contemporains publiés dans la collection « Histoire immédiate » des Éditions du Seuil sans pour autant penser se substituer aux méthodes des historiens.

212 - Ce sociologue marxiste publie en 1974 une *Introduction à l'histoire immédiate* aux Éditions Duculot dans laquelle il explique que l'histoire immédiate se place aux confins de l'anthropologie et de la sociologie. L'action doit pour lui se mêler à la réflexion, le savant à l'objet du savoir afin d'abolir toute distance, notamment temporelle. L'engagement politique est ainsi au cœur de ses prérogatives de sociologue marxiste.

213 - Le GRHI est accueilli au sein de l'Université de Toulouse Le Mirail.

214 - Jean-François Soulet, *L'histoire immédiate*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1994, p. 3-4.

215 - L'Institut d'Histoire du Temps Présent est une unité CNRS fondée en 1978.

comprendre une situation anachronique mais il semble que la transcription de ce concept historique soit sinon efficient du moins intéressant. Témoins de changements politiques d'envergure, nos voyageurs ont vécu une crise grecque nécessitant le réveil de tous les engagements. La particularité de Chateaubriand et Quinet fut de conjuguer les postures de témoin et d'historien tandis que l'histoire immédiate les dissocie communément. Si Chateaubriand se trouve être le plus à distance du début du conflit grec, il n'en demeure pas moins le témoin d'une situation d'extrême oppression en 1806. Aux bornes opposées du conflit, Edgar Quinet, pressé par le temps, publie son texte dès son retour en France. Ainsi, les deux voyageurs ont-ils le sentiment de prendre part à l'histoire de leur temps à l'image du second qui, en instigateur de l'expédition de Morée, a tout fait pour vivre ce « moment unique qui ne reviendra plus » :

Qui se souvient aujourd'hui de l'émotion qu'éveillait le nom seul de la Grèce, de 1821 à 1829 ? J'ai partagé cet enthousiasme ; j'ai désiré passionnément être un des soldats de la guerre sacrée. Dieu merci, je suis arrivé encore à temps pour assister aux derniers jours du siège d'Athènes.

Mon seul avantage sur mes devanciers, c'est d'avoir visité la Grèce dans un moment unique, qui ne reviendra plus. J'ai été mêlé un instant, dans la foule, à l'un des événements qui honorera le plus notre siècle, à la délivrance d'une nation. Ce spectacle est le sujet de ce livre. [*GM*, « Avertissement », p. 1]

Le spectacle qui s'offre à nos yeux de lecteurs est ainsi mis en scène au gré d'une volonté farouche de transcrire le vécu, comme si les écrivains à l'étude attribuaient une fonction sociale au rôle de l'historien, témoin voire acteur d'une époque cataclysmique :

Il n'empêche que l'historien a clairement un rôle social, dirions-nous aujourd'hui, et une responsabilité. Il lui revient d'être le pontife (celui qui proprement fait pont) entre le passé [...] et son présent : sa tâche est de comprendre et d'expliquer le « lien logique qui relie toutes les périodes du développement » du pays : d'hier jusqu'à aujourd'hui. D'où il ressort que l'histoire a une importance nationale » pour rendre au pays « l'unité et la force morale dont il a besoin ». ²¹⁶

216 - François Hartog, *Régimes d'historicité*, op. cit. p. 149 : François Hartog cite Gabriel Monot, *Revue historique*, 1, 1876, éditorial.

CHAPITRE 2

LE VOYAGEUR

AUX PRISES AVEC LA CRISE

INTRODUCTION / EN TEMPS DE CRISE

Le vocable sature à n'en pas douter notre quotidien au XXI^e siècle puisqu'il existe des crises potentielles de tous types : psychologiques, économiques, sociétales, politiques. La violence même de sa signification exige une réaction de la part de ceux qui la vivent. Il y aurait urgence dans son déploiement – la crise apparaît brutalement – autant que dans sa résolution. Utilisé avec constance dans son emploi métaphorique, le terme multiplie la disparité de ses usages et rend pour le moins difficile une tentative de définition univoque. L'omniprésence constatée de la crise au XXI^e siècle déplace les multiples en une réalité singulière mais collective : *la* crise remplace *des* crises. Le particularisme de la notion contemporaine, souligné dans un essai de Myriam Revault d'Allonnes¹, déforme les acceptions originelles au point de faire de la crise moderne, non plus une exception mais une norme communément partagée. Cette généralisation contemporaine couplée à ce retournement de paradigme obscurcit la notion dans ses acceptions originelles.

À l'origine, *krisis* désigne en Grèce antique l'interprétation du vol des augures, et, par extension, la faculté de choisir, de décider, de juger. Il y aurait un jugement à poser qui permettrait la sortie de crise. Le champ d'application de ce terme était alors concentré sur le domaine médical et désignait le moment où le médecin décidait du traitement du malade. Le diagnostic posé, le temps du soin intervient, offrant une période de perturbation qui mène à la guérison, ou à la mort. Le terme était également employé dans le domaine judiciaire, lorsqu'il s'agissait de décider du sort d'autrui. De l'Antiquité au Moyen Âge, le terme est donc employé dans ces domaines précis jusqu'à ce que le XVIII^e siècle ouvre son champ à la politique économique. L'*Encyclopédie* consigne à l'article « crise » les deux domaines de prédilection – justice et médecine – ainsi que la volonté de jugement qui en émane. C'est au XIX^e siècle que le vocable va être diffusé dans tous les domaines, soulignant une définition large de *période cruciale de trouble*, principalement concentrée sur les domaines politiques, économiques et sociétaux qui engage l'émergence d'une subjectivité sensible aux bouleversements.

La crise n'est nullement l'expérience d'un seul, mais bien celle d'une communauté confrontée, ensemble, à un moment délicat de son histoire, qu'il va falloir surmonter. Lorsque l'appareil d'État s'enraye, la crise survient – brute – et appelle l'homme à penser collectivement. Ce temps d'exception et de latence est une stase dans l'ordre du monde, faisant l'expérience condensée du chaos. En s'ouvrant aux autres, en pensant en groupe, en faisant force commune, le chaos peut en lui-même contenir des solutions. Il n'est pas de crise sans pensée de la résolution : pas de chaos sans renaissance. Si la prise de conscience de l'urgence de la situation peut être collective, il n'est pas rare

1 - Myriam Revault d'Allonnes, *La crise sans fin. Essai sur l'expérience moderne du temps*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2012, 197p.

qu'il y ait deux entités aux prises avec la crise : ceux qui la subissent et ceux qui la dépassent. L'œil extérieur du médecin ou celui du juge de l'Antiquité permettraient une sortie de crise actant une perturbation dans l'ordre des choses prévalant auparavant dans une illusion d'éternité. Au moment où elle jaillit, la crise induit une impossibilité, (pour ceux qui la vivent directement) de la penser dans l'urgence, puisqu'elle fait exception et augure d'un temps plus ou moins long de chaos. La crise contemporaine serait marquée du sceau de l'indécidable et de la permanence, prenant à rebours les acceptions antiques. Seuls les regards extérieurs seraient capables, en cas de crise, de penser la sortie par le biais d'une action décisive délicate à opérer collectivement.

Appelant à réfléchir sur la place de ses actants, la crise engage surtout un rapport spécifique au temps et à l'histoire. Si son champ d'application s'ouvre au politique au tournant du XVIII^e siècle, cela n'est pas sans rappeler le nouveau rapport au monde déployé par l'individu éloigné de l'emprise religieuse. L'histoire se veut alors téléologique, axée sur le progrès. Dans cet état de fait, les crises se constituent comme des *étapes* à franchir pour le sujet moderne. Le citoyen prend conscience des soubresauts du monde politique, et peut même contribuer à l'altérer, alors qu'auparavant il n'avait aucune prise sur son destin du fait de la mainmise de la religion et du pouvoir central. La crise désignerait en somme une *rupture* entre les temps anciens et les temps modernes. Ainsi aurait-elle à voir avec la modernité² en ce que l'une comme l'autre notent le passage entre un ancien état de fait et une nouvelle ère temporelle. La crise proposerait un nouvel ordre potentiellement meilleur, ancré sur des propositions démocratiques. La première des crises ne serait autre que la Révolution française, qui donnera des idées aux peuples européens voisins, à l'image de la Grèce.

La crise grecque du XIX^e siècle est d'ordre politique avant d'être sociétale et fait rupture dans le processus de suprématie ottomane en marche depuis des siècles. Lorsque Chateaubriand part en Orient, la crise est en train de germer tandis que Quinet arrive au moment où « le présent changeait de forme³ ». Pour comprendre l'implication des deux penseurs français dans cette crise grecque, il faudra tour à tour approcher leur pensée grecque dans la totalité, entendre les raisons de leur engouement hellénique puis philhellène, sentir les soubresauts de l'opinion publique française « souffler » en faveur de la Grèce. S'il n'est pas évident de penser la crise au moment où elle se produit, il faudra reconnaître que l'amitié franco-hellène et la distance idoine qui sépare une nation de l'autre auront été bénéfiques pour approcher les raisons du surgissement d'un tel moment critique de l'histoire grecque.

2 - Lors d'une conférence à Neufchâtel en 1986, Paul Ricoeur s'est interrogé sur la possibilité d'une spécificité moderne de la crise : « La crise est-elle un phénomène spécifiquement moderne ? ».

3 - *GM*, « Préface 1830 », p. XCIV [ANNEXE 4].

A / LA FABRIQUE D'UNE PENSÉE GRECQUE

1 / LA MATIÈRE GRECQUE DE CHATEAUBRIAND

a / *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* comme pièce maîtresse

La question grecque de Chateaubriand est d'une remarquable laxité, à considérer cette « matière » comme une étiquette désignant tous les travaux de l'auteur relatifs au pays, qu'il s'agisse de textes engagés en politique ou de récits fictionnels au parfum de l'Hellade. La première partie de *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* appelée « Voyage de la Grèce » constitue la pierre angulaire de ce dossier hellénique. Cet écrit grec peut être augmenté par quelques pages inaugurant le deuxième volet de la Relation nommé « Voyage de l'Archipel⁴, de l'Anatolie et de Constantinople », consacré à la pérégrination dans les îles de l'Archipel [ANNEXE 37], qui appelle à penser les frontières du monde grec :

Je changeais de théâtre : les îles que j'allais traverser étaient, dans l'Antiquité, une espèce de pont jeté sur la mer pour joindre la Grèce d'Asie à la véritable Grèce. Libres ou sujettes, attachées à la fortune de Sparte ou d'Athènes, aux destinées des Perses, à celles d'Alexandre et de ses successeurs, elles tombèrent sous le joug romain. [...]

De cette lutte des Grecs, des Turcs et des Latins, il résulta que les îles de l'Archipel furent très connues dans le moyen âge : elles étaient sur la route de toutes ces flottes qui portaient des armées ou des pèlerins à Jérusalem, à Constantinople, en Égypte, en Barbarie ; elles devinrent les stations de tous ces vaisseaux génois et vénitiens qui renouvelèrent le commerce des Indes par le port d'Alexandrie [...] [IPJ, II, p. 225]

À cheval entre Grèce « continentale » et « asiatique », ces îles ont un statut des plus ambigus étant donné que le « change[ment] de théâtre » ou « de plateau » d'un pays à l'autre, signe de séparation entre deux mondes, est contrecarré par le fait qu'elles s'apparentent à « une espèce de pont jeté sur la mer » augurant une relative continuité. Tour à tour sous domination grecque, turque ou romaine⁵, ces terres maritimes ont été si disputées qu'elles ont acquis, au gré des conquêtes successives, une certaine autonomie doublée d'autosuffisance. À mi-chemin entre deux mondes, aux confins de la « véritable Grèce » et de celle de l'Anatolie, ces îles plongent le voyageur – et avec lui son lecteur – dans un espace maritime proche de l'intemporel. Ces « stations marines » sont arpentées par des voyageurs ancestraux depuis le VII^e siècle et figurent une frontière invisible entre des terres jumelles et ennemies. Cette parenthèse égéenne propose une pérégrination du Cap Sunium – à la pointe

4 - Les îles de l'Archipel désignent les actuelles îles des Cyclades et du Dodécannèse. Le passage relatant cette traversée en mer Égée est étendu [IPJ, II, p. 225-233].

5 - En ouverture de cette deuxième partie, Chateaubriand propose une véritable histoire de ces îles de l'Archipel.

de l'Attique – jusqu'à Smyrne, l'actuelle Izmir, qui était alors une riche cité de l'Empire ottoman. Le premier arrêt de l'*homo viator* et de ses compagnons s'effectue à Zéa – actuelle Kéa et antique Céos – pour participer à une noce de la famille de M. Pengali. Le voyageur change ensuite de bateau, passant d'un caïque* à une felouque*⁶ au niveau de l'actuelle Tinos. Depuis sa felouque* hydriote, il s'agit d'observer attentivement les rivages de Scyros, Délos et Naxos pour remonter vers Scio – actuelle Chios – qui deviendra tristement célèbre à partir d'avril 1822 du fait des massacres qui y seront perpétrés par les Ottomans. En 1806, Chio est principalement connue pour être la digne et « fortunée patrie d'Homère⁷ ». Les compagnons de route viennent y mouiller dans le port et au petit matin du 1^{er} octobre 1806, Chateaubriand y passe quelques heures pour rencontrer un chirurgien et visiter la ville avec son fils.

Le souvenir de la Grèce innerve ces quelques pages dans lesquelles aucun changement de ton, de style ou de forme n'est opéré par rapport à la première partie du texte : « [...] cette première vue d'une île de l'Archipel ne me charma pas infiniment ; mais j'étais accoutumé aux mécomptes⁸ ». Ce sont les mêmes constats déceptifs opérés⁹, éclipsés à Zéa par l'hospitalité de son hôte M. Pengali¹⁰ qui invite les voyageurs à une noce¹¹, mais aussi par le recours à l'imaginaire, qui convoque des sources antiques, telles que *L'Odyssée* : « Je sacrifiai sur le champ à M. Pengali les ruines d'Ioulis, où j'étais d'abord résolu d'aller, et je me déterminai, comme Ulysse, à prendre part aux festins d'Aristonoüs¹² ». Les ressorts textuels en présence se placent dans la droite ligne de la première partie (mirage grec, constat actuel déceptif, recours à l'imaginaire et aux sources antiques, historique des lieux parcourus, réflexions sur l'état du pays traversé). En somme, nous pouvons considérer que ces quelques pages appartiennent à la « matière grecque » dans la mesure où elles prolongent le « Voyage de la Grèce » et font le lien avec le « Voyage de l'Archipel, de l'Anatolie et de Constantinople ». Épicentre

6 - *IPJ*, II, p. 232 : « Notre felouque, très légère et très élégante, portait une grande et unique voile taillée comme l'aile d'un oiseau de mer. Ce petit bâtiment était la propriété d'une famille ; cette famille était composée du père, de la mère, du frère et de six garçons. Le père était le capitaine, le frère le pilote, et les fils étaient les matelots ; la mère préparait les repas. Je n'ai rien vu de plus gai, de plus propre et de plus lesté que cet équipage de frères. La felouque était lavée, soignée et parée comme une maison chérie ; elle avait un grand chapelet sur la poupe, avec une image de la Panagia, surmontée d'une branche d'olivier ».

7 - *IPJ*, II, p. 232. L'expression citée est de Fénelon dans les *Aventures d'Aristonoüs*.

8 - *IPJ*, II, p. 226.

9 - *IPJ*, II, p. 231. Alors qu'il décrit sa traversée de la mer Égée et certaines des Cyclades aperçues depuis la felouque* hydriote, Chateaubriand fait cette observation : « Mais toutes ces îles si riantes autrefois, ou peut-être si embellies par l'imagination des poètes, n'offrent aujourd'hui que des côtes désolées et arides. De tristes villages s'élèvent en pain de sucre sur des rochers ; ils sont dominés par des châteaux plus tristes encore, et quelquefois environnés d'une double ou triple enceinte de murailles : on y vit dans la frayeur perpétuelle des Turcs et des pirates. Comme ces villages fortifiés tombent cependant en ruines, ils font naître à la fois, dans l'esprit du voyageur, l'idée de toutes les misères ».

10 - Une exception qui fait écho à celle d'Ibraïm-Pacha à Mistra.

11 - *IPJ*, II, p. 229. Le mirage grec fait pendant, dans l'extrait à suivre, à l'hospitalité des Modernes rencontrés. Chateaubriand, alors meurtri par des coups de soleil fait cette remarque : « Mon hôte me donnait l'exemple du courage : il souffrait dans ce moment même des maux cruels ; et au milieu du chant de ses filles, la douleur lui arrachait quelquefois des cris. Tout cela faisait un mélange de choses extrêmement bizarres ; ce passage subit du silence des ruines au bruit d'un mariage était étrange. Tant de tumulte à la porte du repos éternel ! Tant de joie auprès du grand deuil de la Grèce ! ».

12 - *IPJ*, II, p. 227.

de la question grecque, l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* est, pour le dire avec Philippe Antoine, « une pièce essentielle du dossier grec¹³ » mais il gagne à être mis en relation avec d'autres écrits.

b / Le complément fictionnel des *Martyrs*

L'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* a été pensé en complément des *Martyrs*¹⁴ étant donné que l'homme de lettres avait pour ambition d'« aller chercher des images » en Grèce afin d'observer *in situ* les décors de sa future épopée chrétienne :

J'avais arrêté le plan des Martyrs : la plupart des livres de cet ouvrage étaient ébauchés ; je ne crus pas devoir y mettre la dernière main avant d'avoir vu les pays où ma scène était placée : d'autres ont leurs ressources en eux-mêmes ; moi j'ai besoin de suppléer à ce qui me manque par toutes sortes de travaux. Ainsi, quand on ne trouvera pas dans cet Itinéraire la description de tels ou tels lieux célèbres, il faudra la chercher dans les Martyrs. [*IPJ*, I, p. 75]

Cette épopée chrétienne en prose conte les voyages et amours d'Eudore, officier chrétien de l'armée romaine sous l'Empire de Dioclétien au III^e siècle de notre ère. Le parcours initiatique d'Eudore le mène sur la voie du christianisme vertueux. Ses amours avec Cymodocée, jeune païenne grecque convertie au christianisme ainsi qu'avec la druidesse gauloise Velléda y sont longuement décrites. Condamné lors de la persécution des chrétiens, Eudore sera suivi dans la mort par Cymodocée, transformant les deux amants en martyrs. Dans cette épopée en prose sur fond de Grèce pittoresque, Chateaubriand tente de montrer que le christianisme se prête bien mieux que le paganisme à l'expression du merveilleux. La Grèce n'y est présente que dans le décorum et dans l'expression du pittoresque. Dans les *Martyrs de Dioclétien* comme dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, l'écrivain fait ses adieux aux Muses en clausule, à entendre comme une sortie du champ littéraire :

J'ai fait mes adieux aux Muses dans les Martyrs, et je les renouvelle dans ces Mémoires qui ne sont que la suite ou le commentaire de l'autre ouvrage. Si le ciel m'accorde un repos que je n'ai jamais goûté, je tâcherai d'élever en silence un monument à ma patrie ; si la Providence me refuse ce repos, je ne dois songer qu'à mettre mes derniers jours à l'abri des soucis qui ont empoisonné les premiers. Je ne suis plus jeune ; je n'ai plus l'amour du bruit ; je sais que les lettres, dont le commerce est si doux quand il est secret, ne nous attirent au-dehors que des orages : dans tous les cas, j'ai assez écrit, si mon nom doit vivre ; beaucoup trop, s'il doit mourir. [*IPJ*, VII, p. 542]

Le poids des années semble s'abattre sur le voyageur qui file la métaphore de la tempête pour signifier son impossibilité à affronter les critiques et revers littéraires. Lucide sur le caractère proluxe

13 - Philippe Antoine, « Chateaubriand et la Grèce », *Orages*, n°3, *L'Histoire peut-elle s'écrire au présent ?*, mars 2004, p. 77.

14 - *IPJ*, « Préface de la première édition », p. 55 : « Si je disais que cet Itinéraire n'était point destiné à voir le jour, que je le donne au public à regret et comme malgré moi, je dirais la vérité, et vraisemblablement on ne me croirait pas ». [ANNEXE 1].

de son activité, il explique son désir de retrait de l'exténuante vie littéraire. Alors que le narrataire est constamment appelé à se référer au substrat intertextuel, le lecteur réel s'empresse de retrouver ses adieux en ouverture du Livre XXIV de l'épopée :

Ô Muse, qui daignas me soutenir dans une carrière aussi longue que périlleuse, retourne maintenant aux célestes demeures ! J'aperçois les bornes de la course ; je vais descendre du char, et pour chanter l'hymne des morts, je n'ai plus besoin de ton secours. [...] C'en est fait, ô Muse, encore un moment, et pour toujours j'abandonne tes autels ! Je ne dirai plus les amours et les songes séduisants des hommes : il faut quitter la lyre avec la jeunesse. Adieu, consolatrice de mes jours, toi qui partageas mes plaisirs, et bien plus souvent mes douleurs ! Puis-je me séparer de toi sans répandre de larmes ! [*MART*, XXIV, p. 482]

Au moment de conter le sort tragique des époux martyrs, Chateaubriand invoque la Muse dans l'optique de « quitter la lyre avec la jeunesse ». Ces doubles adieux, effectués en 1809 dans *Les Martyrs* puis réitérés dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* en 1811, fonctionneraient par jeu de renvoi. Il s'agirait d'évoquer son envie de sortir de la fiction pour s'engager vers l'écriture historiographique. L'idée serait d'oublier la littérature sans pour autant renoncer à l'écriture, de quitter le fictionnel (et le lyrisme) pour entrer dans le référentiel. Après 1811, un projet d'Histoire de France sera engagé avant d'être avorté qui sera suivi par les *Études Historiques* publiées en 1831 puis par les *Mémoires d'Outre-Tombe*, constituant l'œuvre d'une vie.

l'Itinéraire de Paris à Jérusalem est envisagé par son rédacteur en position ancillaire, comme la « suite ou le commentaire » en supplément des *Martyrs*. Or la réception a accueilli plus favorablement le complément que l'original, délaissant *les Martyrs* pour louer la richesse stylistique du Voyage en Orient¹⁵ qui acquiert, grâce à la critique, ses lettres de noblesse.

c / Les « Mémoires d'une année de ma vie »

La « matière grecque » s'étoffe par des écrits référentiels faisant écho à la volonté mémorialiste : « Je prie donc le lecteur de regarder cet Itinéraire, moins comme un Voyage que comme des Mémoires d'une année de ma vie¹⁶ ». L'auteur enjoint son lectorat d'appréhender le versant référentiel et autobiographique du Voyage. Il ira vérifier cette assertion dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*, qui, lors de l'évocation des années 1805-1806¹⁷, confirme les dires de la préface de la Relation de voyage :

Ma vie étant exposée heure par heure dans *l'Itinéraire*, je n'aurais plus rien à dire ici, s'il ne me restait quelques lettres inconnues écrites ou reçues pendant et après mon voyage. Julien, mon domestique

15 - Dans l'édition savante de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, la cinquième annexe est consacrée à « La réception de l'Itinéraire dans la presse de 1811 », p. 1035-1136.

16 - *IPJ*, « Préface de la première édition » p. 56 [ANNEXE 1] : « Au reste, c'est l'homme, beaucoup plus que l'auteur que l'on verra partout ; je parle éternellement de moi et j'en parlais en sûreté, puisque je ne comptais point publier ces Mémoires ».

17 - Condensée au Livre XVIII (chapitres 1 à 5) dans le tome I de l'édition de Jean-Claude Berchet des *MOT*.

et compagnon, a, de son côté, fait son *Itinéraire* auprès du mien, comme les passagers sur un vaisseau tiennent leur journal particulier dans un voyage de découverte. Le petit manuscrit qu'il met à disposition servira de contrôle à ma narration : je serai Cook, il sera Clerke. [MOT, XVIII, 1, t. I, p. 793-794]

L'analogie entre les voyageurs français et britanniques insère un jeu avec la « bibliothèque » du lecteur ainsi qu'avec l'aura de Chateaubriand rehaussée par la grandeur du célèbre navigateur qu'était James Cook. Plutôt que de réécrire son expérience viatique à l'identique dans son autobiographie ou ses Mémoires, Chateaubriand propose à ses lecteurs une confrontation alternant des extraits du *Journal de Julien* et du Voyage en Orient. Faut-il rappeler que cette matière grecque des *Mémoires d'Outre-Tombe* est minime dans la mesure où Julien n'a pas accompagné son maître dans le Péloponnèse et a poursuivi seul sa route de Modon à Smyrne ? Dans le premier extrait du *Journal de Julien*, on découvre la composition de l'équipage lors de la traversée du 1^{er} au 10 août 1806 : « Notre équipage n'était composé que de huit matelots, d'un capitaine, d'un officier, d'un pilote et d'un cuisinier, et cinq passagers, compris Monsieur et moi, ce qui faisait en tout dix-sept hommes¹⁸ ». Les dates coïncident avec celles inscrites dans le « Voyage de la Grèce ». Julien explique encore que son maître, qu'il nomme Monsieur, compte faire une excursion péloponnésiaque de moins d'une semaine : « Il nous dit en nous quittant que ce voyage ne serait que de quelques jours, qu'il rejoindrait le bâtiment à une île où nous devons passer dans quatre ou cinq jours, et qu'il nous attendrait dans cette île, s'il y arrivait avant nous¹⁹ ». L'information est remarquable puisque nous savons que Chateaubriand fut tancé pour la vélocité de son périple qui aura duré – *in fine* – plus de temps qu'escompté. Le lecteur sera sensible à la différence perceptible entre le récit pragmatique de Julien²⁰ et les interventions lyriques du voyageur :

Je vois aujourd'hui, dans ma mémoire, la Grèce comme un de ces cercles éclatants qu'on aperçoit quelquefois en fermant les yeux. Sur cette phosphorescence mystérieuse se dessinent des ruines d'une architecture fine et admirable, le tout rendu plus resplendissant encore par je ne sais quelle autre clarté des muses. Quand retrouverai-je le thym de l'Hymète, les lauriers-roses des bords de l'Eurotas ? [MOT, XVIII, 1, t. I, p. 796]

Les deux extraits précités ne sont pas de même facture, à tel point que lorsque Julien relate les faits, Chateaubriand déploie un lyrisme exacerbé rehaussé de lumière et d'images. Très vite, ces récits en doublon s'orientent vers Constantinople et n'alimentent plus la question grecque. Cette confrontation des récits a pour fonction de rendre compte de l'exactitude référentielle de l'un tandis que l'autre en joue²¹. Dans ces quelques pages des *Mémoires d'Outre-Tombe*, on découvre encore

18 - MOT, XVIII, 1, t. I, 794.

19 - *Ibid.*, p. 795.

20 - Le Journal de Julien est transcrit entre guillemets dans l'œuvre du mémorialiste.

21 - MOT, XVIII, 3, t. I, p. 816 : À la suite d'une lettre de Jules Folentlot louant « l'exactitude scrupuleuse des descriptions » de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Chateaubriand poursuit : « Mon exactitude tient à mon bon sens vulgaire ; je suis de la race des Celtes et des tortues, race pédestre ; non du sang des Tartares et des oiseaux, races pourvues de chevaux et d'ailes ».

des inédits tels que des lettres envoyées par des témoins du voyage. M. Pangalo (fils de M. Pengali dans le Voyage en Orient) gratifie le pérégrin de remerciements chaleureux dans une lettre du 13 août 1816, vantant les qualités de « son Excellence » et le remerciant d'avoir évoqué de manière élogieuse l'hospitalité de sa famille sur l'île de Zéa. L'enchantement grec de Chateaubriand transparaît encore dans cet intertexte interne rédigé à Paris en 1839 :

Voudrais-je revoir ces contrées lointaines ? Une ou deux, peut-être. Le ciel de l'Attique a produit en moi un enchantement qui ne s'efface point ; mon imagination est encore parfumée des myrtes du temple de la *Vénus aux jardins* et de l'iris du Céphise. [*MOT*, XVIII, 3, t. I, p. 820]

De sa circumnavigation méditerranéenne dans ces « contrées lointaines », l'*homo viator* ne retient que l'Hellade qui occulte d'un halo les autres terres parcourues.

À cet écrit autobiographique doit s'adjoindre la correspondance effectuée entre juillet 1806 et mai 1807 transcrite dans l'édition contemporaine des *Œuvres Complètes* impulsée par Béatrice Didier aux éditions Honoré Champion. Dans le volume de 2011 comprenant les tomes VIII-IX-X de l'édition originale Ladvoat, ces lettres apparaissent dans la deuxième annexe²². Classée par ordre chronologique, la correspondance est établie à destination de Joseph Joubert, Madame de Talaru, Louis-François Bertin, Jean-Jacques Faget de Baure, Mathieu Molé, Alexandre Pillavoine, Madame de Pastoret. Bien qu'aucune lettre n'ait été écrite entre le 30 juillet (Trieste) et le 13 septembre 1806 (Constantinople), certaines références à la Grèce y sont distillées. Dans une lettre du 26 juillet écrite à Venise et destinée à sa cousine Madame de Talaru, on lit : « Je lui [M^{me} de Chateaubriand] jure que je ne voyagerai plus, et je tiendrai ma parole. Cette dernière excursion était absolument nécessaire pour achever mon ouvrage, et encore plus pour compléter dans mon esprit une suite d'observations et de connaissances pour lesquelles j'ai déjà fait tant de sacrifices²³ ». Le lecteur attentif remarque ainsi que le positionnement est le même qu'aux premières lignes de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* quand le voyageur déclarait : « [...] un voyage en Orient complétait le cercle des études que je m'étais toujours promis d'achever²⁴ ». La nécessité d'un tel périple s'impose eu égard aux connaissances engagées et au parcours romain déjà effectué.

d / Écrits historiques et politiques

Après les écrits fictionnels et référentiels, les textes historiques viennent enrichir la question grecque. À la faveur des éditions successives de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Chateaubriand propose d'agrèger des écrits politiques à son texte initial, ainsi qu'effectué dans l'édition des *Œuvres Complètes* chez Ladvoat²⁵ :

22 - *IPJ*, dans *OC*, VIII. IX. X, p. 911-928.

23 - *IPJ*, dans *OC*, VIII. IX. X, p. 913.

24 - *IPJ*, I, p. 75.

25 - L'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* forme les tomes VIII, IX, X des *Œuvres Complètes* de Ladvoat, rééditées chez Honoré Champion en 2011.

J'ai pensé qu'il était utile pour la cause des Grecs, de joindre à cette nouvelle Préface de l'*Itinéraire* ma *Note sur la Grèce*, mon *Opinion* à la Chambre des Pairs, l'appui de mon amendement sur le projet de loi pour la répression des délits commis dans les échelles du Levant, et même la page du discours que j'ai lu à l'Académie, page où j'exprimais mon admiration pour les anciens comme pour les nouveaux Hellènes. On trouvera ainsi réuni tout ce que j'ai jamais écrit sur la Grèce, en exceptant toutefois quelques livres des *Martyrs*. [IPJ, « Préface de 1826 », p. 72]

La poésie du rapprochement chère à l'auteur opère bien que le lecteur puisse être étonné par l'orientation politique de 1826 préconisée. Au temps du voyage, la situation grecque ne laissait aucunement présager un soulèvement national. Vingt années plus tard, la situation est radicalement différente. À la lumière d'un philhellénisme naissant, le natif de Saint-Malo éclaire son Voyage en Orient à l'aune de la *Note sur la Grèce* qu'il présente par ces mots : « J'ai offert dans la *Note* un moyen simple et facile d'émanciper les Grecs ; et j'ai plaidé leur cause auprès de souverains de l'Europe [...] »²⁶.

Il est toutefois risqué de proposer, selon Philippe Antoine, « une lecture militante de sa relation²⁷ », autrement dit du « Voyage de la Grèce ». La *Note* serait une œuvre de combat et un texte de circonstance alors que le récit de voyage serait davantage une entreprise autobiographique, esthétique et documentaire. Le spécialiste des récits de voyage reconnaît toutefois que « Le voyage en Grèce est ainsi constamment traversé d'un mouvement qui consiste à comparer le passé et le présent, et à marquer la déception inspirée par les traces de la décadence d'une civilisation jadis florissante et aujourd'hui soumise à une domination dégradante²⁸ ». Nous pourrions ainsi considérer qu'un discours critique s'ébauche dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* qui se voit transformé en engagement politique dans la *Note sur la Grèce*²⁹. En effet, c'est au cours de cette période entre 1811 et 1825 que le soulèvement national grec va prendre forme puisque la guerre d'indépendance fait rage entre 1821 et 1830 [ANNEXE 20]. Vingt années s'écoulent en réalité entre 1806 – date du départ vers l'Orient – et 1826 – date de publication des *Œuvres Complètes* – avant que le voyageur ne prenne clairement position pour l'indépendance de la Grèce. *A posteriori*, l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* deviendrait un « ouvrage de circonstance³⁰ » en 1826 à la faveur du déclenchement de la guerre de libération nationale et d'une vague philhellène. Le Voyage en Orient s'apparente ainsi à un tableau dans lequel les événements politiques et sociaux prennent place. Si ces deux textes ont une visée politique³¹ marquée par l'actualité, il s'agit désormais d'éclairer la substance de cette œuvre de publiciste. La question à l'origine de l'écriture de cet essai publié en 1825 chez Le Normant apparaît en amorce : « Notre siècle verra-t-il des hordes de sauvages étouffer la civilisation renaissante

26 - IPJ, « Préface de 1826 », p. 72 [ANNEXE 3].

27 - Philippe Antoine, « De l'itinéraire à la Note sur la Grèce. Évolutions et constantes de l'attitude de Chateaubriand face à la Grèce », *Le Romantisme et la Grèce*, Athènes, Cahiers de la Villa Kérylos, n° 4, 1994, p. 72.

28 - *Ibid.*, p. 74.

29 - La première publication de la *Note sur la Grèce* date de 1825 chez Le Normant père.

30 - IPJ, « Préface de 1826 », p. 69 [ANNEXE 3].

31 - Cf. Chapitre 2 II / A3 / La voix des philhellènes.

dans le tombeau d'un peuple qui a civilisé la terre³² ? ». Pour soutenir la cause grecque, l'homme de conviction tient à rappeler à l'opinion publique française que cette lutte doit avoir un terme et présente quelques idées pour délivrer la Grèce du joug ottoman. Il ne s'agirait pas d'attaquer la Turquie mais de demander à La Sublime Porte de traiter avec les Grecs de manière collégiale et de « prendre publiquement le parti de l'oppressé contre l'opprimé³³ » afin de « mettre fin à une guerre d'extermination qui afflige la chrétienté, interrompt les relations commerciales, trouble l'ordre général³⁴ ». Chateaubriand trouve ainsi des arguments pour aider les Grecs à concrétiser leur indépendance :

Est-il possible de les délivrer sans troubler le monde, sans se diviser, sans prendre les armes, sans mettre même en danger l'existence de la Turquie ? Oui, et cela dans trois mois, par une seule dépêche collective souscrite des grandes puissances de l'Europe, ou par des dépêches simultanées exprimant le même vœu.

Ce sont là de ces pièces diplomatiques, qu'on aimeroit à signer de son sang. [NOTE GR, p. 119]

Dans cette *Note sur la Grèce* s'affirment à la fois la prise de conscience de Chateaubriand quant à l'oppression tyrannique ottomane et son esprit de conciliation. Pourtant, il fut décrié par un turc du nom de Linny-Babagor³⁵, qui a jugé bien tardive cette prise de position. Sous la forme d'une adresse, ce dernier reproche à l'auteur son inconstance : « Les vrais amis d'une cause sont ceux qui l'ont défendue en tout temps, avec constance, désintéressement et courage³⁶ ». Il s'insurge contre son inaction en tant que ministre des Affaires Étrangères en 1823 : « Il est malheureux pour elle [la Grèce] que vous ne soyez plus ministre ; ou est-ce peut-être à cause de cela que vous êtes pris d'une si belle passion en sa faveur ? » Partisan de la liberté, Linny-Babagor ne comprend pas cet engouement collectif de l'Europe en faveur de la Grèce. C'est pourquoi il rejette la situation sur celle des colonies françaises, car selon lui toute oppression est à bannir. Pour être cohérent, l'écrivain devrait défendre ses idées libertaires de façon unilatérale, en faveur de la Grèce, des colonies et de tous les peuples opprimés.

Des textes supplémentaires, non mentionnés dans la préface des *Œuvres Complètes*, couvrent aussi la question grecque. En 1797, Chateaubriand publie à Londres l'*Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française*. L'objet de cet essai de circonstance publié après la Révolution française est de comprendre, ainsi que le suppose son titre, la rupture de 1789 à l'aune des Révolutions anciennes. Pour y parvenir, l'auteur inscrit la Révolution dans une tradition historiographique car, selon lui, l'histoire cyclique refuse l'idée de progrès. Via l'observation du passé, il s'agit de se demander si des modèles anciens pourraient expliquer l'émergence de la Révolution française. Or c'est en retraçant l'histoire

32 - *IPJ* dans *OC*, VIII. IX. X, p. 111.

33 - *NOTE GR*, p. 111.

34 - *Ibid.*, 114.

35 - Linny-Babagor, *Réponse d'un turc à la Note sur la Grèce de Mr le Vicomte de Chateaubriand*, Bruxelles, au dépôt de la librairie de Baudoin frères, montagne de la cour n°667, août 1825.

36 - Le pamphlet ne comporte pas de pagination mais il est facilement consultable à la Bibliothèque Nationale de France.

des monarchies et des républiques grecques que Chateaubriand entend éclairer l'actualité révolutionnaire française. Cet essai pourra être éclairant lorsque nous évoquerons l'impact de la Révolution française sur le soulèvement grec.

La Grèce politique occupe une large part du « Mémoire sur l'Orient »³⁷ dans lequel on trouve une lettre du 10 novembre 1828, dans laquelle le comte de la Ferronnays, alors ministre des Affaires Étrangères, exhorte l'auteur à donner son avis sur la situation politique d'alors. Pour rehausser son éclat personnel, Chateaubriand s'empresse d'expliquer qu'il n'est pas le mieux placé pour interroger la politique européenne : « À la distance où je suis du théâtre des événements et dans l'ignorance presque totale où je me trouve de l'état des négociations, je ne puis guère raisonner convenablement³⁸ ». Dans ce « Mémoire sur l'Orient », l'homme d'État réitère pourtant ses remarques présentes dans *La Note sur la Grèce* et affirme être « le premier à réclamer l'émancipation de la Grèce³⁹ ». Le chapitre 12 propose un éclairage succinct du contenu du Mémoire dans lequel l'auteur donne raison au gouvernement de la Restauration qui « ne cessa de s'occuper de l'indépendance et de l'honneur de la France⁴⁰ ». Il récapitule ensuite les trois opinions sur l'Orient qui lui semblent être nécessaires :

1° Si la Turquie d'Europe doit être dépecée, nous devons avoir un lot dans ce morcellement par un agrandissement de territoire sur nos frontières et par la possession de quelque point militaire dans l'Archipel. Comparer le partage de la Turquie au partage de la Pologne est une absurdité.

2° Considérer la Turquie telle qu'elle était au règne de François I^{er}, comme une puissance utile à notre politique, c'est retrancher trois siècles de l'histoire.

3° Prétendre civiliser la Turquie en lui donnant des bateaux à vapeur et des chemins de fer, en disciplinant ses armées, en lui apprenant à manœuvrer ses flottes, ce n'est pas étendre la civilisation en Orient, c'est introduire la barbarie en Occident [...]. [*MO*, p. 225]

En d'autres termes, Chateaubriand est contre la puissance ottomane et la question d'Orient est avant tout religieuse, comme il le clame avec véhémence : « Je dois remarquer que j'ai été le seul, avec Benjamin Constant, à signaler l'imprévoyance des gouvernements chrétiens : un peuple dont l'ordre social est fondé sur l'esclavage et la polygamie est un peuple qu'il faut renvoyer aux steppes des Mongols ». La charge anti-ottomane énoncée n'est pas sans rappeler les réflexions menées en amont dans *La Note sur la Grèce*.

Pour embrasser totalement la pensée grecque de Chateaubriand, il faut recourir à tout un panel d'écrits politiques, fictionnels ou référentiels. Le dossier grec est ainsi transgénérique et évolutif à l'instar de la situation politique mouvante, qui, au gré des événements survenus à partir de 1821, contraint l'écrivain à la prise de position. Bien que cette matière doive désormais être convoquée dans sa pluralité, *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* est toutefois l'épicentre de la question grecque.

37 - *MOT*, XXIX, 13, t. II, p. 227-248 : Le texte est reproduit dans le chapitre 13 ; le chapitre 12 donne une « Explication sur le Mémoire qu'on va lire ».

38 - *MOT*, XXIX, 13, t. II, p. 227.

39 - *Idem*.

40 - *MO*, p. 225.

2 / LE DOSSIER GREC QUINETIEN

La Grèce moderne et ses rapports avec l'Antiquité (1830) inaugure la carrière d'Edgar Quinet, qui se referme, *post mortem*, avec la publication de *Vie et mort du génie grec* (1875). À la faveur de cette observation, le coéditeur du Voyage en Grèce, Jean Tucoo-Chala, a pu conclure par ces mots concis : « Étudier l'hellénisme de Quinet semble donc s'imposer⁴¹ ». Si ces deux textes cadrent la pensée grecque de Quinet, d'autres ouvrages de l'auteur évoquent la terre des Hellènes. Alors que la section relative à la « matière grecque » de Chateaubriand s'établissait thématiquement, nous procéderons ici chronologiquement.

a / L'épistolaire hellénique

Les premiers éléments d'observation de ce dossier grec se dévoilent dans la correspondance placée en annexe⁴² de l'édition de référence, où apparaissent quarante-sept lettres et documents inédits, originaux et autographes écrits entre 1828 et 1857. Les co-éditeurs Jean Tucoo-Chala et Willy Aeschmann ont retrouvé l'ensemble de ces inédits dans le « Fonds Quinet » de la Bibliothèque Nationale de France, dans le carton « Commission de Morée » des Archives de l'Académie des Sciences ou dans le dossier « Expédition de Morée » des Archives Nationales. L'analyse de cette correspondance permet de comprendre la naissance du projet de participation à la Commission scientifique de Morée : sa réalisation, l'établissement et la réception du récit de voyage. Ces lettres peuvent être déclinées en trois catégories marquées par la chronologie : les lettres 1 à 14 concernent la préparation du voyage (*L'offensive de juillet / La victoire de décembre / Avant le départ*), les lettres 15 à 20 renseignent sur l'expédition effectuée sur place, les lettres 21 à 44 renvoient à l'après périple (publication puis réception du Voyage).

À la lecture de la correspondance épistolaire d'avant le départ, l'engouement du jeune Quinet à rejoindre l'Hellade oscille entre manifestation explicite et découragement manifeste. Les correspondants sont alors des hommes à responsabilité publique qui s'écrivent aussi entre eux pour discuter du cas d'Edgar Quinet, comme dans cette lettre du 9 août 1828, où le ministre de l'intérieur de Martignac écrit au conseiller d'État de Gérando :

Monsieur le Baron,

J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 31 juillet dernier en faveur de M. Edgar Quinet, qui le premier a témoigné le désir d'aller en Morée pour faire des recherches scientifiques au nom du gouvernement français. Il n'y a rien encore d'arrêté sur le parti à prendre sur ce sujet, mais je ne perds pas de vue la demande de M. Quinet et si les circonstances permettaient de faire des dispositions

41 - Jean Tucoo-Chala, « L'hellénisme d'Edgar Quinet », dans Simone Bernard-Griffiths, Paul Viallaneix (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant*, op. cit., p. 69 : « L'œuvre de Quinet s'ouvre, pour ainsi dire, sur *De la Grèce moderne et de ses rapports avec l'Antiquité* (1830) et se clôt sur *Vie et mort du génie grec* (1875). Étudier l'hellénisme de Quinet semble donc s'imposer ».

42 - GM, « Lettres et documents inédits », p. 421-462.

dans le sens des vœux qu'il a exprimés, je me rappellerais l'intérêt que vous m'avez témoigné pour ce jeune homme et je m'estimerais heureux d'être à même d'employer son zèle et ses talents. Agréez, Monsieur, etc.

Le Ministre Secrétaire d'État de l'Intérieur, de MARTIGNAC [GM, « Lettres et documents inédits – 3 – 9 août 1828. Lettre de Martignac à Gérando », p. 423]

Par la voix de tierces personnes, cette lettre prouve que l'implication du visiteur d'Heidelberg fut soutenue par les dirigeants français. Décidé à s'en aller faire le tour de la Grèce « au nom du gouvernement français », Edgar Quinet a su en informer les plus hautes instances. « Son désir » et ses « vœux » ont été entendus par de Gérando qui a précédemment rendu compte de son soutien personnel auprès du ministre de l'intérieur. Nous avons sous les yeux la lettre de réponse de Martignac assurant prendre en considération la demande de son homologue, sans avoir toutefois pu s'arrêter « sur le parti à prendre sur ce sujet ». Le ministre constate cependant le potentiel et la qualité du profil d'Edgar Quinet, reconnaissant tout à la fois « son zèle et ses talents ». À l'été 1828, la situation est au point mort : nul ne sait si le Français fera partie de l'aventure scientifique.

Dans ces quatorze premières lettres, des reliquats de l'abondante correspondance avec Jules Michelet sont aussi exposés. Cette correspondance est signifiante en ce que la sphère privée offre plus de détails sur l'état d'esprit du Français exilé en Allemagne. Le 7 août 1828, Quinet écrit à son ami qu'il lui est indispensable, voire « nécessaire », d'entreprendre la marche vers l'Hellade, quitte à penser un voyage en solitaire si l'expérience collective était inenvisageable :

[...] Si vous connaissez ceux qui dirigent cette société, veuillez leur indiquer mon nom. J'emporterai avec moi les problèmes de l'Allemagne et les instructions de mon maître et ami M. Creuzer [...] Je vous aurai une éternelle reconnaissance de la moindre démarche faite pour moi. Combien je sens cruellement aujourd'hui l'absence, l'isolement loin de Paris ! Des études en Grèce sur la Grèce me sont aussi nécessaires que le jour dans mes recherches sur l'humanité. Il faudra un jour les faire seul et sans ressource, si l'occasion qui se présente me repousse. [...] [GM, « Lettres et documents inédits – 2 – 7 août 1828. Lettre de Quinet à Michelet », p. 422]

Autrement nommées « recherches sur l'humanité », ses positions philosophiques inscrites dans la lignée du travail de Herder et de l'idéalisme allemand de son maître Creuzer font montre de l'engouement obsessionnel de l'homme de science envers la Grèce. Quinet encourage même son ami à défendre sa candidature pour l'expédition de Morée auprès de qui de droit à Paris, lui qui vit en Allemagne, loin des soubresauts politiques. Pour le jeune penseur, « des études en Grèce sur la Grèce » paraissent alors primordiales et justifiées, l'expérience empirique se muant en processus scientifique. En septembre 1838, Quinet exprime à Michelet son désarroi face à l'absence de progression de sa candidature expliquant que les « choses ont tellement traîné que j'ai changé vis-à-vis d'elles⁴³ ».

43 - GM, « Lettres et documents inédits – 6 : 30 septembre 1828. Lettre de Quinet à Michelet », p. 424-425 : « [...] Il est bien certain que si l'affaire de la Grèce ne se décide pas promptement je n'y veux pas rester à jamais attaché ; mes travaux seront bientôt préparés au point que je ne pourrai plus les interrompre. Ce que je trouvais bon et sage dans tel temps de ma vie ne sera plus pensable si l'époque se passe. Déjà les choses ont tellement traîné que j'ai changé vis-à-vis d'elles. Toutes les démarches que j'ai cru devoir faire pour l'exécution de ce projet sont faites. Si après tout cela elles ne

Le natif de Bourg-en-Bresse accuse le coup d'une déception qui n'est pas sans indiquer des germes de sa désaffection future de la Commission. Il semblerait que ses recherches soient déjà lancées et que l'expédition de Morée ne soit, à la rigueur, qu'un prétexte pour partir dans les meilleures conditions. En décembre 1828, la situation se débloque enfin, Quinet ayant été choisi parmi des candidats. C'est pourquoi de Gérando, dont le soutien est infaillible, se délecte d'une telle victoire : « Je me hâte, mon bien cher compatriote, en réponse à votre lettre du 8 de ce mois, de vous annoncer que vos vœux ont été remplis, que vous avez été désigné pour faire partie de l'expédition scientifique en Grèce⁴⁴ ».

Au fil du séjour, le pérégrin entretient une correspondance privée qui dévoile une personnalité amicale, non avare d'anecdotes du quotidien. Ces lettres ont pour vocation de rassurer son ami Jules Michelet sur son état de santé comme l'indique cette lettre du 11 mars 1829 : « Rassurez-vous, mon cher et bon ami, me voici en parfaite santé au milieu des Grecs, qui sont très sympathiques et nos vrais amis⁴⁵ ». Nous retenons de ces quelques mots la bonne adaptation du voyageur dans un contexte étranger et l'amitié franco-hellène qui s'en dégage.

Les lettres écrites au retour nous apprennent qu'Edgar Quinet a réclamé l'argent qui lui était dû en tant que membre de l'expédition, attitude qui laisse à penser quand on mesure sa désertion. S'étant volontairement écarté de l'expédition, il ne s'empêchera pas, toutefois, de continuer à se désigner membre de la commission scientifique de Morée. Une lettre du 2 juillet 1831 destinée à la Commission de l'Institut attire tout particulièrement notre attention puisqu'elle expose les vœux de l'explorateur par rapport à la mission française. Après publication de sa Relation de voyage, Quinet souhaite rendre public le travail rapporté de Morée dans le cadre de l'ouvrage de la Commission. Ses dossiers, mémoires ou dissertations proposés à soumission à la France pour examen sont consignés selon les catégories suivantes :

1/ Un recueil d'inscriptions inédites.

2/ Une dissertation sur la Topographie de Messène.

3/ Des observations philologiques et géographiques sur la Messénie, la Laconie, l'Argolide, la Corinthe, une partie de l'Attique, Égine et diverses îles de l'Archipel.

4/ Une suite d'observations sur l'architecture grecque, depuis l'époque cyclopéenne jusqu'à l'époque byzantine, dans ses rapports avec l'histoire et la géologie de la Grèce.

5/ Des observations sur la mythologie antique et primitive dans ses rapports avec la nature et le climat de la Grèce.

6/ Des rapports des migrations antiques et des migrations du Moyen Age dans la Morée.

7/ Des bas-reliefs trouvés à Égine et de leur rapport avec l'art égéniétique.

8/ Résumé des rapports généraux de la Grèce ancienne et moderne.

[GM, « Lettres et documents inédits – 34 – 2 juillet 1831. Lettre et exposé de Quinet à la Commission de l'Institut », p. 454]

réussissent pas d'elles-mêmes, c'est que le projet n'était pas bon, du moins pour moi. Dans le cas où je serais propre à quelque chose en France, je suis heureux de me dire que vous du moins pensez à moi [...] ».

44 - GM, « Lettres et documents inédits – 8 : 17 décembre 1828 : Lettre de Gérando à Quinet », p. 425.

45 - GM, « Lettres et documents inédits – 15 : 11 mars 1829 : Lettre de Quinet à Michelet », p. 432.

Le 11 juillet 1831, un représentant des autorités du nom de M. Hase répond au membre de l'expédition en indiquant que les quatre premiers mémoires semblent à première vue convenir, mais nécessitent d'être développés. La Commission désire prendre connaissance « des matériaux qui doivent entrer dans ces quatre dissertations⁴⁶ » avant d'éventuellement procéder à leur publication. Les quatre mémoires restants sont quant à eux rejetés pour faire partie de l'ouvrage final car ils ne contiennent aucun « fait positif », à traduire par fait objectif. Après réclamation, un cinquième mémoire sera toutefois ajouté à cette somme de rapports à publier. Cette masse d'informations constitue une strate additionnelle du dossier grec et indique d'emblée que la Commission de Morée se méfiait du caractère *écrit* et littéraire des rapports quinetiens. La deuxième dissertation concernant la topographie de Messène est exposée dans l'édition de référence tout comme les relevés d'inscriptions, qui seront à étudier au moment opportun.

Les écrits référentiels doivent être augmentés des *Lettres à sa mère* publiées indépendamment qui démontrent plus que jamais son engagement en faveur de la Grèce. Un Journal, porté disparu par Hermione Quinet, a été retrouvé par Willy Aeschmann sous la forme de quatre carnets conservés à la Bibliothèque Nationale. À notre tour, nous les avons consultés mais n'avons pu les déchiffrer au vu de leurs caractères illisibles, sauf quelques rares exceptions. M. Aeschmann a réussi un tour de force épigraphiste et a fait part au public de leur contenu dans l'édition de référence. Ces carnets contiennent des croquis et des relevés d'inscriptions [ANNEXES 76 et 83] consignés à la fin de l'édition qui dénotent la propension scientifique du voyageur. Le Journal diverge du Voyage en cela qu'il consigne scrupuleusement la chronologie alors que la *Grèce moderne* ne mentionne que quatre dates (2 mars, 12 mars, 12 avril, 30 avril). Ainsi, le Journal se présente comme l'état embryonnaire du Voyage. Pour s'en convaincre, comparons ce qui a été écrit à la même date – 12 mars 1829 – dans le Journal puis dans la Relation :

Le 12 mars, à neuf heures du matin, je suis parti avec Schinas et le comm[and]ant Hennoque pour prendre le chemin pavé à gauche de l'ancienne Modon. On monte. Ruines d'un village. L'île Sapienza à droite. Nom d'un village, Sismani ; sur le sommet, redoute d'Ibrahim, d'où l'on voit les sommets de neige du Taygète. [GM, « Journal », p. 320-321]

Le jour même où les pluies cessèrent, le 12 mars au matin, je partis avec deux officiers, un peu après le lever du soleil. Nous formions ensemble une petite caravane. Nos guides couraient à côté de nous avec leurs ceintures d'acier et leurs amulettes de pain bénit ; ils chantaient depuis le moment du départ. Pour moi, s'il faut le dire, ce que j'avais vu jusque-là m'avait rendu indifférent à l'Antiquité ; tant de malheurs présents m'avaient presque fait oublier le passé du pays où j'étais. Mais ces souvenirs me revenant peu à peu, à mesure que nous avançons, il me sembla que ma pensée s'épanouissait à tout un monde de tradition et de merveilles avec les anémones qui s'ouvraient au soleil, les renoncules qui s'emplissaient de gouttes de rosée, les voiles du port que les bateliers déliaient des mâts, et qui se gonflaient aussitôt de la brise du matin.

Courons vite, mes braves guides. Avant que la rosée soit tombée, avant que l'alouette soit levée, avant que les vipères soient sorties des rochers ; allons voir si vraiment ces vieilles villes sont endormies,

46 - GM, « Lettres et documents inédits », p. 455.

comme on le dit, sur les sommets, ou à mi-côte, ou dans la plaine. La Grèce tout entière est une fleur du matin éclore dans la nuit. Vite, allons-la cueillir sous ces broussailles, sous ces forêts que vous savez. Le soir du monde approche, son parfum va finir. Et nous pressions nos chevaux des lames de nos étriers turcs, en quittant la route et le plateau de Sismani.

De là, on aperçoit déjà les sommets de neige du Taygète. [GM, I, p. 21-22]

Le lecteur remarquera d'emblée l'excroissance textuelle du Voyage. Les trois lignes du Journal sont ainsi multipliées par cinq dans la version finale. C'est dire à quel point le Journal condense les informations quand la Relation les étaye. Aucune syntaxe n'est nécessaire dans le Journal. Les informations sont efficacement données. Les phrases nominales s'apparentent à des notes, sous forme de liste. La version littéraire du voyage est quant à elle étoffée. Elle propose une lecture orientée du paysage, proche du registre lyrique, puisque les anémones et les renoncules déploient leurs couleurs. Au début du deuxième paragraphe, un travail stylistique s'affirme dans l'usage du rythme ternaire « avant que » martelant la syntaxe. Les images se découvrent encore dans l'usage de formules éloquentes : « La Grèce tout entière est une fleur du matin éclore dans la nuit ».

b / Une Grèce de fiction et « de fantaisie »

Au-delà des écrits référentiels, toutes sortes de références grecques apparaissent dans la fiction en amont et en aval de l'expédition. Dans les *Tablettes du juif errant*, (1822-1823), Edgar Quinet propose une « Grèce de fantaisie » d'après Jean Tucoo-Chala⁴⁷ en mettant en scène Isaac Laquedem-Candide, un héros en proie à la découverte des philosophes de l'Athènes romaine avant d'être fouetté à Delphes d'où il enlève la pythie. Trois années après *La Grèce moderne* – à considérer comme le pilier de son œuvre grecque – est publié *Ahasvérus* dans lequel, d'après Jean Tucoo-Chala⁴⁸, « l'intermède lyrique de la troisième “journée” évoque “la vague de la baie de Zéa” ». Les images perçues lors du périple servent ainsi de décor aux écrits futurs. Dans son *Histoire de la poésie* (1836-1837), Quinet s'adresse encore à la Muse grecque qui supprime le génie latin. Ainsi Rome symbolise-t-elle la barbarie, l'impérialisme et le prosaïsme alors qu'Athènes représente la démocratie, la paix et la poésie. Ses souvenirs grecs semblent être bien présents dans ces vers :

Je n'ai point oublié le sentier de l'Attique.
 J'ai suivi, sous la brise, au bord de mon caïque,
 Dans le flot albanais la plainte de Sapho.
 Mes yeux ont vu de près les grands dieux sur leur faite ;
 Et, dans ma longue nuit, des cinq voix du Taygète
 J'entends partout l'écho.
 [HP, VIII, p. 56]

47 - Jean Tucoo-Chala, « L'hellénisme d'Edgar Quinet », dans Simone Bernard-Griffiths, Paul Viallaneix (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant, op. cit.*, p. 70.

48 - *Ibid.*, p. 72.

Le chapitre III de son *Histoire de la Poésie* est ainsi consacré à « l'influence des poèmes d'Homère sur la religion et l'unité des Grecs ». C'est dire à quel point la Grèce innerve son Œuvre de façon transgénérique. On pourrait encore trouver du matériau grec dans *Prométhée* (1838) ou *Merlin l'enchanteur* (1860). Le jeune Merlin, élève de Taliésin, apparaît comme un double du disciple de Creuzer. Le voyage mythique de Merlin conté dans les livres XI à XVI est à rapprocher de celui de Morée. Jean Tucoo-Chala ajoute que « [...] la correspondance échangée entre Viviane et Merlin au Livre XIII est la transposition de celle que Quinet et sa fiancée Minna Moré échangèrent pendant le voyage en Morée⁴⁹ ». En conclusion, il semble que le vécu grec prenne place dans la fiction poétique.

c / Le crépuscule hellénique

La Grèce est encore présente dans les réflexions théoriques. Pour l'obtention de sa thèse de philosophie, Quinet écrit un essai intitulé *Essai de classification des Arts* dans lequel il démontre la supériorité de l'art grec sur l'art romain. L'art grec représenté par la sculpture y dominerait l'art oriental quintessencié dans l'architecture ainsi que l'art chrétien qui utiliserait la peinture. La poésie – essentiellement grecque – subsumerait à elle seule l'ensemble de ces arts à travers la figure tutélaire d'Homère.

L'ultime résurgence de l'hellénisme quinetien réside pour finir dans son dernier opus : *Vie et mort du génie grec* publié à titre posthume en 1878 par Hermione Quinet. Il ne s'agit que d'un fragment inédit où les notes de sa femme sont peut-être plus importantes que le texte initial composé d'une soixantaine de pages. En exergue apparaît cette éloquente formule datée de mars 1875 : « Où me réfugier pour ne pas voir ce que je vois, pour ne pas entendre ce que j'entends ? Je me réfugierai sur un roc inaccessible, le monde Grec. J'en montrerai la formation dans l'âge classique ». Cinq années après son retour d'exil, au crépuscule de sa vie, Quinet semble être frappé par la défaite de 1871. C'est alors que ses yeux se tournent naturellement vers la Grèce classique dont il loue les représentants. Il y reconnaît le génie grec au faite de sa gloire, bien qu'éphémère, ainsi que l'héroïsme de ses représentants. Douze chapitres – le dernier est inachevé – s'égrènent pour développer les questions de génie et de sagesse du monde grec, notamment à travers les historiens Thucydide ou Hérodote, le poète Pindare ou le dramaturge tragique Eschyle. Dans le premier chapitre s'intéressant à la formation du génie grec, le dernier paragraphe se détache :

Comment a-t-on pu, jusqu'ici, séparer des guerres médiques l'Art grec qui en est sorti, et qui en est la couronne ? Je vois les lettres, les arts, les marbres, s'épanouir au souffle de ces victoires. L'Hellade, qui a failli périr, a triomphé du Barbare. Quel écrivain, quel poète, quel statuaire ne répondra à un pareil moment ? Cela explique l'interminable fécondité de ces premiers jours. Quel sommet de montagne ne s'ornera d'un temple pour porter au ciel la reconnaissance de la terre hellénique ? Et quel pourra être le caractère de ces œuvres ? Celui que donne le sentiment d'avoir vaincu. C'est-à-dire la paix, l'équilibre, la sérénité des Immortels. La Grèce s'est sentie invulnérable ; elle le proclame dans toutes ses œuvres. L'art grec est ainsi né de la Victoire. Son plus grand caractère est là. [VMGG, p. 7]

49 - *Ibid.*, p. 76.

Le génie grec se concentre pour lui dans la période des guerres médiques qui marquent le passage entre l'époque archaïque et classique au V^e siècle avant Jésus-Christ. Ces guerres opposèrent les Grecs aux Perses et révélèrent l'hégémonie de la ville d'Athènes. Le génie proviendrait de la victoire grecque lors de ces guerres dites médiques. Le poète des Jeux Olympiques, Pindare, représente par exemple l'alliance du peuple hellène :

Cependant, si je l'examine de plus près, je vois que, malgré lui, Pindare est l'homme de son temps. Par respect pour Thèbes, il ne parle pas des guerres médiques, mais il en a le souffle, je veux dire l'esprit de race. On voit qu'en se refusant à rappeler ces guerres, il en a reçu pourtant quelque chose ; c'est le sentiment général de la nationalité, c'est l'Hellade. [VMGG, p. 42]

À travers ses *Odes*, Pindare est proclamé chantre de la communauté, héraut de la victoire, voix du triomphe. Hermione Quinet commente ce chapitre « pindarique » : « Partout divisée, la Grèce ne se sentait unie que dans l'éclat des jeux olympiques, pythiens, néméens, et le poète qui chantait ces journées était véritablement le prêtre de l'alliance⁵⁰ ». Pour le dire autrement avec Hermione Quinet, « l'idée fondamentale de *Vie et mort du génie grec* est de montrer l'influence des guerres médiques sur l'éducation, le tempérament, le caractère du génie hellénique⁵¹ ». L'hellénisme quinetien parcourt ainsi sa carrière de l'aurore au crépuscule. Au vu de la prégnance de la question grecque dans son Œuvre, on peut qualifier le natif de Bourg-en-Bresse de héraut grec.

B / LA MÉDIATION FRANCO-HELLÈNE

1 / L'INFLUENCE RÉVOLUTIONNAIRE FRANÇAISE

a / Regards d'un républicain incompris sur la Révolution française

L'historiographie révolutionnaire quinetienne est ambivalente au sens où deux périodes déterminées par l'exil s'opposent dans les discours. Avant l'exil, les publications successives de *Napoléon* (1836), de *L'Ultramontanisme* et du *Christianisme et la Révolution française* (1845) proposent une « mythification » de la Révolution, tandis que, pendant l'exil, les écrits de *La Révolution* (1865) et de la *Critique de la Révolution* (1867) lui opposent une « démythification » selon les dires de Simone Bernard-Griffiths⁵². Ces divergences paradoxales s'expliquent sans doute par les « illusions

50 - VMGG, p. 145.

51 - VMGG, p. 111.

52 - Simone Bernard-Griffiths, « Mythification et démythification de la Révolution dans l'œuvre d'Edgar Quinet », dans Christian Croisille, Jean Ehrard (dir.), *La Légende de la Révolution*, Clermont-Ferrand, Adosa, 1988, p. 431-461.

libérales⁵³ » qui l'habitent jusqu'en 1830 alors que Juillet 1848 et le coup d'État du 2 Décembre achèvent de ternir les espoirs du républicain.

La Révolution est symbole de modernité puisqu'elle marque la rupture avec l'Ancien Régime monarchique considéré comme incompatible avec les idéaux révolutionnaires. La Révolution n'incarnerait pas l'achèvement de l'Ancien Régime mais l'avènement d'un Nouveau Régime :

Si la Révolution donne naissance, dans l'historiographie de Quinet, à un mythe, c'est-à-dire, pour reprendre la définition de Mircéa Éliade, au « récit d'une création », à la relation d'une histoire « sacrée », d'un « événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements⁵⁴ », c'est qu'elle est analysée dans sa nouveauté idéale, en termes d'avènement.⁵⁵

L'historiographie quinetienne d'avant l'exil ouvre la voie à la mythification de la Révolution, au sens où l'âme de la Révolution française résiderait essentiellement dans l'instant créateur, signe de liberté. La France se libère alors de l'autoritarisme et de l'absolutisme du pouvoir pour proclamer les principes de liberté, d'égalité et de fraternité. C'est une nouvelle ère historique qui s'offre au peuple français, acteur de son destin. Pour l'historiographe, l'occasion est toute trouvée de faire le récit de cette création socio-politique pleine de promesses.

L'exil en Belgique sera le moment idoine pour faire le point sur cette question politique qui aura pour conséquence la publication de *La Révolution*⁵⁶. Une semaine après sa sortie, l'édition française est écoulée, soulignant son succès. Cet essai va marquer une rupture idéologique entre les deux amis que sont Michelet et Quinet⁵⁷, tous deux historiographes de la Révolution. En effet, la pensée proposée y est anticonformiste puisqu'elle prend le contrepied de la tradition historiographique ainsi que le suggère le titre du chapitre liminaire « Nécessité de réviser la tradition » :

La Révolution française n'a pas besoin d'apologies ; vraies ou fausses, tout le siècle en est rempli. Une parole de plus serait superflue. Que reste-t-il donc à dire ? Il reste à découvrir et à montrer pourquoi tant et de si immenses efforts, tant de sacrifices accomplis, une si prodigieuse dépense d'hommes, ont laissé après eux des résultats encore si incomplets ou si informes. [*REV*, I, p. 81]

Une dichotomie dévastatrice éclate aux yeux de Quinet entre les « sacrifices accomplis » par le peuple et « les résultats si informes ». L'historiographie révolutionnaire de l'exil prend à ce moment-là la voie de la démythification. En tant qu'« ami de la Révolution qui montrera les fautes des Révolutionnaires⁵⁸ », Quinet entend explorer, avec lucidité et recul, l'envers du mythe en faisant

53 - *Ibid.*, p. 431.

54 - Simone Bernard-Griffiths cite Mircéa Éliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 15.

55 - Simone Bernard-Griffiths, « Mythification et démythification de la Révolution dans l'œuvre d'Edgar Quinet », dans Jean Ehrard, Christian Croisille (dir.), *La Légende de la Révolution*, *op. cit.*, p. 432.

56 - *Le Christianisme et la Révolution Française* précède *La Révolution* de vingt années.

57 - Simone Bernard-Griffiths, « Rupture entre Michelet et Quinet. À propos de l'Histoire de la Révolution » dans Paul Viallaneix (dir.), *Michelet, cent ans après*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1975, p. 145-165.

58 - *REV*, t. I, p. 81.

état des erreurs des acteurs de cette libération. Or cette position lui vaudra les foudres de la critique, et le statut d'ennemi de la cause révolutionnaire. Écrire l'histoire revient donc, pour le penseur, à montrer les revers afin de comprendre les mécanismes ayant conduit, malgré les espoirs, à de « si extraordinaires avortements » :

Je me propose de rechercher pourquoi nos révolutions se sont accomplies, comment les contemporains les ont comprises, au moment où elles éclataient, quelle signification elles ont reçue le lendemain, pourquoi de si vastes espoirs suivis de si extraordinaires avortements, enfin, s'il est un remède à de pareils maux et ce qu'il convient de faire pour le trouver.

Je voudrais faire rentrer dans l'histoire la conscience humaine, alors qu'elle semble avoir disparu du monde. [*REV*, I, p. 81]

Par excès d'ambition et soif de distinction, Edgar Quinet se propose de raconter le côté obscur du fait révolutionnaire, quitte à se placer en porte-à-faux face à ses prédécesseurs. D'aucuns ont « raconté les triomphes » (remarquable allusion à Michelet) alors qu'il se penche sur « les revers, les chutes, les défaites, les reniements⁵⁹ ». L'ambition quinetienne reviendrait donc à opérer la critique de la Révolution au nom de la Révolution⁶⁰. Cette nouvelle pensée révolutionnaire, à rebours de ses contemporains, est ainsi analysée par Simone Bernard-Griffiths :

À cette mythologie lumineuse, Quinet oppose une mythologie de l'échec qui transpose, en images, l'idée centrale de son livre : la Révolution a échoué doublement. Politiquement, elle s'abîme dans le despotisme de la Terreur, puis, de la dictature militaire que l'on voit poindre dès le 19 Brumaire. Il y a plus grave. La prétendue liberté des cultes, au lieu de fonder une authentique liberté religieuse, a fait le jeu du catholicisme romain, despotique par nature, qui recevra du concordat une consécration indigne.⁶¹

À l'aune de la solitude de l'exil, l'échec révolutionnaire est analysé à partir des résultats et non des ambitions. L'exilé meurtri considère ainsi que les idéaux de la Révolution n'ont pas été mis en place puisque les événements successifs ont démenti les espoirs initiaux : « Effort de géants, résultat nul ». Constatant l'avortement⁶² de la Révolution française, Edgar Quinet condamnera tour à tour la Terreur, la Constituante et le Césarisme, en cherchant d'éventuelles raisons religieuses⁶³. Si Quinet opère une telle critique à distance, l'essence de la Révolution est ailleurs dans les idées de résistance, de fierté, de liberté et de souveraineté qui demeurent, pour lui, les idéaux révolutionnaires universels.

59 - *REV*, t. I, p. 81-82.

60 - *REV*, t. I, p. 44 : « Admirez tout, disent-ils, sinon soyez anathème ! Ainsi on voudrait tuer au nom de la Révolution l'esprit de critique. Prenez-y garde ; c'est tuer du même coup la Révolution ».

61 - Simone Bernard-Griffiths, « Rupture entre Michelet et Quinet. À propos de l'Histoire de la Révolution » dans Paul Viallaneix (dir.), *Michelet, cent ans après, op. cit.*, p. 151.

62 - Lorsque Quinet est pessimiste, Michelet est porté par l'espoir.

63 - On consultera avec profit les articles suivants de Simone Bernard-Griffiths : « Mythification et démythification de la Révolution dans l'œuvre d'Edgar Quinet » et « Autour de la Révolution d'Edgar Quinet. Les enjeux du débat religion-révolution dans l'historiographie d'un républicain désenchanté ».

b / D'une révolution l'autre

Une politique immorale s'applaudit d'un succès passager : elle se croit fine, adroite, habile ; elle écoute avec un mépris ironique le cri de la conscience et les conseils de la probité. Mais tandis qu'elle marche, et qu'elle se dit triomphante, elle se sent tout à coup arrêtée par les voiles dans lesquels elle s'enveloppait ; elle tourne la tête et se trouve face à face avec une révolution vengeresse qui l'a silencieusement suivie. Vous ne voulez pas serrer la main suppliante de la Grèce ? [IP], « Préface de 1826 », p. 70]

Les relations franco-hellènes ont été pour le moins chaotiques durant les années 1789-1821, c'est-à-dire entre le début de la Révolution française et celui du soulèvement grec. La France occupait en 1789 une place commerciale d'importance en Hellade au point que de nombreuses maisons de commerce se trouvaient dans les ports de Smyrne ou de Salonique. Mais « Les intrigues de la lointaine Constantinople et surtout le blocus anglais mettent rapidement fin à cette situation privilégiée de la France, éloignée du théâtre central⁶⁴ ». Durant les années 1798-1802, la diplomatie française – auparavant acquise à l'Empire ottoman – prend peu à peu le parti de la Grèce. Pour Dimitri Nicolaïdis, dont nous partageons l'analyse, la diplomatie française ne cesse de tergiverser sur la situation grecque au tournant du XIX^e siècle :

Comment en effet brandir l'étendard de la liberté, signe de reconnaissance de la France de la Révolution pour les peuples opprimés, et en même temps garantir ses intérêts stratégiques dans une région où les guerres révolutionnaires lui ont largement fait perdre son influence au profit des Anglais et des Russes ? Comment contribuer à la libération et à la régénération des « descendants d'un peuple si célèbre » sans remettre en cause l'alliance traditionnelle et nécessaire entre la France et la Sublime-Porte ? Pour les autorités françaises, ce dilemme demeurera sans solution jusqu'à la bataille de Navarin (1827). Malgré la part active prise par la France, à la satisfaction de son opinion publique, dans le dénouement heureux de la guerre d'Indépendance, ces quelque quarante années qui séparent le début de la Révolution française de la fin de la Révolution grecque enregistrent un incontestable déclin de son influence en Méditerranée orientale, fait qui ne manque pas de colorer d'une façon particulière le philhellénisme français.⁶⁵

La France se trouvait dans une situation inconfortable et paradoxale puisqu'elle défendait d'un côté la souveraineté nationale et la liberté des peuples mais tenait à conserver, de l'autre, ses liens commerciaux avec l'Empire ottoman et ses possessions. La période 1789-1821 voit se développer des rapports ambigus entre la France et la Grèce. À mesure que l'influence commerciale de la France décline en Grèce, son implication diplomatique philhellène grandit. L'obstacle égyptien au soutien de la cause hellène tombe lors de la campagne d'Égypte de Napoléon. Placée sur la route des Indes, l'Égypte est alors un promontoire commercial pour les Anglais. Le Directoire, soucieux de gêner l'Empire britannique, décide de l'attaquer de biais. Or l'Égypte est à l'époque sous l'égide de l'Empire ottoman. Autour de 1798-1801, Napoléon Bonaparte s'ouvre à l'idée de l'indépendance grecque car la situation d'oppression égyptienne qu'il a entraperçue *in situ* s'apparente à la situation

64 - Dimitri Nicolaïdis, « D'une révolution à l'autre, la France face au mirage grec », *La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français 1815-1848*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1996, p. 22.

65 - *Idem*.

grecque. Il s'offusque alors de l'hégémonie autocratique de la Sublime Porte et la condamne. La chute de Napoléon I^{er} et le retour au conservatisme ne seront pas favorables à la guerre d'indépendance. Pourtant les idéaux révolutionnaires français ont d'ores et déjà germé dans les pensées grecques. Les principes républicains de liberté et de souveraineté seront davantage véhiculés par l'opinion publique française que par l'action des politiques. Dans ce soutien français au conflit grec, l'opinion publique précède l'engagement diplomatique⁶⁶.

L'amitié franco-hellène s'expliquerait, selon Stavroula Kefallonitis, par des raisons d'ordre historique. Lors d'un colloque à Athènes⁶⁷, la chercheuse a ainsi rapproché les pays en proposant deux points d'accroche. Résistance et exception culturelle constitueraient le socle commun d'une médiation. Au début du XIX^e siècle, la Grèce perçoit la France comme une nation illuminée par ses Lumières, au patrimoine culturel remarquable, qui a réussi à s'affranchir du joug monarchique. Les Français quant à eux gardent en tête l'image d'une Grèce au riche passé historique et légendaire, berceau de la civilisation européenne et de la démocratie. Le rapport filial entre les deux pays s'inverse au XIX^e siècle. Considérée comme la figure maternelle de la France avant les événements révolutionnaires, la Grèce devient au tournant du siècle la fille de la France. Le rapport de filiation est ainsi bouleversé dans l'ordre de dépendance. Avec 1789, la France devient maîtresse de son destin et inspiratrice d'idéaux. La situation politique française insuffle aux pays européens des valeurs universelles de liberté et de souveraineté, sources de révolutions européennes futures.

Si le soulèvement français influe sur le grec, il n'est pas certain que nous puissions employer le même terme pour désigner les deux réalités. Une question terminologique demeure devant l'emploi du terme de révolution, à dissocier de révolte ou de rébellion. On entendra par révolution une évolution brutale des opinions entraînant un bouleversement profond de l'ordre social, politique, moral ou économique. La révolution serait à entendre comme l'avènement temporel d'une nouvelle ère. Si le soulèvement français au tournant des XVIII^e et XIX^e siècle fut nommé Révolution française – avec un R majuscule – c'est aussi parce que ce changement de régime fut réalisé dans un temps relativement restreint. La révolution serait en somme le degré fort du soulèvement national. Pour qu'il y ait révolution, il est nécessaire que le changement soit abrupt, concis et absolu, de sorte qu'aucun retour à la situation initiale ne soit possible. La mise en place d'institutions et de valeurs nouvelles est ainsi consubstantielle à l'émergence d'une nouvelle temporalité. La révolte désigne quant à elle le soulèvement d'une collectivité contre un pouvoir en place. Dès lors, dans l'échelle cataclysmique, la révolte représente un degré moindre au sens où elle n'est qu'accessoirement suivie de bouleversements sociaux, économiques ou moraux. La rébellion engendre quant à elle une violence immédiate et absolue, à rapprocher de la révolte qui ne dure pas forcément dans le temps et qui n'est pas suivie d'effets à long terme. En conséquence, ces menues divergences terminologiques sont intéressantes puisqu'elles sont liées à la durée ou à la violence du conflit.

La Grèce vit au début du XIX^e siècle un mouvement de soulèvement national, à rapprocher

66 - Cf. Chapitre 2, C « La scène politique ».

67 - Stavroula Kefallonitis, « Pour une approche pragmatique des traductions en français de textes d'historiens grecs anciens », *Médiation et réception dans l'espace culturel franco-hellénique*, Athènes, Aigokeros, 2015, p. 409-422.

de la révolte. La longue durée du conflit – une petite dizaine d’années – empêcherait de la nommer révolution. Bien plus, ce soulèvement s’apparente à une rébellion au sens où la Grèce tente de se libérer d’un pouvoir autocrate étranger. Si le terme de révolution semble galvaudé dans le cas grec, c’est aussi parce que la guerre n’a pas été suivie par des transformations majeures. En effet, ce sont les puissances européennes régentes qui ont imposé le nouveau régime politique au lendemain du conflit, à savoir le règne d’Othon I^{er} de Bavière. Dans le cas hellène, on préférera donc employer l’expression de *guerre de soulèvement national*. Pour autant, ces dissociations terminologiques ne sont pas fixes : Chateaubriand n’emploie guère le mot révolution dans son *Voyage en Hellade* pour la simple raison qu’il part *avant* l’élan insurrectionnel. À l’inverse, Quinet explique ses ambitions dans sa préface de 1830 dans laquelle il qualifie la situation présente de « oppression⁶⁸ » puis de « révolution » :

Enfin, ces faits lointains, dont on entendait peut-être encore un reste de retentissement dans les faits actuels, si l’on prêtait l’oreille, ne lui ont point fait oublier les détails de la révolution qui s’achève. Cette rencontre, tant souhaitée de la science, de l’art et des luttes de liberté sur un même sol, était une trop bonne fortune pour la laisser échapper. [GM, « Préface de 1830 », p. XCV]

La révolution symbolise le combat pour la liberté dont le caractère exceptionnel enjoint le voyageur à l’observation et à la réflexion. Quinet a conscience de vivre un temps « propice⁶⁹ » qu’il ne faut « laisser échapper ». Pour lui, le présent est en train de « changer de forme⁷⁰ » et pour comprendre ces bouleversements, il faut tourner les regards – devrait-on dire les oreilles – vers le passé. Ainsi « ces faits lointains » que sont les événements de l’histoire antique peuvent éclairer « les détails de la révolution qui s’achève ». Pour le dire autrement avec Quinet : « La liberté moderne se mesurait avec les siècles qui ne sont plus⁷¹ ». La lecture du présent se réalise donc à l’aune de l’évaluation du passé. Bien plus, les événements présents permettent de proposer une nouvelle lecture des faits antiques. Ainsi « la Grèce ancienne redevenait pour nous sans comparaison plus nouvelle et plus originale que la Grèce moderne⁷² ».

En somme, la Relation quinetienne propose le déploiement de l’écriture de l’histoire immédiate autant, si ce n’est plus, que l’observation des lieux parcourus. Le *Voyage littéraire* contemplatif laisse souvent la place à un récit performatif à ambition politique :

Sans doute, ce lent relevé de décombres, ces journées de voyage à travers un champ de carnage, ont leur inévitable monotonie. Mais dans des jours où tant de peuples font effort pour regagner avec leurs droits la part de

68 - GM, « Préface de 1830 », p. XCIII [ANNEXE 4]

69 - GM, « Préface de 1830 », p. XCIV [ANNEXE 4] : « Le temps du moins était propice. A travers les mouvements de notre évolution, pendant que le présent changeait de forme, la science du passé se renouvelait à proportion. La liberté moderne se mesurait avec les siècles qui ne sont plus. Plus d’idolâtrie, plus de faux semblants. Sans peur, on approchait, on jugeait, on expliquait [...] ; si bien que la Grèce ancienne redevenait pour nous sans comparaison plus nouvelle et plus originale que la Grèce moderne ».

70 - *Idem.*

71 - *Idem.*

72 - *Idem.*

dignité qui commençait à leur manquer, ce ne saurait être complètement inutile que de mesurer d'un coup tout ce qu'un peuple est en état de perdre et de donner sans regret pour une cause semblable. Si notre civilisation nous pèse par quelques points, il faut montrer quel sujet de merveille elle est à des nations sorties à peine du seuil des époques primitives. À une société parvenue à son faite et qui, si loin de ses origines, ne comprend plus comment elle a pu commencer, il est bon, pour savoir le chemin qu'elle a fait, de regarder en bas une société qui se débrouille à peine, et s'essaye déjà à se former à son image. [GM, « Préface de 1830 », p. XCV]

Écrire le présent reviendrait donc à « mesurer d'un coup tout ce qu'un peuple est en état de perdre et de donner », c'est-à-dire à pratiquer une analyse globale avec un esprit de système. Afin de parvenir à ce résultat, le penseur propose de faire de la France un modèle qui n'est autre qu'« un sujet de merveille » pour toutes ces « nations sorties à peine du seuil des époques primitives ». Libre et source d'éclat, la civilisation française fait office de figure matricielle sortie des ténèbres de l'époque primitive. Nation « parvenue à son faite », la France doit aussi apprendre de la Grèce pour redécouvrir son passé. Pour ce faire, Quinet conseille de « regarder en bas une société qui se débrouille à peine », autrement dit d'observer une nation – la Grèce – tout juste en train de renaître pour comprendre, par effet de miroir, la renaissance effective de sa propre nation. Fort de sa culture antique, l'historiographe n'oublie pas non plus les éternels conflits entre la Grèce et le monde byzantin :

La première condition pour bien servir la Grèce est d'apprécier avec justesse les causes de la révolution moderne. Depuis la fin de l'Antiquité, les provinces incessamment renouvelées ne passent pas un demi-siècle sans tenter d'échapper au monde byzantin. Même sous la domination chrétienne, une continuelle rumeur qui n'est étouffée que par la facilité des concessions inquiète de ce côté la cour monacale des empereurs d'Orient. [GM, VII, p. 164]

« Apprécier avec justesse les causes de la révolution » revient à utiliser ses connaissances historiques afin d'évaluer, en homme de science, la situation actuelle. La Grèce s'extirpe ainsi du joug ottoman après d'innombrables démarches avortées. La révolution – ainsi que Quinet nomme le soulèvement grec – est symbole de renaissance apte à la réappropriation de l'histoire nationale. Tout élan révolutionnaire serait l'occasion unique de repenser son Antiquité. Par là, l'écriture de l'histoire immédiate aurait pour objet la fondation d'une historiographie nationale :

Il ne faudrait pas s'étonner si la révolution grecque, comme la nôtre, servait un jour à l'intelligence de l'Antiquité, et s'il sortait du spectacle de la vie et des traditions des palichares* un tableau qui donnât plus de naturel aux créations déjà si larges et si vivantes de la philologie moderne. [GM, V, p. 125]

Chateaubriand insiste quant à lui sur l'omniprésence française en Grèce. Par ses allusions, la supériorité de la souveraineté nationale française sur la nation grecque se dessine. Par jeu de transfert, la puissance de son propre pays devient un modèle à suivre qui innerve l'ensemble de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* :

Coronelli ne cite que le commandeur de la Tour qui y périt glorieusement ; mais Giacomo Diedo parle encore du marquis de Courbon : j'aimais à retrouver les traces de l'honneur français dès mes premiers pas

dans la véritable patrie de la gloire, et dans le pays d'un peuple qui fut si bon juge de la valeur. Mais où ne retrouve-t-on pas ces traces ? À Constantinople, à Rhodes, en Syrie, en Égypte, à Carthage, partout où j'ai abordé, on m'a montré le camp des Français, la tour des Français, le château des Français : l'Arabe m'a fait voir les tombes de nos soldats, sous les sycomores du Caire ; et le Siminole, sous les peupliers de la Floride. [IPJ, I, p. 96]

L'honneur de son pays se perçoit, semble-t-il, via l'emploi adjectival de « français » dans l'onomas-tique. Mais Chateaubriand ne peut s'empêcher de remarquer que cette dévotion à l'égard de sa nation est envisagée dans un contexte singulier. Elle ne prend sens qu'à travers les yeux du peuple grec apte à « juge[r] de la valeur ». Les descendants décadents de la glorieuse Hellade de l'Antiquité seraient toujours à même de repérer l'honneur et la gloire. Ainsi la présence française remarquée et remarquable n'a d'intérêt que parce qu'elle est accueillie par un peuple d'une grandeur incontestée, quoique passée. Le Français poursuit son argumentaire en affirmant que l'ordre et la sécurité sont maintenus grâce à la présence française :

Cette grande chère et la paix dont nous jouissons m'étaient d'autant plus agréables, que nous les devions, pour ainsi dire, à la protection de la France. Il y a trente à quarante ans que toutes les côtes de la Grèce, et particulièrement les ports de Corinthe, de Mégare et d'Éleusis étaient infestés par des pirates. Le bon ordre établi dans nos stations du Levant avait peu à peu détruit ce brigandage ; nos frégates faisaient la police et les sujets ottomans respiraient sous le pavillon français. Les dernières révolutions de l'Europe ont amené pour quelques moments d'autres combinaisons de puissances ; mais les corsaires n'ont pas reparu. [IPJ, I, p. 163-164]

La fertilité des sols ainsi que la sécurité des voies maritimes seraient dues à la France, qui se métamorphose en Déesse maternelle et protectrice. Cette situation est nouvelle puisque l'écrivain rappelle que les côtes grecques étaient infestées de pirates autour des années 1770, au moment de la guerre russo-turque⁷³. La France aurait été d'une aide considérable pour les Grecs. Comme évoqué en amorce, sa puissance commerciale et maritime était effective en 1789, en déclin autour de 1798. Chateaubriand montre que la domination française fut peu à peu éclipsée par le pavillon anglais. Ces « autres combinaisons de puissances » en présence au détour des XVIII^e et XIX^e siècles n'ont pourtant pas effacé cette ambition protectrice des nations philhellènes, bien que l'on ne puisse être dupe quant aux motivations effectives des pays européens. Si la France puis l'Angleterre ont sécurisé les lieux, c'est parce qu'ils y trouvaient un intérêt commercial. La visée était davantage mercantile ou lucrative que philanthropique.

Cette présence bienfaitrice française est confirmée dans le texte par les réactions *a priori* positives des populations rencontrées. Car si l'écrivain surestime l'impact de son pays, les habitants confirment, par sa voix, la présence historique des Français en Grèce, qu'ils soient commerçants, voyageurs ou religieux. À quelques lieues de Tripolitza, au cœur de la Morée, une rencontre avec

73 - IPJ, p. 658. Dans la note 2 qui suit l'indication temporelle « Il y a trente à quarante ans », Jean-Claude Berchet fait cette remarque « C'est-à-dire au moment du voyage de Chandler, à la veille de la guerre russo-turque de 1770 ».

deux officiers de la garde du pacha* [ANNEXE 49] fait l'objet d'une anecdote qui voit s'affronter les officiers d'un côté et les compagnons de route de l'autre. Les autochtones observent les armes des étrangers puis tirent quelques coups de pistolets. Cette hostilité ottomane est rendue « coup sur coup » par le principal intéressé. La scène de bataille qui s'ensuit s'engage sur un malentendu absurde qui souligne les problèmes de communication et de respect entre les populations. Mais le plus éloquent réside dans la résolution du conflit : lorsque les officiers de l'Empire ottoman apprennent la nationalité des voyageurs, leur attitude change radicalement :

Une explication s'ensuivit entre ces officiers et le janissaire, qui leur dit que j'étais français : à ce nom de français il n'y eut point de politesses turques qu'ils ne me firent. Ils m'offrirent la pipe, chargèrent mes armes et me les rendirent : je crus devoir garder l'avantage qu'ils me donnaient, et je fis simplement charger les pistolets par Joseph. Ces deux étourdis voulurent m'engager à courir avec eux : je les refusai, et ils partirent. On va voir que je n'étais pas le premier Français dont ils eussent entendu parler, et que leur pacha connaissait bien mes compatriotes. [IPJ, I, p. 106]

La nationalité française se présente ici comme un laissez-passer à effet immédiat. Un instant auparavant, les deux camps s'affrontaient à grands coups de revolver. Une fois l'information révélée, les Turcs s'engagent dans une hospitalité des plus chaleureuses, qui ne fait pas exception. Ce « sésame » fonctionne encore lors d'une discussion avec Osman Pacha à Tripolitza pour connaître les motivations du périple et l'éventuelle participation militaire du Français lors de la campagne d'Égypte. « Embarrassé » par une telle question, Chateaubriand n'ignorait pas les liens amicaux entre l'Égypte et la Sublime Porte ainsi que l'invasion française de l'Égypte lors de la campagne napoléonienne. Si le Français avait participé à la campagne d'Égypte, il eût été un ennemi de son hôte à Tripolitza, un opposant de la cause turque. Voilà pourquoi une question de cet acabit a pu le décontenancer. Contre toute attente, Osman Pacha désamorce la situation en contant son histoire personnelle tout en affirmant qu'il « avait été fait prisonnier lors de la bataille d'Aboukir, qu'il avait été très bien traité de [s]es compatriotes et qu'il s'en souviendrait toujours⁷⁴ ». Au gré d'une pluralité de situations discordantes, le Français semble chez lui en terre hellène, à la fois accueilli et respecté. Les épisodes tendus des relations franco-turques ne ternissent nullement l'image positive des Français.

Cette représentation des Français par les Grecs est pourtant une construction subjective, positive et unilatérale, que nous devons au scripteur, et qui ne laissera pas dupe le lecteur. Ainsi dessinée, la France doit montrer la voie de la liberté et se positionner dans un rôle filial de *mater patriae*. Une domination – voire une supériorité – française s'élaborerait chez Chateaubriand tout en étant questionnée avec constance par le biais de l'observation de la décadence grecque. La stabilité relative d'un État de paix est évoquée constamment dans la Relation :

Je ramenais mes regards sur le Péloponnèse, sur Corinthe, sur l'Isthme, sur l'endroit où se célébraient les jeux : quel désert ! quel silence ! infortuné pays ! malheureux Grecs ! La France perdra-t-elle ainsi sa gloire ? Sera-t-elle ainsi dévastée, foulée aux pieds dans la suite des siècles ? [IPJ, I, p. 154]

74 - IPJ, I, p. 108.

Le constant jeu de miroir entre la France pacifiée et la Grèce opprimée est sans cesse exprimé sous l'angle nostalgique. En tournant ses regards vers un pays en souffrance, le voyageur regrette sa terre natale. Cet extrait réflexif fait entendre l'écho d'une pensée historique en germe car si la Grèce a pu vivre un tel déclin après la gloire, la France pourrait, à son tour, subir cette décadence.

2 / ÉLANS HÉROÏQUES

a / La résistance face à l'oppression

Condition d'émergence de tout élan révolutionnaire, la résistance est nécessaire pour lutter contre l'oppression. Un peuple qui subit est un peuple soumis. Les Français comme les Grecs seraient habités par une valeur commune de résistance. Si la France a pu s'affranchir du joug monarchique, il n'y a pas de raison pour que la Grèce ne se libère du joug ottoman. Le vent révolutionnaire qui balaye l'Europe en ce début du XIX^e siècle ne peut en effet s'arrêter aux portes de l'Orient. Pour qu'un espoir de bouleversement politique ait lieu, le peuple doit ainsi entrer en résistance. *Le Trésor de la Langue Française* propose de définir ce phénomène comme la « riposte par la force à un adversaire », ou encore le « refus d'accepter les violences jugées insupportables exercées par une autorité ». Riposte, refus, défense face à l'ennemi : tel serait le sens premier de résistance.

Toute résistance peut être considérée comme une forme embryonnaire de lutte pour l'indépendance, symbole d'espérance. Particulièrement visible en 1829, à l'orée de la libération, cette résistance est implicite dans le texte de Chateaubriand, sans être inexistante. Au moment de quitter la Grèce pour poursuivre sa traversée maritime vers les îles de l'Archipel, Chateaubriand se plaît à réfléchir à la situation politique entrevue lors de la méditation au Cap Sounion. Alors qu'il contemple la vue imprenable sur l'Attique, le voyageur s'interroge sur les raisons de la décadence du peuple hellène en s'étonnant du fléchissement grec face à l'oppression :

Je n'ai point assez vu les Grecs modernes pour oser avoir une opinion sur leur caractère. Je sais qu'il est très facile de calomnier les malheureux ; rien n'est plus aisé que de dire, à l'abri de tout danger : « Que ne brisent-ils le joug sous lequel ils gémissent ? » [...]

Toutefois je crains bien que les Grecs ne soient pas sitôt disposés à rompre leurs chaînes. Quand ils seraient débarrassés de la tyrannie qui les opprime, ils ne perdront pas dans un instant la marque de leurs fers. Non seulement ils ont été broyés par le poids du despotisme, mais il y a deux mille ans qu'ils existent comme un peuple vieilli et dégradé. Ils n'ont point été renouvelés, ainsi que le reste de l'Europe, par des nations barbares : la nation même qui les a conquis a contribué à leur corruption. [*IPJ*, I, p. 220]

La position défaitiste contraste avec celles de Pouqueville ou Choiseul-Gouffier que Jean-Claude Berchet considère – en note⁷⁵ – comme étant des précurseurs du philhellénisme. Ce pessimisme alarmiste s'explique par l'histoire grecque du tournant des XVIII^e et XIX^e siècles. En effet, les prémices

75 - *IPJ*, p. 668, note 2.

de la « révolution hellène » ont vu le jour lors de la révolution d'Orloff de 1769-1770. Cet épisode de la guerre russo-turque qui opposa Catherine II à l'Empire ottoman (dissensions sur la question polonaise) entre 1768 et 1774 a eu lieu sur le territoire grec au sud du Péloponnèse, du Magne vers les Cyclades. Le comte Orloff, favori de la tsarine, avait rencontré un chef maïnotte⁷⁶ qui affirmait que si les Russes envahissaient la Grèce, il se joindrait à eux accompagné de plus de cent mille hommes. Les Grecs furent étonnés de voir que la flotte alliée russe ne comptait que huit cents hommes. L'affrontement eut lieu en juillet 1770 et, contre toute attente, la défaite de la flotte ottomane fut éclatante. Pourtant, si les Russes furent comblés par l'issue favorable de la guerre⁷⁷, les Grecs, notamment ceux du Péloponnèse, subirent des exactions sans précédent. En effet, les Ottomans accompagnèrent leur défaite de pillages et de massacres d'une rare violence. Certains Hellènes prirent alors la route de l'exil, et par là, découvrirent ailleurs des idées de liberté, qui seront sources d'émancipation quelques décennies plus tard. Cet épisode précurseur est constamment évoqué chez les écrivains-voyageurs en Orient de l'époque romantique tels que Chateaubriand : « Le Péloponnèse est désert : depuis la guerre des Russes, le joug des Turcs s'est appesanti sur les Moraïtes ; les Albanais ont massacré une partie de la population⁷⁸ ». En 1806, les espoirs de résistance ont été anéantis par les exactions vengeresses des Turcs sur les Grecs lors de la guerre russo-turque alors même que ce sont les Russes qui ont gagné la bataille. Alliés des russes vainqueurs, les Grecs auraient subi en quelque sorte une défaite à rebours, annihilant pour un temps leur esprit de résistance.

Les habitants de la région péloponnésiaque du Magne jouissent d'une aura résistante particulière, tantôt révéree, tantôt fustigée. Suite à la « révolution d'Orloff », la région obtint un statut d'autonomie partielle. En 1806, les Turcs avaient donné l'administration locale à des beys* choisis parmi la population grecque. Pouqueville considérait par exemple les Maniottes comme des résistants face aux Ottomans alors que Chateaubriand ne veut pas concéder aux habitants de cette région péloponnésiaque leur descendance spartiate – d'origine quasi divine – et critique leur immoralité en les accusant d'être des voleurs⁷⁹. Alors qu'il se balade dans le bazar de Mistra, le Français opère cette remarque acerbe : « On me fit remarquer, à la lueur de ces lampes, deux Maniottes qui vendaient des sèches et des polypes de mer, appelés à Naples *frutti di mare*. Ces pêcheurs, d'une assez grande taille, ressemblaient à des paysans francs-comtois. Je ne leur trouvai rien d'extraordinaire⁸⁰ ». Pour notre voyageur, les Maniottes contemporains ne sont à considérer ni comme des descendants spartiates, ni comme des résistants implacables.

Les Grecs de 1806 ne seraient donc pas *encore* entrés en résistance. Incapables de « rompre leurs chaînes », ils ne seraient pas en mesure, même s'ils s'affranchissaient des Turcs, de se défaire

76 - La graphie diverge entre Moréotes, Maïnottes ou Maniotes.

77 - Après leur victoire, les Russes récupérèrent des entrées dans le Levant et sortirent du conflit grâce au traité de Kutchuk-Kaïnardji. Hydra devient leur possession grâce à laquelle ils firent fortune. Hydra obtint donc un statut particulier, ce qui explique que Quinet ait pu dire en 1829 que « Les îles tremblent sous Hydra ».

78 - *IPJ*, I, p. 214-215.

79 - *IPJ*, I, p. 118-119 : « Mes guides me pressaient de partir, parce que nous étions sur la frontière des Maniottes qui, malgré les relations modernes, n'en sont pas moins de grands voleurs. »

80 - *IPJ*, I, p. 128.

totalemment de « la marque de leurs fers ». Selon Chateaubriand, la principale raison en est que l'Empire ottoman aurait imprimé une corruption difficilement réversible. De surcroît, le peuple grec serait « vieilli et dégradé⁸¹ » depuis deux mille ans. Au vu de ses affirmations péremptoires, force est de constater que seule la Grèce de l'âge d'or a de l'intérêt aux yeux de l'écrivain.

La *seule* résistance notable serait à chercher du côté de l'Antiquité puisque les Modernes n'ont, pour Chateaubriand, aucune fierté résistante. Il s'agirait plutôt d'une résistance à l'état d'embryon avorté voire étouffé. Opprimés, les Modernes se caractérisaient par la peur et la lâcheté mises en scène dans l'épisode de la « fuite » lors de l'arrivée de la caravane à Coron⁸² : « Un peu au-dessous du sommet de Témathia, en descendant vers Coron, nous aperçûmes une misérable ferme grecque dont les habitants s'enfuirent à notre approche ». Si les Modernes sont avilis et asservis, ce sont les Anciens qui détiennent le primat de la gloire, et par là, de la résistance.

Pour les Anciens autant que pour les Français, l'opposition historique entre les Spartiates et les Athéniens fait figure d'exemplarité. En 1811, Chateaubriand préférerait « imposer » le modèle athénien et non le modèle lacédémonien puisque les Spartiates, selon lui, ont oublié jusqu'à leur nom. Le Français considère les Lacédémoniens comme des êtres « féroces⁸³ » aux coutumes répréhensibles sans toutefois nier leur grandeur :

Si je hais les mœurs des Spartiates, je ne méconnais point la grandeur d'un peuple libre, et je n'ai point foulé sans émotion sa noble poussière. Un seul fait suffit à la gloire de ce peuple : Quand Néron visita la Grèce, il n'osa entrer dans Lacédémone. Quel magnifique éloge de cette cité ! [IPJ, I, p. 135-136]

Si Chateaubriand reconnaît la grandeur de la cité libre de Sparte, il ne peut s'empêcher de lui préférer Athènes, les comparant constamment, toujours à l'avantage de la seconde :

Sparte et Athènes ont conservé jusque dans les ruines leurs différents caractères : celles de la première sont tristes, graves et solitaires ; celles de la seconde sont riantes, légères, habitées. À l'aspect de la patrie de Lycurgue, toutes les pensées deviennent sérieuses, mâles et profondes ; l'âme fortifiée semble s'élever et s'agrandir ; devant la ville de Solon, on est comme enchanté par les prestiges du génie ; on a l'idée de la perfection de l'homme considéré comme un être intelligent et immortel. Les hauts sentiments de la nature humaine prenaient à Athènes quelque chose d'élégant qu'ils n'avaient point à Sparte. [IPJ, I, p. 166]

La perfection et l'élégance de la cité de Périclès contrastent fortement avec le sérieux et la solitude de la contrée de Léonidas. Voilà pourquoi Chateaubriand envisagea de faire d'Athènes la capitale du futur État grec. Dès lors, la seule résistance grecque notable réside dans l'épisode des guerres médiques contre les Perses⁸⁴. Ces guerres, qui marquent le passage entre l'époque archaïque et l'époque classique, unirent les deux cités conquérantes de Sparte et d'Athènes.

81 - IPJ, I, p. 220.

82 - IPJ, I, p. 93.

83 - IPJ, I, p. 99 : « À la désolation qui régnait autour de moi, on eût dit que les féroces Lacédémoniens venaient encore de ravager la patrie d'Aristomène ».

84 - IPJ, I, p. 160.

b / L'héroïsme quinetien

Il n'y a point de pensée résistante sans penseur résistant, ni sans construction de figure de héros. Historiographe de la Révolution, Jules Michelet quintessencie l'idée de résistance dans une figure héroïque collective. Selon lui, le principal acteur de la Révolution serait le Peuple dans sa totalité, et nulle personnalité individuelle ne pourrait s'octroyer la prégnance héroïque :

Une chose qu'il faut dire à tous, qu'il est trop facile d'établir, c'est que l'époque humaine et bienveillante de notre Révolution a pour acteur le peuple même, le peuple entier, tout le monde [...] Une autre chose que cette histoire mettra en grande lumière, et qui est vraie de tout parti, c'est que le peuple valut généralement beaucoup mieux que ses meneurs.⁸⁵

À rebours de Michelet, Quinet considère l'individu comme le « principe des révolutions⁸⁶ ». L'acteur principal du fait révolutionnaire ne serait plus le Peuple mais bien l'homme érigé au rang de héros révolutionnaire :

Quinet, lui, trouve « le meilleur » dans les individualités héroïques qui s'élèvent au-dessus des foules. Comme l'œuvre de Quinet tout entière, l'histoire de la Révolution est un hymne à la personnalité : « Respectez-donc l'individu ; il est le principe des révolutions, dans l'homme comme dans la nature ». « L'acteur principal » n'est donc pas le Peuple. Et quand bien même le serait-il, faudrait-il pour autant considérer le Peuple comme un Messie des temps nouveaux ? Quinet ne le pense pas.⁸⁷

Il existerait donc des héros fondateurs et unificateurs, véritables demi-dieux dotés d'une puissance fondatrice hors normes. Les héros de la Révolution française ne seraient autres que Necker ou Napoléon I^{er}, leur pouvoir créateur les ayant métamorphosé en mythes. Si cette conception de l'héroïsme fait sens au moment de la publication de *La Révolution*, il faut faire un retour en arrière de trente-cinq années pour observer la pertinence ou l'inconstance d'une telle pensée dans sa Relation grecque. Ainsi, le chapitre VII de son récit de voyage hellène est consacré aux représentants de la révolution grecque tels que le président Capo d'Istria suivi de Nikitas [ANNEXE 40] et de Colocotroni [ANNEXE 41]. Dans ce chapitre, le portrait d'un de ces trois acteurs de la révolution interpelle le lecteur :

Si l'on voulait faire le portrait idéal du palichare*, d'un homme qui effleure à peine le sol, qui a encore plus de grâce que de force, qui conjure sur les sommets les balles des delhis*, qui va arracher à un pacha, au milieu de son armée, un agneau, une outre de vin, pour qui le bruit du fusil, l'éclat du sabre, sont une fête d'amour, une boisson plus fraîche que le vin de Candie, il faudrait peindre Nikitas, sans lui ôter un seul trait, non pas même l'amulette suspendue à son cou. Il est grand, svelte, prêt à s'élancer. Il a les pieds rapides des hommes de l'Antiquité. Quand je le vis, la fièvre avait pâli sa noble et belle figure.

85 - Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, « Préface de 1847 ».

86 - *REV*, p. 128.

87 - Simone Bernard-Griffiths, « Rupture entre Michelet et Quinet à propos de l'Histoire de la Révolution », dans Paul Viallaneix (dir.), *Michelet cent ans après, op. cit.*, p. 160-161.

Il est impossible de porter la tête avec plus de fierté et de candeur. Une flamme pure, comme celle de l'épée, jaillit de ses yeux bleus. Son âme farouche, qui essaye de sourire, est sur ses lèvres que voilent des moustaches, couleur des bruyères des montagnes ; et cette sévérité relève le fond de douceur, de franchise, et l'enthousiasme naturel qui illumine le haut de son visage. Vêtu de blanc, sans broderies, avec le léger turban de mousseline des Souliotes, il n'y avait que son beau sabre, pendu à sa poitrine, qui pût le faire reconnaître dans le groupe où il se tenait caché. [GM, VII, p. 152-153]

Cette prosopographie dithyrambique exalte les qualités de bravoure, d'élégance, de beauté et de fierté proposées comme attributs de Nikitas. Il est décrit à l'aide de superlatifs (« plus de grâce que de force »), tel un canon antique (« les pieds rapides des hommes de l'Antiquité ») d'une rare invincibilité (« [il] conjure sur les sommets les balles des delhis* ») ainsi que d'une beauté exceptionnelle. Le grec Nikitas incarne la quintessence de l'être supérieur. La couleur blanche de ses habits marque la pureté et la divinité du héros, qui ne serait autre qu'un demi-dieu. Il est représenté comme un être bestial et puissant capable de « conjure[r] les balles », et d'« arrache[r] un agneau », « prêt à s'élaner » telle une bête sauvage et farouche. L'isotopie du feu est disséminée dans cette description puisque de ses yeux bleus jaillit une « flamme pure » tandis que le haut de son visage est illuminé par un « enthousiasme naturel ». L'ensemble crée le portrait d'un être d'exception, particulièrement attirant et respectable, en forme de dieu vivant :

Beaucoup de choses m'attiraient vers Nikitas : c'est le Bayard des klephtes. Je savais que dans le défilé même où nous étions il avait le premier, dans la révolution grecque, engagé le combat, et attendu au bout du fusil la cavalerie ennemie. Depuis les côtes de Modon, je n'avais entendu parler que de sa bravoure chevaleresque, de l'amulette pendue à son cou, et de son nom de Turkophage. Je savais que c'était lui qui, dans un moment de détresse, avait donné son sabre, sa seule richesse, pour en faire quelque argent pour Missolonghi. Toute l'armée française avait admiré la beauté et la naïveté de son attitude militaire. [GM, VII, p. 151]

Nikitas représente le parangon du héros apte à mener les foules en étant « le premier » à engager le combat. Son nom et sa réputation le précèdent comme pour mieux éloigner les Turcs et impressionner les Français qui soutiennent la révolution hellène. L'anecdote relative à Missolonghi souligne à quel point son abnégation et son dévouement sont décuplés.

L'héroïsme quinetien est également théorisé dans son dernier opus grec. Dans un chapitre consacré aux liens entre héroïsme et sagesse, il explique que ces deux notions sont paradoxalement conciliables :

De notre temps, on établit une opposition absolue entre l'héroïsme et la sagesse. Le premier est folie, la seconde seule est raisonnable.

La supériorité des Grecs est d'avoir compris qu'il y a de la sagesse dans l'héroïsme, et de l'héroïsme dans la véritable sagesse.

Il était sage, il était raisonnable, il était sensé de combattre l'armée innombrable, invincible, des Mèdes et des Perses, quoique cela ait paru folie à Xerxès, maître de presque tout le genre humain ! [...]

Ce sage héroïsme, je le retrouve non pas seulement dans Léonidas aux Thermopyles, dans

Aristide et Thémistocle à Salamine, dans Pausanias à Platée, mais aussi dans les poètes, les sculpteurs, les philosophes. [VMGG, V, p. 25]

Vie et mort du génie grec interroge la supériorité du peuple grec. Or l'héroïsme qui s'en dégage n'y est pas considéré comme une folie dionysiaque mais comme une valeur sage et nécessaire, véritable apanage d'un grand peuple. L'héroïsme aurait pour origine la victoire des Grecs lors des guerres médiques de l'Antiquité. Cette victoire aurait même conditionné l'art grec : « L'héroïsme dans la vie et dans l'art, voilà la Grèce⁸⁸ ». L'unité du génie grec serait ainsi régie par l'héroïsme historique, c'est-à-dire par l'action immortelle des ancêtres des acteurs de la Révolution. La littérature comme l'art seraient ainsi filles de la Victoire, et par elle, de l'héroïsme de ses acteurs.

3 / LA RHÉTORIQUE DE L'ALTÉRITÉ

Parmi les autres peuples, ils [les Perses] estiment d'abord, après eux-mêmes toutefois, leurs voisins immédiats, puis les voisins de ceux-là, et ainsi de suite selon la distance qui les en sépare ; les peuples situés le plus loin de chez eux sont à leurs yeux les moins estimables : comme ils se jugent le peuple le plus noble à tout point de vue, le mérite des autres varie pour eux selon la règle en question, et les nations les plus éloignées leur paraissent les plus viles. [Hérodote, *L'Enquête* (445 av. J.-C), Paris, Gallimard, 1964, I, p. 134]

Dans ses *Histoires*, Hérodote raconte une coutume persane qui consistait à appréhender l'autre en fonction de son éloignement géographique. L'estime accordée à autrui était alors relative à la proximité physique du peuple en question. L'anecdote peut paraître curieuse *a priori* mais s'explique par la suspicion éprouvée par l'homme face à l'inconnu. Est-il nécessaire de rappeler que les Grecs appelaient « Barbare » tout étranger ignorant leur langue ? Cet aparté provenant du monde antique a pour dessein de mettre en exergue l'évolution du regard porté sur autrui, de l'Antiquité vers le XIX^e siècle.

L'époque moderne voit s'affirmer une prise de conscience de l'existence d'autrui. La quintessence du rapport à l'autre s'affirme même au XIX^e siècle. L'ethnologie – en plein essor – met en parallèle un sujet observant à un sujet observé. Le regard extérieur est alors considéré comme plus incisif que celui de l'autochtone. Ce dernier aurait en effet des difficultés à s'affranchir voire à critiquer le groupe auquel il appartient. Le concept d'*exotopie* (*vnenakhodimost*) théorisé par Mikhaïl Bakhtine consisterait en l'expérience différenciatrice, pour un individu, entre sa propre culture et celle de l'autre. Dans *Les morales de l'histoire*, Tzvetan Todorov explique que l'*exotopie* « désigne cette non-appartenance à une culture donnée. [Elle] n'est pas un obstacle à la connaissance approfondie de cette culture, elle en est la condition⁸⁹ ». L'observation d'un peuple aurait tout à gagner à être effectuée de l'extérieur. Dans cette perspective, le statut d'exilé ou d'étranger est la condition

88 - VMGG, VIII « Héroïsme dans la vie et dans l'art », p. 39.

89 - Tzvetan Todorov, *Les morales de l'histoire*, Paris, Grasset, 1991, p. 26.

idone d'une vision percutante. *A priori* paradoxale, l'observation de la Grèce et de ses habitants mériterait donc d'être effectuée en miroir, *via* le point de vue d'autrui. L'idée sous-jacente est que la vérité sur la Grèce ne saurait être mieux dite que par des étrangers. Le regard porté sur autrui tirerait même avantage à « surplomber » car l'éloignement serait bénéfique en vue d'une observation optimisée. Ainsi, l'observateur devrait asseoir une position de type panoramique⁹⁰. La connaissance et la compréhension d'autrui nécessiteraient d'englober l'autre, dans une vision totalisante. Tzvetan Todorov⁹¹ cite par exemple la dédicace du *Prince* qui suppose que la position sociale de l'observant doit être supérieure à celle de l'observé. D'après Machiavel, seul le Prince serait capable d'observer le commun des mortels. Cette référence littéraire a pour objet d'insister sur la bonne distance consubstantielle à la compréhension d'autrui.

Les mécanismes présidant à une compréhension idoine des étrangers doivent dès lors être éclairés. Un premier processus consiste en la dissociation ou en la correspondance faisant montre des différences et des points communs. On s'attachera ainsi à repérer les procédés d'analogie⁹² et de mises en parallèle à l'œuvre dans nos textes. L'Oriental se réduit potentiellement à un catalogue de différences ou de correspondances avec l'Européen. Selon Todorov, l'acte de compréhension de l'autre est décliné en quatre phases⁹³. La première « consiste en une assimilation de l'autre en soi⁹⁴ » lorsque l'observant s'intéresse aux autres cultures mais constate qu'elles sont structurées comme la sienne. Dans ce cas, seule l'identité de l'observant demeure. La deuxième phase inverse la première : elle consiste en « l'effacement du je au profit de l'autre ». Tout particularisme singulier s'efface alors : l'observant se faisant plus Grec que les Grecs. Il s'accoutume aux moeurs, apprend leur histoire et leur langue quitte à oublier son identité originelle. Ne subsiste qu'une seule identité : celle d'Autrui. Dans la troisième phase, le sujet observant réaffirme son identité après avoir tenté l'approche d'autrui. L'*exotopie* du sujet n'est alors plus un obstacle mais bien la condition *sine qua non* d'une meilleure appréhension. L'observant prend conscience du poids de la subjectivité, des préjugés et des différences tangibles. Le dialogue n'annihile plus la différence. Dans la dernière phase, la connaissance de soi dépend de la connaissance de l'autre, voire la transforme en un processus infini. L'interaction avec l'autre joue ici l'identité de l'observant. Ainsi, plusieurs phases s'expriment dans la connaissance d'autrui qui sont le fruit d'un partage et d'un dialogue à interroger à partir de notre corpus. Connaître les autres peut être l'occasion d'effectuer un retour sur soi. Dès lors, l'essentiel ne réside plus dans l'approche de l'autre mais bien dans l'écoute de soi⁹⁵.

À la manière de la citation inaugurale d'Hérodote, la rhétorique d'autrui sera appréhendée par catégorie, allant de la proximité vers l'éloignement. Ce choix s'explique par la confrontation

90 - La troisième partie de cette étude consacrée au paysage historique se clôturera, dans le Chapitre 6, sur la vision panoramique.

91 - Tzvetan Todorov, *Les morales de l'histoire*, op. cit., p. 37.

92 - Alain Guyot, *Analogie et récit de voyage. Voir, mesurer, interpréter le monde*, Paris, Classiques Garnier, 2012, 369 p.

93 - Tzvetan Todorov, *Les morales de l'histoire*, op. cit., p. 38-40.

94 - *Ibid.*, p. 38.

95 - Jean-Claude Berchet, *Chateaubriand ou les aléas du désir*, « De Paris à Jérusalem ou le voyage vers soi », Paris, Belin, 2012, p. 414-449.

immédiate opérée entre le voyageur et ses condisciples qui partagent son quotidien, vivent *avec* lui, voire *pour* lui. Ce sont ensuite les opprimés qui retiennent son attention, à savoir les Grecs et les Albanais. Viennent enfin les Turcs, qui ont mauvaise presse auprès des voyageurs. L'étude sera ici concentrée sur l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*.

a / La déconfiture du drogman

Le drogman – de l'arabe « targuman » signifiant interprète – est la figure centrale des compagnons de route du voyageur du XIX^e siècle. Sa première mission communicationnelle est essentielle à tout voyageur ignorant les langues vernaculaires. Parangon du compagnon⁹⁶, le drogman indépendant – à distinguer du drogman consulaire – apparaît au XIX^e siècle au moment même où les voyages d'Orient se multiplient. Les missions du drogman sont plurielles tant il se doit de jouer à l'interprète, au domestique mais aussi au guide qui conduit le voyageur vers l'inconnu. Paradoxale, la position du drogman l'intime de créer du lien entre deux « mondes » diamétralement opposés : l'Orient et l'Occident. Ce personnage symptomatique des récits de voyage s'apparente pour Sarga Moussa à un « type » :

Cet homme à tout faire sert non seulement de guide-interprète, mais encore de domestique, de garde et de cuisinier. C'est en principe un chrétien d'Orient (souvent Grec ou Arménien, parfois aussi juif levantin), et à ce titre il apparaît d'emblée comme un être ambivalent, proche de l'Europe par sa confession, mais appartenant à l'Asie par sa culture.⁹⁷

La relation drogman-voyageur se présente comme une première approche de l'Oriental. Personnalité hybride à cheval entre deux mondes, l'interprète entreprend un dialogue avec le voyageur rendu possible grâce à la langue et à la confession communes. C'est un médiateur qui rend vivante la voix de l'explorateur auprès de l'Oriental et vice versa. L'interprète levantin jouit d'une relative proximité comme d'un éloignement certain auprès du voyageur. Cette figure duale sera analysée à travers l'examen de la relation entre Chateaubriand et Joseph⁹⁸.

L'auteur n'emploie qu'une seule fois ce terme de drogman pour désigner son compagnon de route dans la deuxième partie du Voyage consacrée à l'Anatolie⁹⁹. L'extrait à suivre fait état de la dernière apparition de Joseph qui semble avoir manqué son objectif d'établissement d'un commerce à Smyrne, devenue l'actuelle Izmir :

Ma dernière visite à Smyrne fut pour Joseph : *Quantum mutatus ab illo* ! Était-ce bien là mon illustre drogman ? Je le trouvai dans une chétive boutique, planant et battant de la vaisselle d'étain. Il avait cette

96 - Au sens strict, le terme signifie : « celui avec qui l'on partage le pain ».

97 - Sarga Moussa, « Traduttore, traditore : la figure du drogman dans les récits de voyage en Orient au XIX^e siècle », *Écrire le voyage*, Paris, éd. Tverdota, PSN, 1994, p. 102.

98 - Joseph ne doit pas être confondu avec le domestique Julien qui écrivit un Journal mais ne mit jamais les pieds sur le sol grec.

99 - *IPJ*, II, p. 238.

même veste de velours bleu qu'il portait sur les ruines de Sparte et d'Athènes. Mais que lui servaient ces marques de sa gloire ? Que lui servait d'avoir vu les villes et les hommes, *mores hominum et urbes*. Il n'était pas même propriétaire de son échoppe ! J'aperçus dans un coin un maître à mine renfrognée, qui parlait rudement à mon ancien compagnon. C'était pour cela que Joseph se réjouissait tant d'arriver !
[*IPJ*, II, p. 238-239]

Les allusions virgiliennes et horatiennes transcrites en italique n'y feront rien. Joseph apparaît amoindri aux yeux du Français dans cette « chétive boutique » aux côtés d'un maître d'échoppe incommode à la mine « renfrognée ». L'environnement à valeur axiologique négative semble transparaître directement sur la personnalité de Joseph. Le contraste est frappant entre les espoirs de Joseph – installation à Smyrne – et sa situation présente. On comprend mieux le désarroi du voyageur qui prend son « ancien compagnon », appelé plus loin « pauvre camarade¹⁰⁰ », en pitié. Lors d'adieux émouvants, dignes d'une scène topique pathétique, Joseph pleure tout en provoquant l'attendrissement de son ancien maître, qui, sensible à sa pauvreté, lui laisse discrètement quelque argent. Le ton ironique, visible dans l'ultime exclamation du passage, présente un décalage comique opéré entre les réjouissants espoirs de Joseph et une réalité en deçà de l'escompté. Cette scène finale, orchestrée dans des registres pathétiques et ironiques, clôt le portrait de Joseph amorcé dès la première partie. En effet, c'est dans le « Voyage de la Grèce » que Chateaubriand appréhende ce sbire^{*101} particulier, décrit sous la forme d'une prosopographie en même temps que la caravane :

Joseph fermait la marche : ce Milanais était un petit homme blond, à gros ventre, le teint fleuri, l'air affable ; il était tout habillé de velours bleu ; deux longs pistolets d'arçon, passés dans une étroite ceinture, relevaient sa veste d'une manière si grotesque, que le janissaire ne pouvait jamais le regarder sans rire.
[*IPJ*, I, p. 91]

Cet Italien de Milan apparaît tel un personnage comique, croqué en homme de petite taille à l'embonpoint généreux. C'est un être sociable et jovial, qui, au fil de ses apparitions, porte toujours la même tenue, à savoir cet habit de velours bleu qui se présente comme un costume de scène ouvrant la voie à la théâtralisation du personnage.

L'attention du lecteur se focalise ici sur la tension humoristique. Le procédé comique est dans l'absolu intéressant – notamment dans l'optique d'une approche d'autrui – en ce qu'il est une relation, une rencontre voire une tension entre un sujet observant et un objet risible. S'il y a présence du registre comique dans l'extrait ci-dessus, c'est d'abord parce qu'une des trois composantes

100 - *IPJ*, II, p. 239 : « Je n'ai regretté que deux choses dans mon voyage, c'est de n'avoir pas été assez riche pour établir Joseph à Smyrne, et pour racheter un captif à Tunis. Je fis mes derniers adieux à mon pauvre camarade : il pleurait, et je n'étais guère moins attendri. Je lui écrivis mon nom sur un petit morceau de papier, dans lequel j'enveloppai des marques sincères de ma reconnaissance : de sorte que le maître de la boutique ne vit rien de ce qui se passait entre nous ».

101 - Le *Trésor de la Langue Française* définit le sbire comme un « Homme de main au service d'un particulier ou d'un pouvoir oppressif, qui exerce des violences ou accomplit de basses besognes ». Le terme de « sbire » peut ici être employé pour désigner l'homme de main, l'accent péjoratif du substantif est sous-jacent. [GLOSSAIRE].

du comique intervient d'emblée, à savoir la distance. Pour Jean Émelina « est comique ce que je perçois, de gré ou de force, légitimement, par jeu ou de bonne foi, comme *détaché de moi*¹⁰² ». Or Chateaubriand procède ici à la peinture d'un portrait distancié, en décrivant avec rigueur la tenue et l'allure ridicules de son acolyte. La distance inhérente à l'établissement du comique interroge le rapport à autrui car l'objet du comique est risible tandis que le créateur de l'effet comique est valorisé. Le comique de l'art renvoie donc au créateur de façon flatteuse. Chateaubriand sait créer du comique et impose à son lecteur de rire *avec* lui et non *de* lui. Joseph apparaît ici comme un personnage comique dévalorisé voire déshumanisé à la limite du pantin. Par là, il fait écho au compagnon de route le plus fameux de la littérature picaresque : Sancho Panza. Nul besoin de s'interroger alors sur l'identité intertextuelle et analogique de notre voyageur principal. Si Joseph est à rapprocher de Sancho Panza, Chateaubriand est forcément Don Quichotte. La supériorité de l'un sur l'autre passe ainsi par l'emploi d'un registre connoté. Cette distance nécessaire à l'irruption du comique se double des composantes de l'innocuité et de l'anomalie. En effet, pour que la situation textuelle provoque le surgissement du rire, un élément de l'ordre de l'incongru, de l'anormalité ou de la bizarrerie doit intervenir :

Le rire jaillit d'un accident, d'une pose maladroite, de la constatation d'un échec, c'est-à-dire d'une circonstance qui serait douloureuse ou désagréable dans la vie, mais qui ne tire pas à conséquence dans un contexte comique, puisque ce n'est jamais l'aspect pénible mais le côté ridicule sur lequel l'attention est fixée.¹⁰³

Dans l'extrait précédent qui présente la caravane viatique, Joseph est grotesque car les pistolets qu'il porte à la ceinture relèvent sa veste de façon inopinée. Son allure est risible en ce qu'elle est bouffonne. Les anecdotes cocasses relatives au drogman ne manquent pas et semblent être un ressort nécessaire à la pause comique du texte. Tout concourt à faire de ce drogman Italien un personnage de roman proche de l'anti-héros du roman burlesque ou picaresque comme le suppose la référence intertextuelle à Cervantes. Notre Sancho Panza italien s'apparente même à un personnage de comédie moliéresque. Affable et jovial, il n'en demeure pas moins maladroit :

Une autre cause retardait encore notre marche : le velours dont Joseph était vêtu dans la canicule, en Morée, le rendait fort malheureux ; au moindre mouvement du cheval, il s'accrochait à la selle ; son chapeau tombait d'un côté, ses pistolets de l'autre ; il fallait ramasser tout cela, et remettre le pauvre Joseph à cheval. Son excellent caractère brillait d'un nouveau lustre au milieu de toutes ses peines, et sa bonne humeur était inaltérable. [*IPJ*, I, p. 102-103]

La « cause » de cette « gaffe » orchestrée réside dans ce costume de scène en velours utilisé comme déclencheur comique. Le procédé n'est pas nouveau : on se souvient que Beaumarchais dans *Le Mariage de Figaro* jouait volontiers avec ces objets d'apparats à forte valeur scénique tels que le ruban. Cette

102 - Jean Émelina, *Le Comique. Essai d'interprétation générale* (1991), Paris, Sedes, coll. « Présences critiques », 1996, p. 69.

103 - Jean Sareil, *L'Écriture comique*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1984, p. 21-22.

scénographie des objets fonctionne par connivence avec le lecteur qui sourit à l'évocation du retour de l'objet. À travers le récit des aventures de Joseph, Chateaubriand se place dans une position de supériorité, qui n'est autre que le corollaire du comique. Chateaubriand accole le qualifiant « pauvre » au nom de Joseph pour mieux insister sur le caractère pitoyable de son drogman. Si Joseph est risible, Chateaubriand est, par différenciation, respectable. La théâtralité se révèle dans le comique de situation de cette scène à forte teneur visuelle. L'homme à tout faire, qui n'est pas à son aise à cheval, sue à grosses gouttes du fait des effets conjugués de la chaleur, de sa corpulence et du poids de son costume. Dès lors, au moindre soubresaut, l'homme s'accroche tant bien que mal à la selle alors que ses accessoires se renversent, d'un côté le chapeau, de l'autre les pistolets. Ces saynètes théâtrales comiques se multiplient dans le Voyage. À Tripolizza, Chateaubriand attend patiemment d'être invité à la cour d'Osman Pacha. Lorsque l'occasion se présente enfin, Joseph se targue de le conseiller sur sa tenue de bal, lui intimant de porter un vêtement long, refusé par son maître. Le déplacement comique s'opère ensuite lorsque le drogman et non l'écrivain se fait refouler à l'entrée du palais :

Joseph, qui disait se connaître aux pompes de l'Orient, m'avait forcé de prendre ce manteau : mon habit court lui déplaisait ; lui-même voulut m'accompagner avec le janissaire pour me faire honneur. Il marchait derrière moi, sans bottes, les jambes et les pieds nus, et un mouchoir rouge jeté par-dessus son chapeau : malheureusement il fut arrêté à la porte du palais dans ce bel équipage. Les gardes ne voulurent point le laisser passer : il me donnait une telle envie de rire, que je ne pus jamais le réclamer sérieusement. La prétention au turban le perdit, et il ne vit que de loin les grandeurs où il avait aspiré. [*IPJ*, I, p. 107]

Principal informateur du monde oriental, Joseph devrait connaître les codes vestimentaires et autres habits. Il se présente pourtant comme un misérable va-nu-pieds. Ce décalage donne une « telle envie de rire » au voyageur qu'il en profite sans vergogne pour s'attribuer la gloire de la connaissance de la culture d'autrui. Personnage proche du genre théâtral, Joseph n'est autre qu'un pantin comique qui frôle le grotesque. Ses interventions cocasses interviennent dans le but de rehausser la prestance et l'allure du Français. À côté de lui, l'interprète-drogman n'est qu'un personnage dévalué de comédie bouffonne. Anti-héros burlesque, Joseph sera au fil du récit vidé de tout attribut.

Si le rôle principal du drogman réside enfin dans la fonction de communication, un épisode faisant écart avec la norme doit être mentionné. Lors d'une scène fameuse de quiproquo, Chateaubriand s'affronte verbalement avec son cicerone* au sujet de l'emplacement de Sparte et de Mistra. Un véritable brouillage linguistique – digne de l'épisode de Babel – s'établit entre les deux protagonistes principaux, observés par Joseph. Mais au lieu de résoudre le conflit en favorisant la communication entre les deux hommes, le drogman échoue à la tâche : « Joseph voulait nous mettre d'accord, et il ne faisait qu'accroître la confusion¹⁰⁴ ». En somme, la parole de l'interprète est vidée de toute substance tant il paraît bien incapable de traduire les conversations. À défaut, seul le Voyageur – avec un V majuscule pour souligner son unicité – paraît être le passeur entre les mondes occidental et oriental.

104 - *IPJ*, I, p. 124.

b / Apparences extérieures stéréotypées

Les excentricités vestimentaires sont des motifs différenciateurs perceptibles dans un rapport d'immédiateté. L'habit est en effet le premier élément visible symptomatique d'un contraste avec autrui. Le voyageur y sera d'emblée sensible car la vue est un des sens les plus sollicités à l'étranger. Ces éléments visuels sont en réalité des stigmates d'appartenance à une aire géographique. Ainsi, la nationalité de Chateaubriand était-elle particulièrement identifiable à la vue de son « costume d'apparat ». Par souci d'intégration, de confort, ou par jeu, certains voyageurs pouvaient se vêtir à l'orientale. Pour se distinguer, le sujet principal portait quant à lui l'habit franc. Sur la route de Tripolizza, il est même reconnu par un Turc à cheval qui le hèle en français¹⁰⁵. Mais à quoi peut bien ressembler cet habit typique de l'hexagone ? Les modes vestimentaires diverses sont évoquées dans un extrait consacré à la rencontre avec le pacha de Tripolizza : « [...] j'étais un Franc, en habit court et en grand chapeau ; et je venais de recevoir l'audience d'un Tartare* en robe longue et en turban, au milieu de la Grèce¹⁰⁶ ! ». D'un côté l'habit court et le port du chapeau pour la mode franque, de l'autre l'habit long et le port du turban pour la mode turque. Deux modes vestimentaires pour deux nationalités. S'il veut s'intégrer, le voyageur est donc contraint de s'habiller à l'orientale [ANNEXE 50]. Une telle acclimatation survient lorsque Chateaubriand raconte qu'à Tunis : « au lieu de méditer sur les ruines de Carthage, je fus obligé de courir au bal, de m'habiller en turc¹⁰⁷ ».

L'appréhension d'autrui passe aussi par les remarques du voyageur sur l'apparence extérieure¹⁰⁸ des autochtones rencontrés ainsi que le souligne Irini Apostolou :

Dans l'Empire ottoman, le costume indiquait souvent l'appartenance ethnique. Par ailleurs la couleur et certains éléments du costume révélaient la religion et la position sociale de la personne. En général, quand l'habit était proche de la mode occidentale, comme celui des femmes de Tine les voyageurs faisaient des commentaires bienveillants. Notons également que la beauté du costume que les Chrétiennes (minoritaires et franques) et les musulmanes portaient dans les grandes villes fut particulièrement louée par les voyageurs. Leur habit était composé essentiellement d'une chemise de gaze ou de soie transparente, d'un pantalon bouffant (*salvar*), d'une robe longue de dessous avec des manches longues (*entari*), d'un caftan ajusté sans manches et d'une pelisse. L'ensemble était complété par une ceinture terminée par deux boucles, un mouchoir, qui tombait sur les hanches, des bijoux et la coiffe.

La note explicative qui accompagne la *Dame Grecque dans son appartement* précise qu'elles sont vêtues en Turques, mais qu'elles portent un bonnet plus gros ce qui n'a pas la même grâce. De même le *Voyage littéraire de la Grèce* présente la *Dame Grecque habillée à la Turquie dans l'intérieur de son Jardin avec une Evantail de plumes de Paon, une autre avec la Coiffure appelée Doudondournou et un Evantail de plumes Doctrus* gravée d'après un tableau d'Antoine de Favray.¹⁰⁹

105 - *IPJ*, I, p. 100 : « Aussitôt qu'il m'eut reconnu à mon habit franc, il piqua vers moi, et me cria en français : « C'est un beau pays pour voyager que la Morée ! ».

106 - *IPJ*, I, p. 109.

107 - *IPJ*, II, p. 229.

108 - Se référer à Irini Apostolou, *L'orientalisme des voyageurs français au XVIII^e siècle*, Paris, PUPS, coll. « Imago Mundi », 2009, Quatrième Partie « Les orientaux », Chapitre III « Le costume oriental », p. 295-316.

109 - Irini Apostolou : « L'apparence extérieure de l'Oriental et son rôle dans la formation de l'image de l'autre par

Pour se faire une image du costume oriental de l'époque, l'on peut aussi se reporter aux annexes, en fin de volume [ANNEXE 49-54]. Les voyageurs français utilisent souvent la description des costumes comme signes d'exotisme, d'altérité mais aussi de domination d'un peuple sur l'autre. Dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, le parangon de la beauté physique reste évidemment le Grec qui représente l'idéal d'équilibre plastique. Le vestiaire féminin [ANNEXE 51-54] en dit long sur la figure féminine cantonnée aux basses œuvres et soumise à un regard misogyne. À la lecture du passage à suivre, le lecteur sera surpris par l'uniformisation du costume oriental féminin ainsi que par la contrainte des renvois intertextuels :

Les lecteurs qui seraient curieux de connaître l'habillement, les mœurs et les usages des femmes turques, grecques et albanaises à Athènes, peuvent lire le vingt-sixième chapitre du *Voyage en Grèce* de Chandler. S'il n'était pas si long, je l'aurais transcrit ici tout entier. [IPJ, I, p. 190]

Le lecteur ne restera pas décontenancé ni même déçu très longtemps puisque Chateaubriand annihile le renvoi à Chandler en tirant parti de la rhétorique. La figure de la prétérition – consistant à déclarer que l'on ne va pas parler d'un sujet tout en étant paradoxalement en train de le faire – va être utilisée immédiatement, sans ambages :

Je dois dire seulement que les Athéniennes m'ont paru moins grandes et moins belles que les Moraïtes. L'usage où elles sont de se peindre le tour des yeux en bleu, et le bout des doigts en rouge, est désagréable pour un étranger ; mais comme j'avais vu des femmes avec des perles au nez, que les Iroquois trouvaient cela très galant, et que j'étais tenté moi-même d'aimer assez cette mode, il ne faut pas disputer des goûts. Les femmes d'Athènes ne furent, au reste, jamais très renommées pour leur beauté. On leur reprochait d'aimer le vin. [IPJ, I, p. 190]

Chateaubriand dissocie les Athéniennes des Moraïtes pour mieux affirmer sa propension à la précision et à l'érudition. Capable de dissociation et de comparaison, il joue de son œil critique pour mieux souligner sa capacité d'observation méticuleuse. Dans cet extrait, le voyageur semble fustiger la mode des Athéniennes qui consiste à se maquiller les yeux (« se peindre le tour des yeux en bleu ») et les ongles (« le bout des doigts en rouge »). Surpris par cet usage, le Français est souple dans son jugement puisqu'il se ravise après avoir conspué cette mode jugée « désagréable pour un étranger » en usant de « relativisme » (« il ne faut pas disputer des goûts »). Le recours à son expérience américaine lui offre le droit de mesurer son jugement. L'extrait se clôt toutefois sur une critique virulente fustigeant l'inconvenant penchant des femmes pour l'alcool.

Si ce jugement est dépréciatif, des contre-exemples jalonnent *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Le lecteur oscille alors au gré des revirements opérés comme dans un passage en Messénie, lorsque Chateaubriand constate l'élégance singulière d'une femme¹¹⁰ : « Je ne vis dans tous ces villages qu'une seule femme : elle ne démentait point le sang des Héraclides, par ses yeux bleus, sa taille

les voyageurs français au XVIII^e siècle », *Cahiers de la Méditerranée*, n°66 : l'Autre et l'image de soi, 2003, p. 181-200. 110 - IPJ, I, p. 99.

haute et sa beauté ». Les Orientales sont dépeintes comme de jeunes femmes aux yeux clairs cernés de longs cils noirs possédant un teint éblouissant, un visage candide et des dents blanches. Une hiérarchisation de la beauté se fait pourtant sentir s'expliquant par la lignée de haut rang, à l'exemple des Héraclides qui n'étaient autres que les soixante fils d'Héraclès, conquérants du Péloponnèse. Par conséquent, les Grecques de l'Antiquité surpassent en beauté les Grecques de la Modernité qui dépassent les Albanaises¹¹¹ puis les Turques. La beauté féminine semble être proportionnelle à l'échelle de respect de chacun des peuples précités. Chez le consul de France à Athènes [ANNEXE 55], l'explorateur constate que l'habillement des Modernes n'a rien à envier à celui des siècles passés :

Comme il fallait bien que je fusse dédommagé par quelque chose, il me fit remarquer l'habillement de la femme qui nous servait ; c'était absolument la draperie des anciennes Grecques, surtout dans les plis horizontaux et onduleux qui se formaient au-dessous du sein, et venaient se joindre aux plis perpendiculaires qui marquaient le bord de la tunique. Le tissu grossier dont cette femme était vêtue contribuait encore à la ressemblance ; car, à en juger par la statuaire, les étoffes chez les anciens étaient plus épaisses que les nôtres. Il serait impossible, avec les mousselines et les soies des femmes modernes, de former les mouvements larges des draperies antiques : la gaze de Céos, et les autres voiles que les satiriques appelaient des nuages, n'étaient jamais imités par le ciseau. [IPJ, I, p. 171]

Le vestiaire antique lui semble élégamment supérieur au moderne, considéré comme « grossier », eu égard au raffinement de la « draperie des anciennes Grecques » à l'épaisseur conséquente bien que la coupe des robes sous le sein frappe par sa permanence d'une époque à l'autre. L'observation s'apparente à une description rigoureuse de la statuaire grecque digne d'un amateur de l'art antique. La femme apparaît comme un objet esthétique traversant les époques. Par le prisme du féminin, se dresse un constant va-et-vient entre une Grèce antique valorisée et une Grèce moderne dépréciée. Le procédé est le même lorsqu'il s'agit de décrire des Albanaises à la fontaine de Mégare immanquablement comparées aux compagnes de Nausicaa¹¹². Ainsi l'habit féminin en dit long sur la considération du voyageur pour les femmes modernes qui ne sont qu'un vulgaire reliquat de la statuaire antique. Le vêtement décrit est ainsi utilisé pour établir des correspondances entre les époques.

c / Des rencontres fortuites

Seuls les Grecs de genre masculin apparaissent aptes aux rencontres fortuites. Les femmes, quant à elles, n'étaient qu'objets d'apparat sans volonté de communication ni même d'interaction. Pour s'en convaincre, il faudrait s'arrêter quelque instant sur des contacts survenus au hasard avec des Grecs, au gré des errances viatiques. L'entrevue avec un Moraïte à Saint-Paul en Argolide débute par

111 - IPJ, I, p. 186 : « [...] il faut répandre dans la campagne des Albanaises qui tirent de l'eau ou qui lavent à des puits les robes des Turcs ».

112 - IPJ, I, p. 155 : « La première chose qui me frappa en arrivant à Mégare, fut une troupe de femmes albanaises qui, à la vérité, n'étaient pas aussi belles que Nausicaa et ses compagnes [...] ».

une description physique qui vient compléter les observations vestimentaires féminines précitées :

Un jeune Moraïte vint s'asseoir devant moi : il avait l'air de Méléagre, par la taille et le vêtement. Les paysans grecs ne sont point habillés comme les Grecs levantins que nous voyons en France. Ils portent une tunique qui leur descend jusqu'aux genoux, et qu'ils rattachent avec une ceinture : leurs larges culottes sont cachées par le bas de cette tunique ; ils croisent sur leurs jambes nues les bandes qui retiennent leurs sandales. À la coiffure près, ce sont absolument d'anciens Grecs sans manteau. [*IPJ*, I, p. 141-142]

L'accoutrement se présente comme une longue tunique « qui descend jusqu'aux genoux » sous laquelle on trouve un pantalon appelé « culotte » du fait de sa largesse. Aux pieds, les Grecs portent des sandales, que l'on appellerait de nos jours « spartiates ». L'usage de l'analogie¹¹³ interpelle le lecteur qui comprend le mécanisme par lequel la comparaison avec ses propres connaissances permet au voyageur d'envisager, puis de rendre visible la nouveauté. Or c'est au travers de l'observation et de la lecture préalable que le savoir émerge. Ainsi, les paysans de Grèce ne ressemblent pas aux Grecs de France. De même, le paysan grec de 1806 est comparé à ses ancêtres dont l'image est véhiculée par l'imaginaire livresque. On se souviendra de la célèbre formule de Chateaubriand donnée en réponse à une interrogation sur les raisons de son parcours en Hellade¹¹⁴ : « Je répondis que je voyageais pour voir les peuples, et surtout les Grecs qui étaient morts ». Nullement préoccupé par ses contemporains, le pérégrin les décrit toutefois à son lectorat en usant de rapprochements analogiques, puisque l'inconnu surgit du connu. Cette rhétorique du rapprochement reflète l'érudition et l'acuité du sujet observant et engage un jeu avec le lecteur, qui, par voie de fait est français, c'est-à-dire doté de références communes. Cette rencontre avec l'Oriental à Saint-Paul suppose de la curiosité pour l'inconnu, d'emblée suspicieux :

Mon nouveau compagnon, assis, comme je l'ai dit, devant moi, surveillait mes mouvements avec une extrême ingénuité. Il ne disait pas un mot, et me dévorait des yeux : il avançait la tête pour regarder jusque dans le vase de terre où je mangeais mon lait. Je me levai, il se leva ; je me rassis, il s'assit de nouveau. Je lui présentai un cigare ; il fut ravi, et me fit signe de fumer avec lui. Quand je partis, il courut après moi pendant une demi-heure, toujours sans parler, et sans qu'on pût savoir ce qu'il voulait. Je lui donnai de l'argent, il le jeta : le janissaire voulut le chasser ; il voulut battre le janissaire. J'étais touché, je ne sais pourquoi, peut-être en me voyant, moi Barbare civilisé, l'objet de la curiosité d'un Grec devenu Barbare. [*IPJ*, I, p. 142]

L'altérité se décline sur le mode silencieux. Est-ce à dire que les gestes, les attitudes et le regard suffisent pour établir un contact ? L'usage du déterminant possessif accolé au substantif « compagnon » suggère la bienveillance. Cet extrait est troublant en ce qu'il présente une scène en miroir qui occupe les deux protagonistes. Par jeu de mimétisme, les deux hommes sont assis face à face et s'observent scrupuleusement « avec une extrême ingénuité ». Dans les deux premières phrases, le narrateur scrute très attentivement celui qui est en train de « surveiller ses mouvements ». C'est dire à quel point

113 - Cette figure de style a été particulièrement étudiée par Alain Guyot dans *Analogie et récit de voyage*, op. cit.

114 - *IPJ*, I, p. 116.

l'appréhension d'autrui passe forcément par une première phase d'observation. La deuxième phase est mimétique : « Je me levai, il se leva ; je me rassis, il s'assit de nouveau ». Chateaubriand est celui qui prend les devants : il s'affirme comme précurseur et non comme suiveur. L'étranger est déjà inférieur à lui par sa propension à accompagner plutôt qu'à mener. Le moment convivial et topique qu'est le partage du cigare est pressenti comme une parenthèse privilégiée spécifiquement masculine. Il s'opère un retournement dans la deuxième phase de l'extrait passant de l'appréhension mimétique à l'incompréhension problématique due au silence. Après ce premier contact positif, le départ du Français cristallise l'inversion des rapports. Le suiveur bienveillant se mue alors en personnage insistant voire inquiétant. Le rapport de force se déséquilibre encore davantage au moment où Chateaubriand, désemparé par ce silence, décide d'engager de l'argent. La nette dissociation est entérinée et la supériorité de l'Occidental sur l'Oriental éclate : « Je lui donnai de l'argent, il le jeta : le janissaire voulut le chasser ; il voulut battre le janissaire ». Cet épisode en dit long sur le rapport inégal entre Occident et Orient. Signe de condescendance et de marchandisation, l'argent est rejeté par l'Oriental qui y voit de l'irrespect alors que l'Occidental semblait vouloir « bien faire ». Dès lors, la situation dégénère en un registre burlesque. L'intervention agressive du janissaire rend la situation « cocasse » et vient clore négativement cette rencontre sous le signe de la mésentente radicale. Cet épisode s'apparente à une fable à valeur moralisatrice comme l'indique la clause : « J'étais touché, je ne sais pourquoi, peut-être en me voyant, moi Barbare civilisé, l'objet de la curiosité d'un Grec devenu Barbare ». La condescendance du voyageur à l'encontre d'autrui s'avère éloquente. Le Français représente la civilisation alors que le Grec renvoie à des temps obscurs. Le terme de Barbare, employé par les Anciens pour désigner leurs ennemis qui ne parlaient pas la même langue qu'eux, est particulièrement signifiant :

Est barbare, selon l'étymologie du mot (avec la répétition de la séquence *barbar*, en forme d'onomatopée), celui qui a des difficultés d'élocution, de prononciation, qui bégaye, qui a un parler rocailleux. [...]

Sans Grec pas de Barbare, mais aussi sans Barbare pas de Grec, énonce Thucydide, comme un postulat logique. Il y eut pourtant un temps, celui des débuts, où des Grecs (mais pas les Doriens, descendants d'Hellen), des futurs Grecs plutôt, relevaient de la mouvance barbare. À commencer par les Athéniens. Ils appartenaient, en effet, au peuple des Pélasges. Or les Pélasges, « conjecture » Hérodote, étaient « barbares » et parlaient une « langue barbare ». Si bien que « le peuple Athénien dut, en même temps qu'il se transformait (*metabolê*) en Grecs, apprendre une langue nouvelle.¹¹⁵

Le terme de « Barbare » est employé à double sens dans l'extrait. Si Chateaubriand se désigne ainsi, c'est légitimement parce qu'il est étranger. À l'inverse, la désignation est accusatrice dans le cas du Moraïte qui est décrit comme Barbare au sein même de son propre pays. L'absurdité de cette attaque linguistique a pour effet la dénonciation d'un état de fait. Aux yeux du voyageur, le Grec moderne n'est autre qu'un reliquat déconfit de son fier homologue de l'Antiquité. Aphone symbolique, il est privé de la parole, incapable de s'exprimer au nom de son peuple et de la liberté. Muré dans un silence profond, l'Autre symbolise la déchéance liée à l'oppression.

115 - François Hartog, *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1996, p. 88.

D'autres rencontres avec des Grecs font état d'une critique implicite quoique virulente. C'est le cas à Éleusis, où, au pied d'une cabane, l'hospitalité est offerte aux voyageurs. À première vue, la rencontre est positive car l'*homo viator* se dit « charmé de rencontrer cet homme » qui lui parle en italien et connaît bien le consul de France à Athènes, Monsieur Fauvel. Chateaubriand est enthousiasmé à l'idée de rencontrer un autochtone à même de lui parler, en connaisseur, des ruines et des lieux environnants :

Je savais bien quels étaient ces lieux ; mais un Athénien qui connaissait M. Fauvel devait être un excellent cicerone. Je le priai donc de m'expliquer un peu ce que je voyais, et de m'orienter dans le pays. Il mit la main sur son cœur à la façon des Turcs, et s'inclina humblement : « J'ai entendu souvent, me répondit-il, M. Fauvel expliquer tout cela ; mais moi, je ne suis qu'un ignorant, et je ne sais pas si cela est bien vrai. Vous voyez d'abord au levant [...] [IPJ, I, p. 160]

L'habitant de la cité rend compte, par mimétisme, de la pensée des Français, sans faire état d'une quelconque autonomie. Avili, il semble meurtri par la domination politique turque en copiant leurs attitudes, ainsi que par la suprématie culturelle de l'Hexagone. Le savoir provient d'ailleurs tant et si bien que l'Athénien paraît dépossédé de son patrimoine tandis que les Français auraient la mainmise sur l'histoire grecque. Les autochtones sont alors dépeints comme indignes de leur histoire et de leurs ancêtres.

De surcroît, l'écrivain-voyageur aura recours à l'animalisation des autochtones afin de marteler leur propension à l'oubli. Mémoire et réflexion auraient pour lui déserté les vivants devenus des bêtes. Sur ce point, l'épisode d'Argos tient lieu de parangon d'exemplarité. L'anecdote rend compte d'un moment où la caravane se dirige vers une ferme. S'y trouvent des moissonneurs, qui, à la vue des étrangers, prennent peur. Aussitôt, ceux-ci se couchent à même le sol (« sur un fumier de brebis, lieu le moins sale et le moins humide ») et se métamorphosent en canidés (« se levaient sous nos pieds, et s'enfuyaient comme des bêtes fauves¹¹⁶»). L'âpreté de la mise en scène a pour conséquence l'éclat d'une barbarie et d'une sauvagerie. Le constat s'imposerait en conséquence aux yeux du lecteur : si le présent est si rude, mieux vaut tourner ses regards vers une Grèce paisible et onirique.

Les rencontres déceptives s'enchaînent sans discontinuer comme dans l'épisode d'Argos qui valut à Chateaubriand l'ire d'Avramiotti. Le récit de cette entrevue dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* aurait fortement offensé le médecin qui, pris pour un italien, n'aurait pas apprécié l'emploi de l'expression « exilé en Grèce » ou comme le pense Jean-Claude Berchet, l'usage de cette phrase conclusive : « Je crois que M. Avramiotti ne fut pas fâché d'être débarrassé de moi : quoiqu'il m'eût reçu avec beaucoup de politesse, il était aisé de voir que ma visite n'était pas venue très à propos¹¹⁷ ». Auteur d'une thèse sur *Les Idées artistiques de Chateaubriand*, Alice Poirier a traduit de l'italien au français cette salve provocante de l'habitant d'Argos sous le titre : *Les notes critiques d'Avramiotti*¹¹⁸

116 - IPJ, I, p. 143.

117 - IPJ, I, p. 146.

118 - Le titre original est *Alcuni cenni critici... sul viaggio in Grecia del signor Chateaubriand*, Padoue, Bettoni, 1816, traduit par Alice Poirier, Presses Universitaires de France, 1929.

qui explique les raisons de leurs dissensions en montrant que deux visions diamétralement opposées se sont confrontées à Argos : celle du savant et celle du poète. Dans ce texte critique, le médecin d'Argos relève les fautes et les omissions du voyageur. Le récit de voyage n'est pour lui qu'un roman ou un poème en prose truffé d'insolences, de plagiats douteux et de honteux mensonges. Ce dernier fustige la rapidité de l'expédition en Morée et relève les inexactitudes spatiales et temporelles présentes dans le récit. Avramiotti est obsédé par la vérité dont il relève l'absence dans la Relation : « Et la vérité habite dans une terre inconnue et qui n'a pas encore été visitée par notre voyageur ». Pour clore sur cette anicroche, Marcellus fait état de la réaction assassine de Chateaubriand recueillie à Londres en 1822¹¹⁹ qui vient clore l'accroc entre les deux hommes :

Ce médecin rancunier et pointilleux ne m'a fait grâce de rien. Il a poursuivi mes rêves un à un : quand j'étais dans les ruines avec l'ombre d'Agamemnon, il voulait me faire mesurer des pierres. Il s'attachait à tous mes pas comme un compagnon incommode ; et dans mon souvenir, je le compare aux sangsues dont il faisait provision, pour ses malades, dans les marais de Lerne. [IPJ, p. 652, note 3]

Une majorité des rencontres fortuites se produisent sur un versant négatif. La seule exception résiderait dans les rencontres organisées chez les représentants de la France, seuls dignitaires de la connaissance de la culture grecque antique. Lorsque Chateaubriand descendit à « la cour de M. Fauvel », son « bonheur¹²⁰ » fut immédiat. À l'étranger, il est, semble-t-il plus aisé de retrouver ses compatriotes que de rencontrer la population locale. Fauvel est alors considéré comme un maître et le voyageur se découvre en « écolier docile¹²¹ ». La « connexion » entre les deux Français s'établit au travers de l'art et de préoccupations communes :

M. Fauvel, échauffé dans son amour pour les arts par un disciple, était aussi empressé de me montrer Athènes que j'étais empressé de la voir : il me conseilla cependant de laisser passer la grande chaleur du jour.

Rien ne sentait le consul chez mon hôte ; mais tout y annonçait l'artiste et l'antiquaire. Quel plaisir pour moi d'être logé à Athènes dans une chambre pleine des plâtres moulés du Parthéon ! [IPJ, I, p. 170]

Le fait d'être à Athènes suffit à susciter l'enthousiasme de Chateaubriand même si l'on sent de surcroît une alchimie entre les deux hommes, perceptible dans le partage des saveurs locales : « Mon hôte riait de la grimace que je faisais au vin et au miel de l'Attique ; il s'y était attendu¹²² ». Pour le plus grand plaisir de tous, la maison du consul ne désemplit pas et représente un lieu de passage métissé, devenant particulièrement convivial au moment du dîner. D'où l'on peut conclure que

119 - Comte de Marcellus, *Chateaubriand et son temps*, Paris, Lévy, 1859, p. 438.

120 - IPJ, I, p. 169.

121 - *Idem* : « M. Fauvel connaissait mon nom ; je ne pouvais pas lui dire : « *Son pittor anch'io* » ; mais au moins j'étais un amateur plein de zèle, sinon de talent ; j'avais une si bonne volonté d'étudier l'antique et de bien faire, j'étais venu de si loin crayonner de méchants dessins, que le maître vit en moi un écolier docile ».

122 - IPJ, I, p. 171.

Chateaubriand se plaît aux rencontres facilitées avec des hommes de lettres et de voyages¹²³ davantage qu'avec les autochtones, au contact difficile, voire impossible.

d / Des portraits à charge

Appréhender les Turcs revient à se confronter au degré extrême du rapport à l'Autre. Ils pâ-tissent *a fortiori* d'une réputation exécrationnelle du fait de l'oppression ottomane en Grèce. En eux, se figent les sèmes de l'inconnu, de l'exotisme et de l'incongru. Une certaine curiosité empreinte de préjugés s'établit toutefois au premier abord :

Nous pénétrâmes dans une rue, ou plutôt dans un véritable camp, qui me rappela sur-le-champ la belle expression de M. de Bonald : « Les Turcs sont campés en Europe. » Il est incroyable à quel point cette expression est juste dans toute son étendue et sous tous ses rapports. Ces Tartares* de Modon étaient assis devant leurs portes, les jambes croisées, sur des espèces d'échoppes ou de tables de bois, à l'ombre de méchantes toiles tendues d'une maison à l'autre. Ils fumaient leurs pipes, buvaient le café, et, contre l'idée que je m'étais formée de la taciturnité des Turcs, ils riaient, causaient ensemble, et faisaient grand bruit. [IPJ, I, p. 87-88]

Se reposer lascivement, fumer la pipe, boire le café et discuter entre amis sont des rituels turcs typiques, ici comme ailleurs¹²⁴. Cette première observation à l'arrivée en terre hellène en dit long sur les préjugés. Dépeints plus loin comme taciturnes et sanguinaires, les Turcs étonnent par leur capacité humaine au partage et à la bonhomie. Une critique survient toutefois pour fustiger leur présence inopinée et inappréciée en Europe lorsque l'Occidental reprend, sur le mode de la variation, la pensée de Bonald parue dans ses *Discours politiques sur l'état actuel de l'Europe* en 1801. Dans son édition de 2005, Jean-Claude Berchet explique qu'il n'a pu retrouver cette formule de Bonald en l'état, qui doit par conséquent être attribuée à Chateaubriand. Cette formule a pour objet la dénonciation de la présence turque jugée et jaugée envahissante, au sens propre comme au figuré. Les rires et les conversations des premiers Turcs rencontrés ne semblent pas être du goût de l'aventurier, agressé, semble-t-il, par le bruit. La lucidité du voyageur quant à ses préjugés se précise dans l'expression « contre l'idée que je m'étais formée de la taciturnité des Turcs ». Avant même le contact avec la population turque, il s'est donc forgé des images mentales que l'on nomme, dans la vulgate, des stéréotypes. Parmi d'autres clichés, les Turcs seraient paresseux, intéressés, taciturnes, voleurs, ou violents ainsi que le présente un épisode qui se déroule « sur les confins de la Messénie, de l'Arcadie et de la Laconie¹²⁵ ». Un soir, alors que la caravane prend ses quartiers dans un kan*, le voyageur

123 - IPJ, I, p. 172 : « Deux voyageurs anglais venaient de quitter Athènes lorsque j'y arrivai, il y restait encore un peintre russe qui vivait fort solitaire. Athènes est très fréquentée des amateurs de l'Antiquité, parce qu'elle est sur le chemin de Constantinople, et qu'on y arrive facilement par mer ».

124 - IPJ, I, p. 113 : « Personne ne me demanda qui j'étais, d'où je venais : *chacun continua de fumer, de dormir, ou de causer avec son voisin, sans jeter les yeux sur moi* ».

125 - IPJ, I, p. 101-102.

observe un marchand turc de passage qu'il décrit comme un homme fatigué, plaintif, pieux et profiteur. Pour comble d'ironie, Chateaubriand le qualifie par l'expression condescendante de « bon homme » alors qu'il indique au contraire (et en note) que ce marchand ambulante, mi-turc, mi-grec, ne « jouit pas d'une réputation très sûre, pour s'être mêlé, fort à son avantage, des provisions d'une armée ». Le paratexte fonctionne tel un clin d'œil comique au lecteur. Les Turcs rencontrés au gré du voyage – tout comme ceux faisant partie de la caravane – sont ainsi pétris de vices. Par exemple, le janissaire* s'avère assez « fidèle et assez désintéressé *pour un Turc* ». L'expression suggère, par voie de fait, que le janissaire est une exception qui ne modifie en rien la règle.

Les stéréotypes assumés et repris sont toutefois étoffés par de nouvelles observations réalisées sur place qui annihilent les clichés, pour mieux en créer de nouveaux. Ces observations à charge sont parfois agrémentées par les paroles rapportées des Grecs rencontrés. Le Français prend alors appui sur le Grec pour légitimer son discours anti-Turc. À l'approche de Tripolizza, le voyageur est le témoin d'une scène à première vue violente quand « deux officiers de la garde du pacha [...] assommaient les chevaux et le postillon à coups de fouets de peau de rhinocéros¹²⁶ ». Ces mêmes officiers osent approcher Chateaubriand en lui demandant ses armes. Réticent, ce dernier se laisse convaincre par ses compagnons qu'il ne s'agit là que d'une coutume locale inoffensive. Mal lui en a pris. L'anecdote prend alors la forme d'une parodie de bataille à partir du moment où les spahis* s'amuse à lui tirer au-dessus de la tête :

J'avais été prévenu de ne me laisser jamais plaisanter par un Turc, si je ne voulais m'exposer à mille avanies. J'ai reconnu plusieurs fois dans la suite combien ce conseil était utile : un Turc devient aussi souple, s'il voit que vous ne le craignez pas, qu'il est insultant s'il s'aperçoit qu'il vous fait peur. Je n'aurais pas eu besoin d'ailleurs d'être averti dans cette occasion, et la plaisanterie m'avait paru trop mauvaise pour ne pas la rendre coup sur coup. Enfonçant donc les éperons dans les flancs de mon cheval, je courus sur les Turcs et leur lâchai les coups de leurs propres pistolets en travers, si près du visage, que l'amorce brûla les moustaches du plus jeune spahi. [*IPJ*, I, p. 105-106]

Cette anecdote sous le registre comique se décline sous la forme d'une morale prenant appui sur des avertissements. L'usage du déterminant indéfini « *un Turc* » a pour fonction de faire du particulier une généralité, à l'image de la fable qui conte une histoire pour mieux en tirer des enseignements moraux formés au travers de vérités générales : « un Turc devient aussi souple, s'il voit que vous ne le craignez pas, qu'il est insultant s'il s'aperçoit qu'il vous fait peur ». Cette vérité, qui semble avoir été vérifiée au contact des Turcs, n'a pour but que de peindre une facette ottomane extrême et incontrôlable. La parole d'autrui qui imposait la méfiance à l'égard de l'humour turc influe sur le regard, déjà orienté, du voyageur.

Sanguinaires, violents et tyranniques, les Turcs seraient assoiffés de sang, tels des Barbares incultes. Cette idée forte est illustrée dans les deux extraits suivants qui se déploient dans la même page. Le premier passage clôt un épisode où Joseph, le drogman, a été insulté et arrêté par un délis*.

126 - *IPJ*, I, p. 105.

Suite à cet incident, le pacha Osman propose à Chateaubriand, outré, de « faire donner devant lui vingt coups de bâton » au délis* afin de le punir¹²⁷ : « Heureux si les Turcs en place employaient au bien des peuples qu'ils gouvernent cette simplicité de mœurs et de justice ! Mais ce sont des tyrans que la soif de l'or dévore, et qui versent sans remords le sang innocent pour la satisfaire ». Le mécanisme de l'exemplarité se conclut là encore par une condamnation catégorique de l'avidité et de la barbarie turques. Les charges se multiplient à loisir puisque, quelques lignes plus loin, c'est une condamnation de l'ignorance ottomane qui s'abat : « [...] j'ai remarqué que les Turcs étaient assez indifférents sur la beauté des lieux ». Les observations prennent donc le pas sur les préjugés pour atteindre un résultat équivalent. Les portraits singuliers n'ont de consistance que dans le jugement, la critique et la charge. Un véritable procès du Levantin se fait jour tant leur manque d'hygiène, leurs mauvais goûts culinaires, leur vénalité généralisée, leur paresse exacerbée, leur fanatisme sanguinaire ou leur habitude de la mendicité jalonnent l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Chateaubriand serait à première vue turcophobe, voire turcophage, considéré comme le degré suprême d'aversion. Les lecteurs ne peuvent être surpris de ces portraits à charge qui pâttissent, loin s'en faut, de l'oppression exercée alors par la Turquie sur la Grèce. Le rapport à autrui atteindrait donc une fonction politique.

La turcophobie inhérente au « Voyage de la Grèce » atteint son paroxysme au moment d'opérer un bilan du périple péloponnésiaque. Car si la critique est dissoute au sein de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, elle est toutefois condensée radicalement dans les dernières pages des chapitres :

Mais les Turcs ne sont pas des oppresseurs ordinaires, quoiqu'ils aient trouvé des apologistes. Un proconsul pouvait être un monstre d'impudicité, d'avarice, de cruauté ; mais tous les proconsuls ne se plaisaient pas, par système et par esprit de religion, à renverser les monuments de la civilisation et des arts, à couper les arbres, à détruire les moissons même, et les générations entières ; or c'est ce que font les Turcs tous les jours de leur vie. Pourrait-on croire qu'il y ait au monde des tyrans assez absurdes pour s'opposer à toute amélioration dans les choses de première nécessité ? [IPJ, I, p. 221-222]

Depuis l'héritage des Lumières, qui fustigeaient le despotisme ottoman, le gouvernement turc représente le parangon de l'oppression. Il y a ici confrontation entre le système turc et le système romain par le biais de la comparaison entre les gouverneurs que sont respectivement le pacha et le proconsul. Les siècles passés ne semblent pas avoir eu de prise sur la conscience de la domination délétère. Lorsque Chateaubriand blâme le potentiel « d'impudicité, d'avarice, de cruauté » du système romain, il incrimine bien davantage « l'esprit de système » à visée négative pensé par la Sublime Porte et validé par la religion turque. La turcophobie¹²⁸ de Chateaubriand pencherait-elle aussi vers

127 - IPJ, I, p. 109.

128 - La turcophobie est éloquente dans le discours onomastique tant les Turcs sont nommés « Tartares » autant que Barbares. Cette appellation péjorative de « Tartares » s'avère pléthorique dans les deux Relations [GM, XI, p. 248]. Chez Chateaubriand, elle acte la critique : « [...] la belle expression de M. de Bonald : « Les Turcs sont campés en Europe. » Il est incroyable à quel point cette expression est juste dans toute son étendue et sous tous ses rapports. Ces Tartares de Modon étaient assis devant leurs portes, les jambes croisées, sur des espèces d'échoppes ou de tables de bois, à l'ombre de méchantes toiles tendues d'une maison à l'autre ». [IPJ, I, p. 87].

l'islamophobie ? La question sera soulevée par la suite tant elle est récurrente chez l'auteur du *Génie du Christianisme*. Les Turcs sont appréhendés comme étant des saboteurs incultes et des destructeurs sanguinaires. Non contents de « renverser les monuments de la civilisation », ils s'astreignent à « couper les arbres et à « détruire [...] les générations entières ». Ces accusations appuyées sont encore plus percutantes lorsque l'on sait que les Turcs sont considérés comme un peuple dégradé, barbare et inculte. Les Ottomans invoqueraient la pitié puisqu'ils imposent la tyrannie alors qu'eux-mêmes ne jouissent ni de vertu, ni de liberté :

Enfin, si j'avais reconnu dans les Turcs des citoyens libres et vertueux au sein de leur patrie, quoique peu généreux envers les nations conquises, j'aurais gardé le silence, et je me serais contenté de gémir intérieurement sur l'imperfection de la nature humaine : mais retrouver à la fois, dans le même homme, le tyran des Grecs, et l'esclave du Grand-Seigneur ; le bourreau d'un peuple sans défense, et la servile créature qu'un pacha peut dépouiller de ses biens, enfermer dans un sac de cuir, et jeter au fond de la mer : c'est trop aussi, et je ne connais point de bête brute que je ne préfère à un pareil homme. [*IPJ*, I, p. 222]

L'alliance impossible entre la tyrannie exercée et l'esclavage imposé nécessite une prise de conscience. Chateaubriand ne peut se résoudre à « retrouver à la fois, dans le même homme, le tyran des Grecs, et l'esclave du Grand-Seigneur ». Bourreau et esclave, le Turc est donc pétri de contradictions et d'ambiguïtés. Pour le Français, le système politique turc s'apparente à une gangrène pervertie par les hommes eux-mêmes qui condensent le pouvoir ottoman dans la figure autoritaire du gouverneur. Cette « constatation » finale lui fait affirmer de façon péremptoire qu'il « ne connaît point de bête brute qu'[il] ne préfère à un pareil homme ». La Barbarie turque apparaît comme exceptionnelle et exemplaire au regard des oppressions diverses de l'histoire. Le ton du Français est ainsi catégorique, péremptoire et percutant afin d'anathématiser le pouvoir levantin.

e / L'exception vertueuse ou la charité coranique

À Misitra en Laconie, une recommandation effectuée par Monsieur Vial, représentant de la France, a permis l'accueil de la caravane chez Ibraïm-Bey*, représentant de la Turquie. Lors de cet épisode viatique¹²⁹, le lecteur découvre une facette turque originale qui se présente, à rebours, comme une exception vertueuse. D'emblée, l'introduction à la cour du pacha par les esclaves rend compte d'une hospitalité remarquable. Emmené avec ses comparses – Joseph et son janissaire – dans « la salle des étrangers », Chateaubriand s'y sent tellement à son aise qu'il pratique les rites turcs consistant à prendre place sur un divan et à suspendre ses armes. C'est alors que son hôte apparaît au travers d'une description pour le moins positive :

Notre hôte arriva : on lui avait porté la lettre de M. Vial. Ibraïm, âgé d'environ soixante ans, avait une physionomie douce et ouverte. Il vint à moi, me prit affectueusement la main, me bénit, essaya

129 - *IPJ*, I, p. 113-117.

de prononcer le mot *bon*, moitié en français, moitié en italien, et s'assit à mes côtés. Il parla en grec à Joseph ; il me fit prier de l'excuser s'il ne me recevait pas aussi bien qu'il l'aurait voulu : il avait un petit enfant malade : *un figliulo*, répétait-il en italien ; et cela lui faisait tourner la tête, *mi fa tornar la testa* ; et il serrait son turban avec ses deux mains. [IPJ, I, p. 113]

Ibraïm-Bey* se présente en homme affectueux, bienveillant et hospitalier, ce qui détonne avec les rencontres effectuées auparavant. Il est dépeint comme un hôte respectueux, attentionné et polyglotte, ce qui ne gâche en rien les plaisirs du voyageur, qui sent en lui une bonne âme paternelle. Occupé par la maladie de son fils, il n'en oublie pas pour autant ses convives de passage et ordonne à ses esclaves de les servir ainsi qu'il se doit. Chateaubriand sera même interrogé sur d'éventuels remèdes à prodiguer à l'enfant fiévreux. Cet entretien médical fait écho à un épisode semblable, celui de Mégare¹³⁰ où le Français fut encouragé à soigner une jeune fille atteinte de fièvre putride. Cette confiance médicale en l'étranger fit dire au Français que « les Grecs ainsi que les Turcs supposent que tous les Français ont des connaissances en médecine ». Ce palais du pacha offre donc une ambiance qui confine au parangon de l'hospitalité tout en délivrant d'éternels clichés¹³¹. Cette demeure levantine où les étrangers sont accueillis et considérés tient lieu d'exception paroxysmique. La cour d'Ibraïm-Pacha s'apparente même à une parenthèse dorée et illusoire, quasi fantasmée. En note, Jean-Claude Berchet stipule qu'Avramiotti et Der-Sahagian ont mis en doute l'existence d'un tel lieu, imaginé selon eux pour faire office d'exception exemplaire. Dans ce palais, se côtoient des notables et des gens de peu qui cohabitent apparemment sans peine :

Au reste, cette salle des étrangers où je prenais mon repas, offrait une scène assez touchante, et qui rappelait les anciennes mœurs de l'Orient. Tous les hôtes d'Ibraïm n'étaient pas riches, il s'en fallait beaucoup ; plusieurs même étaient de véritables mendiants : pourtant ils étaient assis sur le même divan avec des Turcs qui avaient un grand train de chevaux et d'esclaves. Joseph et mon janissaire étaient traités comme moi, si ce n'est pourtant qu'on ne les avait point mis à ma table. Ibraïm saluait également ses hôtes, parlait à chacun, faisait donner à manger à tous. Il y avait des gueux en haillons, à qui des esclaves portaient respectueusement le café. [IPJ, I, p. 117]

130 - IPJ, I, p. 157.

131 - IPJ, I, p. 114-115. Dans cet épisode, le voyageur découvre des personnalités symptomatiques, typiques et exotiques qui tiennent lieu de clichés négatifs : « Un vieux Turc, homme, à ce qu'il paraissait, de grande considération, me tira de ces réflexions, pour me prouver, d'une manière encore plus sensible, que j'étais loin de mon pays. Il était couché à mes pieds sur le divan : il se tournait, il s'asseyait, il soupirait, il appelait ses esclaves, il les renvoyait ; il attendait le jour avec impatience. Le jour vint (17 août) : le Tartare*, entouré de ses domestiques, les uns à genoux, les autres debout, ôta sur turban ; il se mira dans un morceau de glace brisée, peigna sa barbe, frisa ses moustaches, se frotta les joues pour les animer. Après avoir fait ainsi sa toilette, il partit en traînant majestueusement ses babouches, et en me jetant un regard dédaigneux ». Les attitudes du vieil homme semblent si originales que le voyageur se sent « loin de [s]on pays ». Le vieux Turc est ici couché sur « le divan » aux pieds du voyageur. Or le divan est le parangon de l'univers oriental. Ce terme désigne à la fois les coussins et autres canapés, mais aussi la salle garnie de sièges bas et de coussins qui accueille un conseil de notables. Par extension, il est encore utilisé pour désigner le gouvernement turc, tout comme l'est la Sublime Porte. Dans la terminologie occidentale moderne, la pièce a offert son nom, par synecdoque, à celui du canapé. Nous sont dépeints ici les us de la haute société, celle qui jouit d'esclaves et profite, tant s'en faut, d'une certaine qualité de vie.

Le temps semble s'être arrêté chez Ibraïm-Bey* pour offrir une vision idéalisée, fraternelle et égalitaire digne des « anciennes mœurs de l'Orient ». Après des déversements de critiques anti-ottomanes, l'écrivain fait ici une pause bienfaitrice pour mettre en avant les vertus ottomanes. Un tel métissage social est remarquable dans un palais levantin. Il fait dire à Der-Sahagian qu'il devait s'agir d'un kan* plutôt que de la cour d'un pacha. Cet épisode unique se clôt sur une conclusion dont Chateaubriand a le secret, ou devrait-on dire l'habitude :

On reconnaît là les préceptes charitables du Koran, et la vertu de l'hospitalité que les Turcs ont empruntée des Arabes ; mais cette fraternité du turban ne passe pas le seuil de la porte, et tel esclave a bu le café avec son hôte, à qui ce même hôte fait couper le cou en sortant. J'ai lu pourtant, et l'on m'a dit qu'en Asie il y a encore des familles turques qui ont les mœurs, la simplicité et la candeur des premiers âges : je le crois, car Ibraïm est certainement un des hommes les plus vénérables que j'aie jamais rencontrés.
[IP], I, p. 117]

Le lecteur ne sera pas surpris par cette clause effectuée toute en demi-teinte lorsque l'hospitalité ottomane n'est vantée que pour l'attribuer aux « préceptes charitables du Koran ». Ainsi les Turcs ne seraient pas personnellement tenus pour responsables de leurs bonnes mœurs (révélées *in fine*) car seule la religion musulmane pourrait être capable d'instaurer le don, le partage et la fraternité. La vertu ottomane est ainsi minimisée voire annihilée par les apports religieux faisant figure d'absolu transgressant la nationalité. Pour atténuer cette ombre au tableau, seule l'exception – figée en la personne d'Ibraïm – permet la nuance de couleurs.

C / LA SCÈNE POLITIQUE

1 / DU MISHÉLLÉNISME AU[X] PHILHÉLLÉNISME[S]

a / Un mishéllénisme latent

L'empathie des Voyageurs en faveur de la cause grecque ne va pas toujours de soi tant et si bien qu'une hiérarchisation des peuples s'établit dans ces récits de voyage. Dans l'échelle des valeurs des nations, d'essence subjective, la France supplanterait la Grèce qui dépasserait la Turquie. La supériorité de la nationalité du voyageur sur celles de ses congénères éclate sans cesse. À la fois juge et partie, il condamne l'attitude avilie des Turcs comme celle des Grecs. En ce début de siècle, les Français prennent conscience de la situation politique qui ravage la région. En tant que nation meurtrie par l'opresseur ottoman, la Grèce inspire de la pitié aux Français qui se remémorent sa gloire passée. Mais l'empathie n'implique pas forcément la compassion. Considéré comme « vieilli et dégradé », le peuple grec aurait subi le poids des ans – quitte à tourner le dos à son passé – tout

en subissant une oppression dégradante. Tout porte à croire que le voyageur ne tente pas d'apporter son secours aux Grecs contemporains mais bien à leurs ancêtres, en signe d'allégeance à une tradition. Aussi, les interventions philhellènes de nos pérégrins s'installent-elles dans un contexte historique. Car l'exotisme oriental inspire attirance et répulsion, l'un ne pouvant être évoqué sans l'autre.

Avant d'appréhender l'implication de nos auteurs, il nous faut revenir sur la genèse du mouvement hellène, afin d'appréhender l'évolution du sentiment français en faveur des Grecs. Le philhellénisme naissant déployé dans nos voyages n'a rien d'absolu, au sens où la lecture politique de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* n'a pu se réaliser qu'*a posteriori*, à la faveur de l'édition des *Œuvres Complètes* de 1826, tandis que la *Grèce moderne* s'ancre pleinement dans le contexte politique du moment. La compréhension des cheminements politiques à l'œuvre dans nos Voyages nécessite indubitablement une contextualisation historique. Nous avons « ouvert » notre propos par un panel de représentation de la Grèce déployé du XVI^e au XIX^e siècle ; nous aimerions désormais faire le point sur l'histoire grecque de la période ottomane afin de mieux entendre les surgissements d'une parole française engagée.

À partir de la chute de Constantinople, la Grèce devient ottomane jusqu'à la guerre d'indépendance. Or, la Renaissance – évoquée plus avant sous l'angle des arts apodémiques – a vu éclore un sentiment de rejet de l'opinion publique française face à la Grèce opprimée. Cette propension à l'exclusion de la cause grecque s'explique, si l'on en croit Frank Lestringant lecteur de Guillaume Postel, par des considérations religieuses faisant du Grec le nouveau « Juif de la Nouvelle Alliance ¹³² ». Dans *La République des Turcs* de Guillaume Postel publiée en 1560, le Grec orthodoxe est en effet considéré comme un schismatique, indubitablement dévalorisé par les catholiques. La Grèce est alors frappée d'hétérodoxie – au sens étymologique des termes – tandis que la France demeure orthodoxe. En pleine période de guerre de religion, l'Église romaine fait office d'*exemplum* quand l'Église orthodoxe subirait un aveuglement au même titre que les huguenots. Les Chrétiens orientaux sont *déjà* des étrangers, qu'il faut condamner pour avoir renié la foi catholique. À cette opposition religieuse se mêle une opposition linguistique. Pour l'humaniste Guillaume Postel, les Grecs s'attribuent l'origine des langues tandis qu'il considère que le français proviendrait directement de l'hébreu, qui ne serait autre que la langue originelle du Christ.

Dans un article travaillant l'opposition entre philhellènes et mishellènes, Sarga Moussa ¹³³ évoque l'exemple d'André Thévet et de sa *Cosmographie du Levant* (1554). Dans le chapitre XXIX intitulé « Des Patriarches de la Grèce, et de leurs erreurs », André Thévet fustige les Grecs : « O inconstante mutacion des choses que ce corps qui ha esté tant celebre, tant noble, et tant lumineus, maintenant soit aveuglé et plein de tenebres ! mais voyons la lumiere que ce corps, savoir est la Grece, ha iadis eue ». Autrefois illuminée, la Grèce orthodoxe serait ainsi tombée dans les ténèbres de l'obscurantisme religieux. Le XVI^e ainsi que le XVII^e siècle regarderont donc avec suspicion la Grèce

132 - Franck Lestringant, « Guillaume Postel et l'obsession turque », *Guillaume Postel. 1581-1981*, Paris, Guy Trédaniel/Éditions de la Maisnie, 1985, p. 282.

133 - Sarga Moussa, « Le débat entre philhellènes et mishellènes chez les voyageurs français de la fin du XVIII^e au début du XIX^e siècle. », *Revue de littérature comparée* 272, 1994/4, p. 411-430.

dite ottomane pensée en opposition avec la France occidentale. Le XVI^e siècle serait une période grecque de « tenebres » – la métaphore filée par André Thévét parle d'elle-même – tandis que le V^e siècle avant notre ère représenterait son âge d'or « lumineux ». Hétérodoxe, opprimée et barbare, la Grèce n'a alors aucun intérêt aux yeux des Français. Frappé d'infamie, le pays a perdu toute identité puisque l'Empire ottoman l'en a privé, englobant la Grèce qui ne serait plus que la partie d'un tout. Seul son nom et son héritage sont conservés bien qu'ils soient happés par la puissance de la Sublime Porte. En un mouvement paradoxal, les Hellènes seraient alors devenus des barbares au même titre que leurs oppresseurs, assimilés à eux. Dans son article, Sarga Mousa¹³⁴ cite le texte de l'abbé de La Porte qui use d'un mishellénisme affiché qui reprend les poncifs de « l'idéologie antisémite » : « À l'égard du caractère et des mœurs des Grecs modernes, on peut dire en général qu'ils sont avarés, perfides, traîtres, vindicatifs, superstitieux et hypocrites ». Du XVI^e siècle jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, un mishellénisme latent marque donc la représentation grecque d'un halo idéologique opposant radicalement la France de la Grèce. Cet élan mishellène s'essouffle lors du XVIII^e siècle qui voit éclore la critique du despotisme ottoman. Certaines réactions d'hostilités anti-grecques se feront encore sentir au moment de l'éclosion de la vague philhellène à la fin du XVIII^e siècle. Érudit hollandais, Cornelius de Paw fait publier en 1788 des *Recherches philosophiques sur les Grecs* dans lesquelles il s'oppose à Choiseul-Gouffier pour critiquer les Grecs modernes et fustiger leur potentielle envie d'indépendance. Alors même qu'il n'a pas opéré ses recherches sur place, son point de vue sera entendu et même suivi par Claude-Étienne Savary, un orientaliste ayant effectué le voyage et qui considère que les Grecs sont avilis par l'esclavage. Mais il y a plus, car en tant que mishellène, il rompt avec la critique du despotisme ottoman qui pourtant rallie les mishellènes et les philhellènes.

b / Le despotisme ottoman

La déchéance de l'Empire ottoman va faire évoluer l'image de la Grèce en France à la fin du siècle des Lumières. Dans le même temps, une esthétique néo-classique émerge qui redonne ses lettres de noblesse à l'Antiquité classique. La naissance des sciences auxiliaires de l'histoire telles que l'archéologie ou l'ethnographie participe de ce regain d'engouement pour la Grèce antique. Ce néo-classicisme se double encore d'une curiosité pour la Grèce contemporaine :

Or au même moment [fin du XVIII^e siècle], la Grèce moderne est l'objet d'une fascination comparable, bien que limitée au genre des récits de voyage. À cet égard, un ouvrage, dont le sous-titre est tout un programme, marque une rupture importante : il s'agit du *Voyage littéraire de la Grèce, ou Lettres sur les Grecs anciens et modernes, avec un parallèle de leurs mœurs*, que le négociant Pierre-Augustin Guys fait paraître en 2 volumes en 1771. Suite à de nombreux voyages dans le Levant, l'auteur se livre à une réévaluation des Grecs contemporains, et porte sur ceux-ci un regard anthropologique neuf cherchant à montrer qu'ils ont conservé une bonne partie de l'héritage de leurs ancêtres. Certes, l'argumentation de Guys n'est pas toujours cohérente, et il lui arrive de se livrer à un portrait dépréciatif des Grecs modernes, comme le fait

134 - *Ibid.*, p. 415.

à peu près à la même époque l'abbé de La Porte. Mais la plupart du temps, il s'oppose à une telle position mishellène, pour souligner le fait que les Grecs sont capables de faire parfois « retour » sur eux-mêmes.¹³⁵

Via l'illustration, Sarga Moussa montre que pour Pierre-Augustin Guys, des résurgences de la Grèce d'antan sont encore perceptibles en cette fin du XVIII^e siècle. Les Modernes ne seraient pas complètement avilis puisque résideraient en eux les stigmates de leur identité. Comme Chateaubriand après lui, Guys pratiquera la figure rhétorique de la comparaison pour mieux placer en étroite relation les Modernes avec leurs ascendants, pour montrer leurs ressemblances ou leurs dissemblances. L'objet de Guys est ainsi la revalorisation de la Grèce en un élan philhellène qui préfigure celui du romantisme. Sarga Moussa note « que le courant philhellène, que l'on aurait tendance à associer uniquement au romantisme (Byron, Hugo...) prend naissance dès avant la Révolution française¹³⁶ ». Ces prémices du philhellénisme romantique, préfigurés par Guys ou Choiseul-Gouffier, sont accompagnées par un courant politique de critique de la Sublime Porte communément nommé « despotisme ottoman ». Le mécanisme par lequel le despotisme s'est orientalisé à la fin du XVIII^e siècle a été analysé avec constance, notamment par Stelling Michaud¹³⁷. Nous nous contenterons donc d'en fixer les grandes lignes afin de contextualiser la pensée politique de nos auteurs, en prenant appui sur les propos de Jean-Claude Berchet :

C'est Aristote qui, le premier, a transposé dans le domaine public un lexique jusqu'alors réservé au domaine privé (famille ou économie domestique), pour désigner la nature du pouvoir exercé par le maître (de maison) sur ses esclaves. Mais en inscrivant le pouvoir despotique dans le champ du politique, le Stagirite insiste aussi sur son appartenance à une *culture* étrangère : ce serait chez les Barbares ce que la tyrannie est chez les Grecs : une perversion de la monarchie. Il comporte néanmoins une circonstance aggravante : la tyrannie ne peut revendiquer aucune légitimité ; elle ne doit son existence qu'à la force (la prise de pouvoir). Le despotisme, lui, implique une transmission héréditaire de ce pouvoir, qui représente une forme minimale de légitimité.¹³⁸

Le despotisme politique se déploie au carrefour des influences des systèmes monarchiques – pour l'hérédité – et tyranniques ayant cours exclusivement dans un ailleurs étranger. Paradoxal, le système despotique mêlerait un principe de légitimation à son degré minimal dû à l'hérédité couplé à un mouvement tyrannique inverse d'oppression illégitime. Jean-Claude Berchet rapporte ci-dessus l'explication donnée par Aristote pour penser ce non-sens politique. Dans sa *Politique*, le philosophe grec mettait en avant la propension servile des Barbares qui auraient eu une nature propice à la domination, permettant l'émergence de ce système. Le despotisme ottoman serait ainsi un moyen d'ostraciser l'Autre – le non-Grec – dans un rapport d'exclusion. Après cette observation minimale de la pensée aristotélicienne, nous constatons que le regard vers l'inconnu (qu'il soit dirigé vers une personne en particulier ou vers une collectivité) est teinté de stigmates de la caricature satirique.

135 - *Ibid.*, p. 416.

136 - *Ibid.*, p. 417.

137 - Jean-Claude Berchet, *Chateaubriand ou les aléas du désir*, « Le despotisme oriental », *op. cit.*, p. 194.

138 - *Idem.*

L'Occident porte sur l'Oriental un regard extrêmement connoté. Avec la prise de Constantinople, cette peur de l'autre, quintessencié dans la figure de l'Ottoman musulman, jaillit avec éclat. La grande puissance occidentale est alors la République de Venise et les pouvoirs monarchiques européens, tels que la France, s'opposent radicalement à des oligarchies féodales. Le modèle politique du despotisme oriental devient alors, par le biais de la diabolisation, un modèle à ne pas reproduire :

C'est pourquoi, du XVI^e au XVIII^e siècle, nous voyons la critique du despotisme oriental fonctionner comme une arme à double détente. Avec la caricature exotique des mœurs du Sérail, elle propose un leurre sur lequel il est permis de tirer impunément : le Sultan de Constantinople. Mais elle permet du même coup de viser, de manière détournée et sans trop de risques, un autre objectif : les abus du pouvoir absolu sous toutes ses formes en Occident même.¹³⁹

La critique du despotisme ottoman en France se déploie donc entre le XVI^e et le XVIII^e siècle en deux temps simultanés. Dans un versant externe et explicite, elle tourne puissamment ses regards inquisiteurs vers l'Ailleurs politique. Dans un versant interne et implicite, elle interroge son propre régime monarchique. Après sa mort, le roi Soleil sera critiqué comme l'était son homologue turc appelé Grand Seigneur ou Grand Sultan.

Les philosophes des Lumières vont faire évoluer la figure du despote de l'absolu vers l'arbitraire. Ainsi Montesquieu entérine la définition du despotisme : « Dans le gouvernement despotique, un seul, sans loi et sans règle, entraîne tout par sa volonté et par ses caprices¹⁴⁰ ». Le système despotique s'éloigne du monarchique en ce qu'il se réduit à un extrême arbitraire : le suzerain ne règnerait que pour défendre ses propres intérêts, sans souci du bien commun, avec force et obstination. Aristote distinguait trois systèmes politiques (monarchie, aristocratie et démocratie) en fonction du nombre d'hommes au pouvoir pour mettre en place le bien commun. Dans cette nomenclature politique, le despotisme s'apparente à une version gangrénée et déformée du système monarchique.

Montesquieu repense cette nomenclature aristotélicienne en l'appliquant aux systèmes en place à son époque. Son tripartisme politique s'articule autour de la monarchie en position centrale, de la république à gauche et du despotisme à droite. Ces dissociations sont régies par le rôle que chaque régime attribue à la loi. Seules les petites nations peuvent accéder à un régime qui s'apparente le plus à l'égalité (République de Venise) alors que, du fait de sa taille, la France ne pourra atteindre qu'un régime mixte (la monarchie). Caractérisé par une absence de lois, le despotisme est symptomatique et spécifique des vastes contrées lointaines. Or ce despotisme, rappelle Jean-Claude Berchet, serait moins la forme concrète d'un pouvoir qu'une mythification créée de toutes pièces, considérée par Voltaire comme une « utopie négative » voire une chimère. En effet, les frontières entre monarchie et despotisme sont poreuses. Il aurait existé des cas de monarchie où l'absence de lois, de règles et de liberté aurait confiné au despotisme incarné par la figure du suzerain autocrate. Montesquieu fut décrié par Volney du fait de sa théorie des climats, c'est-à-dire pour avoir associé la

139 - *Ibid.*, p. 196.

140 - Montesquieu, *L'Esprit des Lois*, II, 1.

chaleur de l'Orient avec une certaine indolence, de nature comme de caractère. Selon le philosophe, l'oppression des Orientaux s'expliquerait par des éléments extérieurs tels que la géographie physique, et non par des faits internes aux hommes. Volney, inspirateur de Chateaubriand et critique de Montesquieu, rapportera d'Orient un récit : *Voyage en Syrie et en Égypte* (1787) mais aussi des essais tels que ses *Considérations sur la guerre actuelle des Turcs* (1788) dans lequel il stigmatise les Turcs et les Grecs. Car sa critique du pouvoir ottoman – condensée dans le domaine économique – s'applique sans exception à toutes les possessions ottomanes, rassemblant oppresseurs et opprimés.

La critique anti-ottomane de Volney sera suivie par l'auteur de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, pour qui l'ambition est de rejoindre à son tour l'Orient afin d'observer, par jeu de miroir, les soubresauts politiques français survenus avec l'ascension politique de Napoléon. La critique du pouvoir despotique napoléonien sera tangible dans son écrit pamphlétaire renommé « De Buonaparte et des Bourbons » daté du 30 mars 1814 qui fait écho, en un sens, à sa dénonciation préalable du despotisme ottoman. En effet, *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* présente en germe une pensée politique en faveur de la souveraineté des peuples qui sera posée avec force conviction lors de la publication de *La Note sur la Grèce* en 1825 ainsi que dans la préface autographe des *Œuvres Complètes* de 1826 qui invite à une lecture politique du Voyage en Orient.

En filigrane du périple géographique, une pensée politique à peine dissimulée est proposée, tout juste esquissée, qui s'appuie sur un constat jugé alarmant : la Grèce est affadie par la soumission. Or cette domination ottomane lui est insupportable dans la mesure où son Voyage peut être lu comme un pamphlet en faveur de la souveraineté, de la liberté et de l'indépendance des peuples ainsi qu'il le clame dans sa partie sur l'Égypte :

Ce fut alors que j'eus une première vue de ce magnifique Delta, où il ne manque qu'un gouvernement libre et un peuple heureux. Mais il n'est point de beaux pays sans l'indépendance ; le ciel le plus serein est odieux si l'on est enchaîné sur la terre. [IPJ, VI, p. 461]

Ses pensées s'accompagnent inmanquablement d'une sévère condamnation de l'action des fauteurs de trouble. Or l'ennemi à combattre s'apparente à un système tentaculaire déshumanisé. Aussi le Français va-t-il s'inscrire dans cet élan de critique du despotisme ottoman qui jouit d'un certain allant en Occident depuis le XVIII^e siècle. La politique ottomane est à dénoncer avec ferveur car elle représente un système gangréné, à l'image d'une machine infernale et mortifère qui s'immiscerait en territoire hellène. Ce système autocratique vicié s'infiltré symboliquement au sein même de l'économie du texte sous formes pléthoriques. Insidieuses, les allusions incisives à l'égard des Turcs ponctuent le récit¹⁴¹. Synthétiques, les fins de parties encadrent les micro-critiques pour mieux condenser les remarques et asséner des sentences. L'organisation textuelle mime ainsi formellement la dénonciation d'un système despotique omniprésent et omnipotent. La méditation au cap Sounion finalisant le premier acte propose ainsi une interrogation sur la régénération du peuple grec rendue impossible du fait des exactions turques :

141 - Cf. Chapitre 2 B3 / La rhétorique de l'altérité.

Enfin, si j'avais reconnu dans les Turcs des citoyens libres et vertueux au sein de leur patrie, quoique peu généreux envers les populations conquises, j'aurais gardé le silence, et je me serais contenté de gémir intérieurement sur l'imperfection de la nature humaine : mais retrouver à la fois, dans le même homme, le tyran des Grecs, et l'esclave du Grand-Seigneur ; le bourreau d'un peuple sans défense, et la servile créature qu'un pacha peut dépouiller de ses biens, enfermer dans un sac de cuir, et jeter au fond de la mer : c'est trop aussi, et je ne connais point de bête brute que je ne préfère à un pareil homme. [IPJ, I, p. 222]

La prise de parole testimoniale est nécessaire dans la mesure où le Turc s'apparente au mal absolu tant il représente à la fois l'opprimeur et l'opprimé. La difficulté réside alors dans l'approche d'un système despotique qui fait de ses propres sujets des esclaves, en un mouvement paradoxal. Chateaubriand fait état de cette relation de servitude qui sévit dans cet extrait précité comme à la cour d'Ibraïm-Bey¹⁴². Ce régime autocrate aurait pour particularité l'égalitarisme dans la servitude. L'obéissance aveugle des sujets serait gage de l'omnipotence du suzerain et du rayonnement du régime. La question de la porosité de la perversion du système sur ses sujets demeure centrale dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* tant la passivité de la population y est tancée. La corruption des individus serait tangible là où, dans l'extrait suscité, le citoyen est si perverti qu'il n'est plus qu'une « créature » façonnée par le système, « servile », cruelle et « animale ».

À la toute fin du périple en Anatolie, cette propension à l'introspection réflexive se déploie au moment de contempler « les arbres et les palais du sérail », qui n'est pas sans faire écho à la « Méditation au Cap Sounion » formant la clausule du volet grec :

Quand je contemplais les arbres et les palais du sérail, je ne pouvais me défendre de prendre en pitié le maître de ce vaste Empire. Oh ! Que les despotes sont misérables au milieu de leur bonheur, faibles au milieu de leur puissance ! Qu'ils sont à plaindre de faire couler les pleurs de tant d'hommes, sans être sûrs eux-mêmes de n'en jamais répandre, sans pouvoir jouir du sommeil dont ils privent l'infortuné ! [IPJ, II, p. 260]

Si l'individu est défini par son aveuglement et sa passivité, la pitié du voyageur est toutefois dirigée vers le despote, privé de sa superbe dès lors qu'il est humanisé. La contemplation du paysage fait dire au voyageur-philosophe à quel point le despote – cet être de chair – est fragile, « faible » et « misérable » au sein de son empire vaste et immuable. Il y a lieu de croire que la puissance des éléments naturels rend caduque l'autorité despotique de l'homme.

Ainsi la pensée politique se propage-t-elle au cœur du Voyage, que ce soit en filigrane ou lors des sections conclusives. Tout se passe comme si l'auteur voulait copier textuellement et métaphoriquement la contagion despotique, insidieuse et menaçante. Le lecteur est accablé par cette critique psalmodiée dans les épilogues. La cinquième partie palestinienne s'attache par exemple, dans ses dix dernières pages, à « parler du gouvernement de Jérusalem » en des termes axiologiques :

Jérusalem est attachée, on ne sait pourquoi, au pachalic de Damas, si ce n'est à cause du *système destructeur que les Turcs suivent naturellement et comme par instinct*. Séparée de Damas par des montagnes,

142 - IPJ, I, p. 117.

plus encore par *les Arabes qui infestent les déserts*, Jérusalem ne peut pas toujours porter ses plaintes au pacha lorsque des gouvernements l'oppriment. Il serait plus simple qu'elle dépendît du pachalic d'Acre, qui se trouve dans le voisinage : les Francs et les Pères latins se mettraient sous la protection des consuls qui résident dans les ports de Syrie ; les Grecs et les Turcs pourraient faire entendre leur voix. Mais c'est précisément ce qu'on cherche à éviter : *on veut un esclavage muet, et non pas d'insolents opprimés qui oseraient dire qu'on les écrase*. [IPJ, V, p. 441, nous soulignons]

Le système ottoman est ici continuellement blâmé, pour atteindre l'apogée critique de l'observateur. Car Chateaubriand ne se contente pas de démonter le système économique et social de l'Empire ottoman ; il s'attaque à son essence. Déjà réprimandé pour sa propension naturelle à la servitude, l'Ottoman serait un être « naturellement destructeur ». Le cœur même de la contagion du système résiderait dans l'inclination au vice et à l'asservissement de ses sbires. Les Ottomans ne seraient pas seulement néfastes pour les autres, ils le seraient envers eux-mêmes du fait d'une nature pervertie. La parabole de la contagion serait donc à la fois externe et interne. Le despotisme déploie ses tentacules sur les territoires à conquérir qui s'insèrent au cœur des oppresseurs devenus opprimés. Sans surprise – nous y reviendrons – seuls les Francs chrétiens peuvent sauver les opprimés. Le système despotique incarnerait donc la quintessence du Mal en une pulsion manichéenne :

À peine le pacha a-t-il disparu, qu'un autre mal, suite de son oppression, commence. Les villages dévastés se soulèvent ; ils s'attaquent les uns les autres pour exercer des vengeances héréditaires. Toutes les communications sont interrompues : l'agriculture périclète ; le paysan va pendant la nuit ravager la vigne et couper l'olivier de son ennemi. Le pacha revient l'année suivante ; il exige le même tribut dans un pays où la population est diminuée. Il faut qu'il redouble d'oppression, et qu'il extermine des peuplades entières. Peu à peu le désert s'étend ; on ne voit plus que de loin à loin des masures en ruine, et à la porte de ces masures des cimetières toujours croissants : chaque année voit périr une cabane et une famille ; et bientôt il ne reste que le cimetière pour indiquer le lieu où le village s'élevait. [IPJ, V, p. 444]

L'autorité despotique du pacha qui incarnerait le Mal absolu aurait de même pour conséquence économique la dévastation des terres agricoles considérée comme cet « autre mal » qui mènerait à l'appauvrissement des esprits et des sols. La mainmise économique du pacha par le biais de l'impôt (« le tribut ») aurait pour corollaire l'absence de solidarité, et partant, la perversion de l'esprit communautaire. Le système politique déliquescence pervertit en retour les mentalités et « assèche » les terres et les âmes (« toutes les communications sont interrompues »). La contagion irrigue à la fois les territoires symboliques et réels au point de rendre les terres incultes et désertiques. Le processus de mortification est engendré par le système despotique. Par voie de conséquence, le despote s'empare des seules richesses de sa population et se détourne de la « res publica ».

Dans ce Voyage géographique et temporel, le despotisme ottoman est dépeint comme une conquête des territoires limitrophes, devenant lui-même un espace autonome imperceptible. Le système politique turc s'apparente alors à un territoire illimité qui terrorise Autrui eu égard à sa puissance tentaculaire. Cette machine infernale distillerait son mal telle une pieuvre maléfique. Outre les clauses des parties I-II-V qui confirment, avec fracas, la dimension politique de l'*Itinéraire*

de Paris à Jérusalem, des critiques isolées sont distillées. Elles introduisent la figure du despote et relativisent l'abstraction proposée par ce système politique. Car si le despotisme s'apparente à un monstre grossissant insaisissable, il ne peut faire fi de sa colonne vertébrale condensée dans la présence du despote. Ce dernier figure le système au sens où il l'essentialise. Pour autant, le despote n'a pas d'identité, il incarne un symbole, un emblème :

Jusqu'alors, Chateaubriand avait eu affaire à des individus concrets, avec lesquels une communication minimale pouvait être établie. Mais lorsqu'il est admis, dans la citadelle du Caire, en présence du fils de Méhémet Ali, il ne voit plus qu'un emblème. Ce garçon sans corps, sans nom, sans voix, c'est le visage même du Despotisme qui règne sur un espace symbolique : « Nous présentâmes nos hommages à son Excellence, qui pouvait avoir quatorze ou quinze ans. Nous la trouvâmes assis sur un tapis, dans un cabinet délabré, et entourée d'une douzaine de complaisants qui s'empresaient d'obéir à ses caprices. Je n'ai jamais vu un spectacle plus hideux » (p. 471).¹⁴³

Cette incarnation physique du despotisme n'a pas de « visage » dans la mesure où il est à l'image du système qu'il représente. Jean-Claude Berchet remarque que le despote apparaît chez Chateaubriand comme un être « sans corps, sans nom, sans voix », c'est-à-dire déshumanisé et privé d'humanité. L'essence du système autocratique ottoman réside en effet dans sa dés/humanisation et sa dés/incarnation. Le despotisme ottoman de Chateaubriand est dépeint comme un négatif absolu, absent et abstrait. Or ce rejet du système politique et organisationnel des Ottomans influe conséquemment sur une défense absolue de la cause grecque.

c / La voix[e] des philhellènes

L'engagement contrasté de Chateaubriand

Je me dévouai à la liberté de la Grèce, il me semblait remplir un devoir filial envers une mère. [...]
La Grèce délivrée ne m'a pas dit : « Je vous remercie ». Elle ignore mon nom autant et plus qu'au jour où je pleurais sur ses débris, en traversant ses déserts. [*MOT*, XXVIII, 9, t. II, p. 144-145]

La voie du philhellénisme se dote d'un élan ambivalent de rejet et d'empathie. Pour prendre la défense d'un peuple, il faut préalablement mettre à mal ses ennemis tout en embrassant la culture de la nation défendue. Le rejet se construit dans la critique radicale et absolue de l'Empire ottoman alors que l'empathie survient après la prise de conscience de la situation hellène. Or cette compassion est souvent précédée d'une appréhension culturelle du monde grec : le philhellénisme s'élabore en conséquence de l'hellénisme. Chateaubriand et Quinet ont été d'illustres hellénistes avant de devenir des philhellènes convaincus. La connaissance du monde grec antique aurait servi la cause

143 - Jean-Claude Berchet, *Chateaubriand ou les aléas du désir*, « Le despotisme oriental », *op. cit.*, p. 215.

du monde moderne. L'hellénisme comme le philhellénisme sont des notions inenvisageables sans ancrage historique. Pour rappel, le terme composé du préfixe grec « philos » à valeur positive n'apparaît qu'en 1823 pour désigner une personne ou une association amie des Grecs et favorable à leur indépendance. Le terme offre une dimension politique du fait de son emploi de circonstance. Au fil des temps, son acception s'est ouverte pour désigner toute personne amie des Hellènes, de leur langue et de leur littérature.

Chateaubriand est un héraut de l'hellénisme tant il loue la Grèce en des pages lyriques symptomatiques des romantiques. Sa sympathie est acquise d'emblée au peuple grec du XIX^e siècle du fait de son passé prestigieux. Dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, l'auteur s'engage pour la Grèce par le détour, au travers de la critique du despotisme ottoman. Par jeu de contraste, sa turcophobie renforcerait son philhellénisme. Pour autant, il est loin d'être aveuglé par l'état du pays traversé ainsi qu'il l'exprime au seuil de la troisième partie¹⁴⁴ : « J'ai tant été trompé en Grèce, que le même sort m'attendait peut-être à Troie ». La Grèce de 1806 n'est plus qu'un pâle vestige sans âme de celle de l'âge d'or. Mais si le philhellénisme occidental de l'ère romantique s'attache à louer la Grèce antique, les Grecs opprimés n'avaient pas les mêmes envies. Jean-Paul Clément¹⁴⁵ rappelle ainsi que « les Grecs les plus évolués ne rêvaient que du rétablissement de l'Empire byzantin. [...] Pour les Grecs, la Grèce c'est Byzance ; ce n'est pas la Grèce antique ».

L'ambition des Français pour l'Hellade n'est pas forcément en accord concomitant avec les intentions du pays concerné. Persuadé de la reviviscence des peuples, Chateaubriand croit en une histoire cyclique permettant d'envisager un avenir rédempteur. La prospective s'engage au sein du Voyage au moment de la célèbre méditation du Cap Sounion [ANNEXE 56]. Le sublime qui en émane au crépuscule rend propice l'élan réflexif :

Je pense seulement qu'il y a encore beaucoup de génie dans la Grèce ; je crois même que nos maîtres en tous genres sont encore là : comme je crois aussi que la nature humaine conserve à Rome sa supériorité ; ce qui ne veut pas dire que les hommes supérieurs soient maintenant à Rome.

Toutefois, je crains bien que les Grecs ne soient pas sitôt disposés à rompre leurs chaînes. Quand ils seraient débarrassés de la tyrannie qui les opprime, ils ne perdront pas dans un instant la marque de leurs fers. Non seulement ils ont été broyés sous le poids du despotisme, mais il y a deux mille ans qu'ils existent comme un peuple vieilli et dégradé. Ils n'ont point été renouvelés, ainsi que le reste de l'Europe, par des nations barbares : la nation même qui les a conquis a contribué à leur corruption. [IPJ, I, p. 220]

Une étonnante lucidité s'affirme au moment où le voyageur reconnaît s'être détourné des Modernes, trop préoccupés qu'il était par les Anciens. Mais cette distance temporelle est annihilée par l'omniprésence du génie grec qui permettrait la filiation entre les Hellènes de l'Antiquité et ceux de l'ère moderne. Cette accointance particulière marque du sceau de l'exception ce pays qu'est la Grèce et rend possible l'intérêt des observateurs français. Ses doutes exprimés quant à la régénérescence du

144 - IPJ, III, p. 264.

145 - Jean-Paul Clément, « La question grecque », dans Jean-Claude Berchet (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, op. cit., p. 34.

peuple s'expliquent par l'immobilisme de la situation grecque de 1806. L'espérance palingénésique n'est toutefois pas absente de cette méditation :

Près de quitter la Grèce, je me retraçais naturellement l'histoire de ce pays ; je cherchais à découvrir dans l'ancienne prospérité de Sparte et d'Athènes la cause de leur malheur actuel et, dans leur sort présent, les germes de leur future destinée. [*IPJ*, I, p. 222]

Cette pensée politique « en germe » va apporter toute sa légitimité à sa parole future. Celui qui écrit l'histoire après avoir été pris dans le cours des événements veut croire en l'impact de ses mots. C'est au travers des diverses voix du voyageur – celles du témoin et de l'historien principalement – que se dégage une politisation du discours. D'autres postures apparaîtront ultérieurement dans ses brochures, au gré des événements survenus, telles que celles du politique et du diplomate. Dans la Préface de 1826 des *Œuvres Complètes* chez Ladvocat, Chateaubriand propose une nouvelle lecture de son texte, en conformité avec l'actualité :

L'Itinéraire a pris par les événements du jour un intérêt d'une espèce nouvelle : il est devenu, pour ainsi dire, un ouvrage de circonstance, une carte topographique du théâtre de cette guerre sacrée, sur laquelle tous les peuples ont aujourd'hui les yeux attachés. Il s'agit de savoir si Sparte et Athènes renaîtront, ou si elles resteront à jamais ensevelies dans leur poussière. Malheur au siècle, témoin passif d'une lutte héroïque, qui croirait qu'on peut sans péril comme sans pénétration de l'avenir, laisser immoler une nation ! Cette faute, ou plutôt ce crime, serait tôt ou tard suivi du plus rude châtement. [*IPJ*, « Préface de 1826 », p. 69]

Le Voyage en Orient à l'incontestable visée argumentative s'enrichit herméneutiquement à partir de 1826 en devenant un « ouvrage de circonstance » et une œuvre de combat. Cette relecture se doit d'être expliquée à l'aune des événements survenus durant les vingt années passées.

L'entrée en politique du Relateur se déploie en juillet 1814 avec la publication de la brochure pamphlétaire *De Buonaparte et des Bourbons*. La même année, il fait un pas vers la cause des Grecs en refusant le poste d'ambassadeur à Constantinople, afin de ne pas servir le pouvoir ottoman. De septembre 1814 à juin 1815 se tient le Congrès de Vienne au cours duquel les pays vainqueurs de Napoléon I^{er} se retrouvent pour signer les conditions de la paix, repenser les frontières et envisager une situation européenne pacifique. La Sainte-Alliance y est créée sous l'impulsion du tsar Alexandre regroupant la Russie, l'Autriche, la Prusse, et la Grande-Bretagne. La France vaincue tente de retrouver une place dans ce marasme politique. La Russie qui a pour vocation de démanteler l'Empire ottoman en atteignant le détroit du Bosphore et des Dardanelles ainsi que la Prusse ont des visées expansionnistes alors que le Royaume-Uni et l'Autriche cherchent la restauration de l'équilibre. En 1815, à la fin du Congrès de Vienne, la Grèce est prise dans un jeu d'influences auquel se livrent les puissances européennes face aux Turcs. En 1822, alors ambassadeur de France à Londres, Chateaubriand critique l'indécision du ministre français des Affaires Étrangères sur la question grecque. À cette époque, les Anglais et les Russes s'opposent sur la question de l'indépendance : les Russes y sont favorables alors que les Anglais y sont hostiles. Dans une dépêche du 26 avril 1822 citée par

Jacques-Alain Sédouy¹⁴⁶, l'homme politique prend parti pour la Russie et exhorte le gouvernement français à faire un choix : « Soyons Russes ou Anglais franchement ». À cette époque, l'insurrection grecque est diversement appréciée par les puissances européennes car elle fait obstacle au maintien de la stabilité internationale tandis que le sentiment anti-ottoman est largement partagé. L'immobilisme européen est tangible lors des prémices insurrectionnelles de 1821 [ANNEXE 20]. Au moment de la proclamation de l'indépendance de la Grèce à Épidaure en janvier 1822, aucun soutien de l'Europe n'est formulé. À la tête du Ministère des Affaires Étrangères entre janvier 1823 et juin 1824, Chateaubriand ne fait pas non plus progresser la cause grecque, davantage préoccupé par la guerre d'Espagne. Renvoyé de son ministère le 6 juin 1824, il s'installe dans l'opposition et reproche au gouvernement Villèle de ne pas soutenir la lutte des Grecs. Le 23 mars 1823, les Anglais, auparavant hostiles à l'indépendance de la Grèce, reconnaissent les Grecs comme belligérants. La guerre prend dès lors une tournure internationale. La Russie vit les dernières années du règne d'Alexandre 1^{er}. Après le coup d'État avorté des décembristes, elle se méfie de la constitution d'un État indépendant qui donnerait des idées à ses propres révolutionnaires. La Russie fait alors marche arrière en proposant un compromis qui consiste en une division de la Grèce en trois sous la souveraineté du sultan. Côté français, le gouvernement se méfie toujours des Grecs mais l'opposition les soutient, à l'image de Chateaubriand en première ligne. Lafayette est appelé par les délégations grecques en renfort en 1823 tandis que le colonel Fabvier s'y rend en décembre. Côté anglais, Lord Byron [ANNEXE 57] entreprend le voyage en Grèce. Acculée, la Sublime Porte appelle à l'aide l'Égypte de Méhémet Ali [ANNEXE 58] en 1824. Chateaubriand fonde puis préside à cette époque le comité philhellène [ANNEXE 62] qui rassemble des catholiques enclins à la croisade contre l'islam ainsi que des libéraux mobilisés pour les droits des peuples à disposer d'eux-mêmes composé entre autres du duc de Broglie, Lafayette, Casimir Périer ou l'imprimeur Firmin-Didot. Trois millions de francs de l'époque seront recueillis pour aider les combattants grecs.

Ce contexte politique accueille en 1825 la publication de la *Note sur la Grèce* qui fait état d'une situation urgente qui contraste avec celle de 1806. Cette brochure entend servir la cause de l'indépendance en réfutant les raisons de ceux qui prônent la neutralité et en proposant des solutions diplomatiques. Dès l'abord, le pamphlet prend un ton violent qui n'est pas sans rappeler celui employé dans *De Buonaparte et des Bourbons*. L'auteur propose une lecture religieuse du conflit lorsqu'il s'en prend aux gouvernements qui laissent « tranquillement les Turcs égorger des chrétiens¹⁴⁷ ». Chateaubriand y récuse l'appartenance de l'Empire turc à l'Europe qui a été décidée lors du Congrès de Vienne de 1814-1815. Il condamne le principe de légitimité – le droit divin lui semble archaïque – qui ne serait selon lui qu'une « tyrannie qui aurait fait rougir Tibère ». Il pense que les Grecs, qui ne sont pas sujets par le droit politique, peuvent redevenir libres par le droit de nature, à reconquérir par l'insurrection. Chateaubriand veut donc obliger la Sublime Porte à traiter avec les Grecs avec l'aide des puissances européennes. Cette œuvre de circonstance

146 - Jacques-Alain Sédouy, *Chateaubriand. Un diplomate insolite*, Paris, Perrin, 1992, p. 109.

147 - *NOTE GR*, p. 111.

est celle d'un philhellène engagé qui tente de prendre en main la situation politique par la voix du texte. Des solutions diplomatiques sont même envisagées pour prendre en charge l'avenir grec. Le pays pourrait devenir une monarchie constitutionnelle voire une République représentative sur le modèle américain. L'exaltation du polémiste quant au rôle à jouer de la France est éloquente : « La France, fille aînée de la Grèce par le courage, le génie et les arts contemplerait avec joie la liberté de ce noble et malheureux pays ». Ce combat en faveur de la Grèce est un appel urgent à l'action des pays européens.

Le philhellénisme de Chateaubriand se déploie dans cet entre-deux des textes, qui étire l'engagement de ces prémices en 1811 à la prise de parti en 1825. *A priori* opposés, l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* et la *Note sur la Grèce*, de nature diverse, sont présentés de concert par Chateaubriand dans la Préface des *Œuvres Complètes* de 1826 :

J'ai pensé qu'il était utile pour la cause des Grecs, de joindre à cette nouvelle Préface de l'*Itinéraire* ma *Note sur la Grèce*, mon *Opinion* à la Chambre des Pairs, à l'appui de mon amendement sur le projet de loi pour la répression des délits commis dans les échelles du Levant, et même la page du discours que j'ai lue à l'Académie, page où j'exprimais mon admiration pour les anciens comme pour les nouveaux Hellènes. On trouvera ainsi réuni tout ce que j'ai jamais écrit sur la Grèce, en exceptant toutefois quelques livres des *Martyrs*. [IPJ, « Préface de 1826 », p. 72]

Dans la dernière phrase, Chateaubriand propose lui-même de créer sa « matière grecque » à partir de l'ensemble de ses écrits. Alors que la Grèce de 1806 présentait une terre désolée, silencieuse et divisée, celle de 1825 est radicalement différente puisqu'elle exploite l'unité, la délivrance et l'organisation nationales. Deux visions divergentes opérées à des temporalités distinctes du conflit grec s'offrent aux lecteurs qui peuvent pourtant comprendre ce rapprochement paradoxal :

La Grèce que Chateaubriand parcourt en 1806 est bien différente. La domination turque semble assurée pour longtemps alors que le théâtre des conflits se joue sur d'autres scènes. Selon les dires de Chateaubriand, le pays « est triste mais paisible » et, de fait, personne ne pouvait prévoir qu'entreraient en action quelques années plus tard les « hordes d'Ibrahim ». Il semble donc à première vue hasardeux de vouloir faire du récit de voyage un ouvrage militant. Cette entreprise de récupération fonctionne cependant, et plutôt bien. L'ennemi avait été désigné dans l'*Itinéraire*. Dans la droite ligne de la pensée des Lumières, le voyageur ne cesse d'y dénoncer le despotisme oriental. Le catholique qu'est Chateaubriand se livre en outre à une condamnation sans appel de l'Islam. Les Grecs sont donc doublement opprimés : en tant que sujets d'un tyran et comme chrétiens [...] ¹⁴⁸

La *Note sur la Grèce* est à penser en complément de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Ce serait son versant pamphlétaire, à rapprocher d'un potentiel manifeste du Comité grec, ainsi que le prolongement politique d'une réflexion historique amorcée. Quatorze années séparent l'élaboration d'une pensée et sa concrétisation sous forme de propositions. S'il y a rapprochement, c'est aussi car *La Note sur la Grèce* établit un lien immédiat entre les combattants de la guerre d'indépendance et les

148 - Philippe Antoine, « Chateaubriand et la Grèce », *Orages*, op. cit., p. 75-76.

Grecs de l'Antiquité. À la suite de Philippe Antoine, il est possible d'affirmer que le politique annihile les dimensions temporelles :

La cause de l'indépendance est nécessairement celle de tout homme de culture, puisque la Grèce opprimée n'est plus la Grèce. S'engager du côté des grecs c'est donc aider à la restauration de la splendeur de la patrie commune de toutes les renommées et rétablir en quelque sorte les droits de la beauté, dont l'*Itinéraire* avait constaté qu'elle était souillée par la présence de l'occupant.¹⁴⁹

Résistants et fiers, les Anciens et les Modernes pourraient être rapprochés en un mouvement temporel circulaire. L'idée est d'encourager ces derniers à retrouver leur « splendeur » perdue afin de redonner à leur pays ses lettres de noblesse. Le philhellénisme de Chateaubriand – à entendre au sens d'engagement pluriel – est moins politique que culturel, moins mondain que religieux, moins romantique que littéraire eu égard à cette définition de l'helléniste René Canat :

Il y eut un philhellénisme mondain avec fêtes, sauteries, quêtes à domicile, concerts de charité, expositions de tableaux, comédies jouées au profit des palichares ; un philhellénisme religieux qui soutenait des Grecs chrétiens contre les Turcs musulmans ; un philhellénisme libéral et voltairien qui acclamait des sujets révoltés contre leur suzerain ; un philhellénisme romantique intéressé par le côté mystérieux de l'aventure et l'assimilation des palikares aux carbonari. Et il y eut aussi et surtout un philhellénisme littéraire inspiré par les souvenirs classiques. Ce sont des écrivains et des artistes qui ont soulevé la foule en faveur d'un peuple resté – personne n'en doutait – héroïque et élégant. Le *Télémaque*, le *Voyage d'Anacharsis*, l'*Itinéraire*, la *Grèce sauvée* enflammèrent les coeurs.¹⁵⁰

Des voyageurs miroirs de l'opinion publique

L'année 1825 représente l'acmé de l'engagement de l'opinion française pour la cause des insurgés grecs. Avec le siège de Missolonghi – ainsi que la mort de Lord Byron en avril 1824 – cette passion philhellène embrasa la France au milieu des années vingt. D'aucuns faisaient une « lecture » religieuse du conflit, d'autres une lecture romantique et littéraire, ou encore politique via la revendication de la liberté des peuples à disposer d'eux-mêmes. Les intellectuels prirent fait et cause pour un pays au passé prestigieux en rapprochant les Anciens et les Modernes au travers de la figure du héros. Pour s'en convaincre, *L'Almanach des Grecs pour 1823* édité à Paris propose en regard deux gravures : *Léonidas face aux Perses au défilé des Thermopyles* [ANNEXE 59-60] et *Marcos Botzaris face aux Turcs*. La Résistance grecque semble peu à peu forcer le respect de la population française. Les mondains organisaient des ventes de charité, des quêtes ou des événements spontanés afin d'envoyer aux insurgés de l'argent utile à la mise en place de leur défense. Au travers du Comité grec [ANNEXE 61-62], Chateaubriand prenait part à ce cercle mondain dont les actions étaient

149 - Philippe Antoine, « De l'*Itinéraire* à la *Note sur la Grèce*. Évolution et constantes de l'attitude de Chateaubriand face à la Grèce », *Le Romantisme et la Grèce*, op. cit., p. 75.

150 - René Canat, *La Renaissance de la Grèce antique (1820-1850)*, Paris, Hachette, 1911, II « Du philhellénisme à l'hellénisme », p. 10.

financières et philanthropiques. Chantre de la Grèce, le Breton à la réputation populaire a pu permettre l'émergence de la cause hellène.

Delacroix incarne presque à lui seul le philhellénisme culturel et pictural français qui se déploie dans ses deux célèbres tableaux : les *Scènes des massacres de Scio* [ANNEXE 63-64] ainsi que *La Grèce expirante sur les ruines de Missolonghi* [ANNEXE 65], symboles de l'engagement. Il y a lieu de penser, avec Arlette Sérullaz¹⁵¹ que l'opportunisme du peintre se révélait à travers ce choix d'un sujet d'actualité brûlant qui pouvait lui apporter la reconnaissance. Ses intentions semblent aller en ce sens si l'on se réfère à la « Lettre à son ami Soulier » datée du 15 septembre 1821 :

Je me propose de faire pour le Salon prochain un tableau dont je prendrai le sujet dans les guerres récentes des Turcs et des Grecs. Je crois que dans les circonstances, si d'ailleurs il y a quelque mérite dans l'exécution, ce sera un moyen de me faire distinguer.¹⁵²

Le pari était osé et la démarche volontaire puisqu'il lui fallut opérer un travail de recherche. C'est ainsi qu'il rencontra le colonel Vautier en janvier 1824 dont il lut les travaux (*Mémoires sur la guerre actuelle des Grecs*, 1823). Exposée au Salon en septembre 1824, la toile *Scènes des massacres de Scio* eut un succès retentissant tant et si bien que l'État l'acheta « pour la somme non négligeable de six mille francs¹⁵³ ». Le camp romantique salua la performance technique et consacra Delacroix comme l'un des leurs, mais le choix du sujet fut jugé provocateur par les peintres classiques ainsi que dans les rangs conservateurs. Pour une analyse minutieuse du tableau et de sa composition, il faut se reporter à l'analyse d'Arlette Sérullaz¹⁵⁴. Peintre de la Grèce, Delacroix fut consacré par ses tableaux aux prises avec l'actualité. Sa mise en scène de la détresse du peuple Grec dans la construction d'une allégorie féminine en costume national pour représenter *La Grèce expirante sur les ruines de Missolonghi* [ANNEXE 65] a achevé de rendre compte de son engagement. L'essentiel est peut-être de remarquer que chez le peintre, comme chez nos voyageurs, l'ambition – davantage

151 - Arlette Sérullaz, « Delacroix et la Grèce », *La Grèce en révolte*, op. cit., p. 41. Dès l'amorce de son article, Arlette Sérullaz s'interroge sur le choix d'une matière grecque d'actualité par Delacroix : « À relire les confidences du peintre – notes de son journal ou lettres à des amis très proches –, il semble néanmoins qu'il y ait lieu de s'interroger sur la nature exacte de ses réactions, à partir du moment où les souffrances d'un peuple décidé à se battre jusqu'au bout pour recouvrer sa liberté lui sont révélées par la presse. Est-ce un élan d'indignation, de révolte, de compassion, qui l'incite à prendre sur ses pinceaux, ou plutôt l'emballement de son imagination découvrant tout d'un coup des sujets propres à de belles compositions ? ».

152 - Arlette Sérullaz mentionne cette référence présente dans le tome I de sa *Correspondance* à la page 132.

153 - Arlette Sérullaz, « Delacroix et la Grèce », *La Grèce en révolte*, op. cit., p. 42.

154 - *Ibid.*, p. 43. Les premières lignes de son analyse sont ici reproduites : « Comparée aux œuvres des artistes qui, dans le même temps, se sont inspirés de semblables épisodes, la toile de Delacroix n'est-elle pas d'abord un admirable morceau de peinture ? Axée sur une tension chromatique qu'accroît le paysage qui s'étend jusqu'à l'horizon, la mise en scène adoptée souligne l'originalité du propos : transmettre aux spectateurs une émotion forte en substituant à la description littérale de la tuerie une évocation plus générale, sorte de synthèse des différents moments d'un affrontement sans merci. Le drame est donc omniprésent, sans que l'artiste ait cédé à la facilité ou à l'outrance. Pétrifiées par un sort fatal, les victimes sont groupées sur le devant de la toile en un mur compact contre lequel l'œil du spectateur vient irrésistiblement buter. Il lui est impossible de se soustraire à cette vision désolée, qu'il passe de la femme gisant à terre, à droite, avec son enfant, aux deux enfants enlacés à l'extrême gauche, ou du couple prostré, vers le centre, jusqu'au Turc enlevant à droite une jeune Grecque à demi nue, liée à son cheval cabré ».

que l'engagement – philhellène se double d'un hellénisme latent. Les influences livresques accompagnent inmanquablement ses créations picturales et deviennent le sujet de ses tableaux comme c'est le cas pour *Le Tasse dans la maison des fous* [ANNEXE 66], composé à la même période. Or le poète italien, célèbre pour son épopée du nom de *La Jérusalem délivrée* de 1580, peignant les combats de la fin de la première croisade, est une référence dans les milieux littéraires romantiques. Le Tasse incarne alors pour les philhellènes l'espérance chrétienne face à l'hégémonie de l'Empire ottoman musulman.

S'il existait un philhellénisme mondain, intellectuel et culturel, il pouvait aussi se déployer au cœur des couches les plus modestes de la population. Dans *La Grèce en révolte*, Angélique Amandry précise que ce philhellénisme devient populaire à partir de 1822 en innervant le quotidien des Français :

Des épisodes de l'insurrection grecque apparaissent sur la vaisselle courante. C'est la première fois, et sans doute la seule, où des sujets d'actualité ne sont pas empruntés à la vie politique française. En un temps dépourvu de journaux illustrés, ces images peintes en noir ou polychromes, au fond des assiettes et au flanc des soupières et des tasses, apportent partout un reflet de ce qui se passe dans les montagnes et sur les côtes de Roumélie et de Morée.¹⁵⁵

Le peintre Karl Lœillot composa par exemple seize lithographies sous le titre *Guerre des Grecs* [ANNEXE 61] (novembre 1824-septembre 1825) dont certaines furent reproduites par une manufacture de Choisy-le-Roi pour figurer sur leurs assiettes. Ces lithographies représentaient des scènes de genre (le serment du grec) ou de combat (prise d'un navire turc). Mais l'intrusion des sujets philhellènes dans la vie courante des Français ne s'arrête pas à la vaisselle. Angélique Amandry nous apprend que les services à thé, encriers, éventails, flacons, et autres statuettes vont utiliser des motifs grecs. On invente un savon Ypsilanti ou une Liqueur de Missolonghi. Les papiers peints, les tapisseries, les toiles de jouy ou les coussins se parent des couleurs grecques et des scènes de genre reproduites sur les lithographies d'Horace Vernet [ANNEXE 67], Ary Schaeffer ou Louis Dupré. La cause grecque entre 1822 et 1829 se propage encore dans l'univers de la chanson. Les titres de ces airs populaires parlent d'eux-mêmes : *Réveil des Grecs* (1822), *Byron au camp des Grecs* (1826), *La Grèce sauvée* (1827-28). Cette pensée philanthropique et philhellène semble partagée par tous, des intellectuels aux artistes ainsi qu'aux artisans.

Le philhellénisme français a ceci de particulier qu'il fut généré par la prise de conscience de la population avant celle de la diplomatie. Il faudra donc attendre 1827 pour que la France, l'Angleterre et la Russie signent un traité sur la séparation de la Grèce et de la Turquie [ANNEXE 20]. La même année, une flotte conjointe russe, française et britannique détruit la flotte turco-égyptienne lors de la célèbre bataille de Navarin. Un corps expéditionnaire français débarque l'année suivante

155 - Le catalogue d'exposition intitulé *La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français (1815-1848)* développe deux pages signées Angélique Amandry « Le philhellénisme en France dans la vie quotidienne au temps de l'insurrection grecque », p. 232-233.

en Morée sous le commandement du général Maison. Chateaubriand, alors ambassadeur à Rome, s'en réjouit dans une lettre à Madame Récamier en date du 8 novembre 1828 : « Cette pauvre Grèce sera enfin libre¹⁵⁶ ! » Son enthousiasme sera de courte durée car pour ne pas déplaire aux Anglais, Charles X rappelle le Général Maison en France en janvier 1829. Chateaubriand confie alors à Mme Récamier sa colère : « Pauvre Grèce ! Quelle cacade ! Que de millions dépensés pour Rien ! Ah, si j'étais encore dans l'opposition ! » Le dernier texte chateaubrianesque à participer à l'entreprise de libération du peuple grec est le *Mémoire sur l'Orient* de 1828. De Rome, le 30 novembre 1828, il écrit une lettre au comte de la Ferronnays. Insatisfait par le traité de Londres du 6 juillet 1827, il y propose plusieurs objectifs clairement définis. Il s'agirait pour lui de rendre leur indépendance aux nationalités en s'appuyant sur la Russie favorable à la cause grecque pour des raisons politiques telles que l'accession aux mers chaudes. Il faudrait amoindrir l'influence de la Grande Bretagne favorable à Constantinople et remodeler l'Europe en imposant à Londres, Berlin et Vienne l'union autour de la cause grecque :

Si les puissances belligérantes ne peuvent arriver à un arrangement pendant l'hiver ; si le reste de l'Europe croit devoir au printemps se mêler de la querelle ; si des alliances diverses sont proposées ; si la France est absolument obligée de choisir entre ces alliances ; si les événements la forcent de sortir de sa neutralité ; tous ses intérêts doivent la décider à s'unir de préférence avec la Russie ; combinaison d'autant plus sûre qu'il serait facile, par l'offre de certains avantages, d'y faire entrer la Prusse. [*M.O.*, p. 239]

C'est dans ce contexte d'universalisation du conflit et d'engagement de l'État français qu'Edgar Quinet entreprend son périple en 1829. Son engagement philhellène s'échafaude toutefois au gré de l'essor de cette vague philhellène qui emporte les faveurs de l'opinion.

Quinet dans la lignée philhellène

Dans une *Lettre à sa mère* du 15 février 1826, Quinet se dit prêt à prendre héroïquement les armes : « Les malheureux Grecs me désespèrent. Dire que pendant ce temps je serai en repos, au lieu d'avoir une balle dans la poitrine sur les murailles de Missolonghi ! » Le siège de Missolonghi – de janvier à juin 1826 – marque en effet un soubresaut dans la prise de conscience européenne en faveur de la cause hellène. Edgar Quinet est convaincu – à l'instar des libéraux européens – du bien fondé de la liberté et du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes. Son premier pas philhellène réside dans sa réactivité face aux événements survenus, agissant en témoin :

J'ai partagé cet enthousiasme ; j'ai désiré passionnément être un des soldats de la guerre sacrée. Dieu merci, je suis arrivé encore à temps pour assister aux derniers jours du siège d'Athènes.

Mon seul avantage sur mes devanciers, c'est d'avoir visité la Grèce dans un moment unique, qui ne reviendra plus. [*GM*, « Avertissement », p. 1]

156 - Cette lettre est citée par Edouard Herriot dans *Madame Récamier et ses amis*, Paris, Payot, 1928, p. 299.

L'intérêt de ce texte oublié réside dans l'histoire immédiate véhiculée car Quinet est en train de vivre une nouvelle ère : « La Grèce tout entière est une fleur du matin éclose dans la nuit¹⁵⁷ ». *La Grèce moderne* n'est autre qu'une œuvre de circonstance qui s'engage en 1830 par la voie littéraire et réactualise son positionnement dans l'édition de 1857¹⁵⁸. Les contextes de publication semblent en effet parler d'eux-mêmes. La mi-octobre 1830 marque le lendemain de la Révolution de Juillet tandis qu'en 1857, la Grèce semble oubliée par les gouvernements européens. Alors en exil à Bruxelles, le natif de Bourg-en-Bresse se trouve dans un moment particulièrement propice à la réflexion. Dans *La Grèce moderne*, il semble n'y avoir qu'un pas à faire pour passer de l'historique au politique. Le philhellénisme y surgit à chaque page tant le constat d'une terre dévastée par les Turcs appelle au renouveau. Quinet constate et soutient un « mouvement de régénération qui active et sollicite toute la Grèce¹⁵⁹ », remarquant « le bruit des marteaux qui frappent sur les pierres, les planches, les tuiles et annoncent une singulière hâte de reconstruction¹⁶⁰ ». Cette espérance est concentrée en une figure tutélaire et héroïque, celle de Jean Capodistrias¹⁶¹ nommée le 14 avril 1827 gouverneur de la nouvelle République. Dans le chapitre VII, Quinet fait état de sa rencontre avec celui qu'il appelle Président :

Je descends, pour remettre mes lettres au président, non pas sans me sentir ému de rencontrer si inopinément l'homme qui était alors toute l'espérance et presque la seule pensée du pays que je parcourais. Je lui avouai quelle idée défavorable j'avais apportée de son administration et de sa popularité ; et combien, depuis mon voyage, j'avais été obligé de changer d'opinion sur tout cela. [GM, VII, p. 150]

Si Capo d'Istria¹⁶² accompagné de sa suite – Nikitas, Colocotroni [ANNEXE 40-41], Dimitraki et Cotopoulo – incarne le renouveau, c'est parce qu'il fait naître l'ordre dans un pays en friche. S'ensuivent une quinzaine de pages durant lesquelles l'auteur, à partir de statistiques économiques, tente de comprendre comment endiguer le sous-développement du pays. Le renouveau de la nation est envisageable si les Grecs unissent passé et présent pour créer un nouvel état démocratique :

Loin que la Grèce de l'Antiquité soit un obstacle à la Grèce nouvelle et l'ait d'avance stérilisée, c'est le contraire qui semble vrai. Car toujours, les peuples et l'humanité même se sont fortifiés et ornés de leur passé. L'Arabie musulmane a grandi sur la Perse de Zoroastre, la Florence de Dante sur l'Etrurie de Tagès. Pourquoi n'y aurait-il pas aussi une Grèce moderne, heureuse, sinon glorieuse, sur le fond de la Grèce d'Homère ? [GM, VII, p. 165]

157 - GM, I, p. 22.

158 - Dans cette réédition, le préambule – aussi appelée préface – de 1830 est supprimé ainsi que les deux dissertations érudites qui se trouvaient en fin de volume. En revanche, l'« Avertissement » et le chapitrage sont alors ajoutés.

159 - GM, II, p. 56.

160 - GM, V, p. 105.

161 - Il représente la figure du héros, tout comme Homère est le père de l'épopée. Sur cette question, l'on peut se référer à un extrait d'un article de Simone Bernard-Griffiths, « Rupture entre Michelet et Quinet : À propos de l'histoire de la Révolution », dans Paul Viallaneix (dir.), *Michelet cent ans après, op. cit.*, p. 160 : « Quinet, lui, trouve le « meilleur » dans les individualités héroïques qui s'élèvent au-dessus des foules. Comme l'œuvre de Quinet tout entière, l'histoire de la Révolution est un hymne à la personnalité [...] ».

162 - Dans sa graphie concurrente.

Le présent doit s'appuyer sur le passé pour envisager son futur en une temporalité linéaire à valeur d'éternité : « Bientôt, terres, îles, peuple, Grèce, histoire passée, présente, tout me semblait un grand et sublime vaisseau qui m'emportait sans secousse sur un fleuve éternel¹⁶³ ». Cette métaphore fluviale rend bien compte du caractère linéaire de la conception historique quinetienne, qui fait sens dans l'unité.

Son engagement philhellène se concentre encore dans le paratexte autographe. L'« Avertissement » liminaire de l'édition de 1857 se présente en effet comme un plaidoyer contre l'inertie européenne : « Qui se souvient aujourd'hui de l'émotion qu'éveillait le nom seul de la Grèce, de 1821 à 1829¹⁶⁴ ? » Depuis la guerre de Crimée (1853-1856), la France s'est alliée à l'Empire ottoman avec l'Angleterre contre les Russes et a délaissé la Grèce. En 1854, la France est même intervenue contre des rebelles grecs qui s'attaquaient aux Turcs. En 1857, Quinet constate ainsi que le pays, après s'être relevé lors de son indépendance, est retombé dans une sorte d'état végétatif. Face à cette situation critique, l'Europe resterait passive et indécise : « L'Europe qui accuse le peuple grec a-t-elle accompli envers lui tout ce qu'elle lui devait ? Elle l'a assisté au dernier moment. Cela est vrai. Mais depuis lors, qu'a-t-elle fait¹⁶⁵ ? » En 1857, Quinet cingle l'immobilisme des pays européens face au nouvel état de la Grèce qui peine à subsister. Dans ce pamphlet, il condamne la Grande-Bretagne qui rançonne le pays en prenant possession de sa puissance maritime.

Face à la déchéance constatée de l'Empire ottoman en Hellade aux tournants des années 1820¹⁶⁶, la reconstruction s'avère nécessaire. Dès lors, il faut s'interroger sur les structures politiques adéquates à mettre en place au lendemain de la guerre de libération nationale. La Restauration monarchique rejetée en 1857 par l'auteur sera d'abord instaurée entre 1832¹⁶⁷ et 1843 par les puissances protectrices de la Grèce qui placent au pouvoir Othon de Bavière. Chateaubriand était quant à lui enclin à une solution intermédiaire telle qu'une monarchie constitutionnelle. Il considérait par ailleurs que les Grecs devaient pouvoir choisir la forme de leur existence politique. Un régime constitutionnel, sur le modèle anglais, sera mis en place en 1843. Quinet, quant à lui, optait plus volontiers pour une forme républicaine, en prenant le contre-pied de la position chateaubriandienne, et en se positionnant à sa gauche, sur le modèle américain. Cette république n'a existé en Grèce qu'à partir de 1924.

163 - *GM*, IX, p. 207.

164 - *GM*, « Avertissement », p. 1 [ANNEXE 5].

165 - *GM*, « Avertissement », p. 2-3 [ANNEXE 5].

166 - *GM*, VI, p. 138-139. Quinet souligne la fin du monde ottoman : « Les esclaves noirs ne tiendront plus en laisse des cavales aux portes ; les derviches ne fêteront plus le Ramadan au haut des minarets ; les femmes d'Ibrahim ne l'attendront plus dans le sérail ».

167 - En mai 1832, les représentants des puissances se réunissent à Londres (Traité de Londres) afin de statuer sur l'avenir politique du nouvel état. Sans consulter les Grecs, les diplomates décident de faire du pays un royaume dont ils offrent la couronne à Othon de Bavière. [ANNEXE 20].

2 / DU RELIGIEUX EN POLITIQUE

a / L'omniprésence religieuse

Du périégète au pèlerin

Nul lecteur ne peut ignorer l'ambition religieuse distillée dans l'opus de 1811 tant l'ouvrage se présente comme une odyssée chrétienne. Dans la page inaugurale de son périple, Chateaubriand déclare vouloir « accomplir le pèlerinage de Jérusalem¹⁶⁸ ». Le paratexte mettait déjà le lecteur sur cette voie du fait de l'excroissance du titre *Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris, en allant par la Grèce, et revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne* qui place la Ville Trois fois Sainte au centre de la chaîne viatique. Jérusalem incarnerait l'objectif à atteindre : une fois atteint, il ne resterait plus au pèlerin qu'à engager le retour. Les deux villes présentes dans ce titre incarnent des réalités divergentes. Paris représente la nation du présent ainsi que la mère patrie. Jérusalem symbolise la Terre sacrée, par définition immortelle. D'un point de vue strictement temporel, les deux cités s'opposent par essence.

Chateaubriand ancre son récit dans la tradition littéraire des pèlerinages, en vogue jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Si cette revendication tient lieu de postulat initial, c'est d'abord pour permettre un ancrage générique à son récit et lui offrir toute sa légitimité. En homme de lettres, le Français sait que le Voyage s'effectuait jusqu'au XVIII^e via l'entremise des commerçants, des explorateurs, ou des missionnaires puisque l'argent, le savoir et la religion menaient les hommes sur la voie de l'exploration :

Je serai peut-être le dernier Français sorti de mon pays pour voyager en Terre-Sainte, avec les idées, le but et les sentiments d'un ancien pèlerin. Mais si je n'ai point les vertus qui brillèrent jadis dans les sires de Coucy, de Nesles, de Chastillon, de Montfort, du moins la foi me reste ; à cette marque, je pourrais encore me faire reconnaître des antiques Croisés. [IPJ, I, p. 76]

Le périégète se place dans une lignée qu'il estime prestigieuse tant et si bien que son nom brille au contact des autres. Non content de s'inscrire dans cette tradition, il veut la clore brillamment en étant le dernier. Mais s'il minimise sa vertu personnelle pour mieux inspirer confiance à son lecteur, il s'octroie la foi et les mérites de l'antique auquel il voue un culte. À la suite des Anciens, le nouveau pèlerin perçoit en Jérusalem un aboutissement autant qu'un symbole. La ville est celle de tous les croyants qui viennent y chercher la résolution de leurs conflits intérieurs. Symbole de révélation religieuse, Jérusalem est la cité où l'aventurier tient à se faire adouber en tant que chevalier du Saint-Sépulcre le 4 octobre 1806 ; soit le jour de son anniversaire.

L'un des enjeux de la mise en texte de son périple réside en la revalorisation de la Ville Sainte

168 - IPJ, I, p. 75.

qu'il considère comme tombée dans l'oubli ainsi qu'il le suggère à rebours en exergue de sa « Préface de 1826 » :

Lorsque qu'en 1806, j'entrepris le voyage d'outre-mer, Jérusalem était presque oubliée ; un siècle antireligieux avait perdu mémoire du berceau de la religion : comme il n'y avait plus de chevaliers, il semblait qu'il n'y eût plus de Palestine. [*IPJ*, « Préface de 1826 », p. 68]

Au gré de la posture de chevalier servant la foi catholique, le pèlerin garantit la mémoire du fait religieux. Le Voyage devient dès lors une entreprise de reconquête christique alors même que le XVIII^e siècle avait mis en péril ces valeurs : le pèlerin devient *mnémon*. Pour faire entendre sa voix, il s'appuie sur un intertexte d'envergure digne du Tasse, à l'image de la première citation du Voyage qui lui est due : « ... Qui devoto / Il grand Sepolcro adora, e scioglie il voto » traduite en note par « Il y adore à genoux le grand Sépulcre et acquitte son vœu » qui n'est autre que la conclusion de l'œuvre maîtresse du poète italien. La référence à *La Jérusalem délivrée* du Tasse, épopée chrétienne de 1580, fait donc entrer le Voyage de Chateaubriand dans une dimension épique, mémorielle et christique.

Cette marche symbolique vers la capitale de la chrétienté est valorisée par l'apport de références fictionnelles ou factuelles tant et si bien que le lecteur est appelé à convoquer ses connaissances historiques. Il est amené à voyager lui-même dans l'espace-temps : du XIX^e siècle au XVI^e voire au XI^e siècle. Le temps des Croisades, opposant les Chrétiens aux Musulmans est convoqué lorsque le voyageur propose, en amorce de sa Relation, de se faire « reconnaître des antiques Croisés ». Dès lors, le voyageur n'est plus seulement pèlerin et homme-mémoire, il s'affirme en tant que chevalier Franc, digne descendant des Croisés en terre d'Islam : « j'étais un Franc, en habit court et en grand chapeau ; et je venais de recevoir l'audience d'un Tartare en robe longue et en turban, au milieu de la Grèce¹⁶⁹ ». Sa filiation est donc d'une grande hétérogénéité et somme le narrataire d'envisager le voyageur dans la pluralité de ses postures. À considérer le regard du voyageur comme celui d'un Croisé, force est de constater que la question grecque prend une tournure religieuse. Pourfendeur du christianisme, l'auteur du *Génie du Christianisme* s'attaque ainsi à la vision des Croisades par les Lumières – qu'il juge étriquée :

Les écrivains du XVIII^e siècle se sont plu à représenter les Croisades sous un jour odieux. J'ai réclamé un des premiers contre cette ignorance ou cette injustice. Les Croisades ne furent des folies, comme on affectait de les appeler, ni dans leur principe, ni dans leur résultat. Les Chrétiens n'étaient point les agresseurs. [*IPJ*, IV, p. 371]

La revalorisation des chrétiens est palpable dans la quatrième partie de la Relation consacrée à Jérusalem. Elle est encore en germe dans la première partie qui nous intéresse. À l'aune de la réédition de son Voyage pour la publication de ses *Œuvres Complètes* chez Ladvocat, Chateaubriand rédige une nouvelle préface, qui se veut politique. La guerre de libération grecque est enclenchée et l'homme

169 - *IPJ*, I, p. 109.

de lettres s'enflamme pour un conflit d'ordre religieux. Les Grecs ne sont plus des esclaves à libérer mais bien des chrétiens à venger du joug musulman. Ainsi que l'exige la situation de 1826, d'une immédiate nécessité, le Français s'exclame, emporté : « On prétendrait qu'il est permis d'assister paisiblement à l'égorgeement de quelques millions de chrétiens¹⁷⁰ ! ». Nul doute que les modalisations font montre d'une prise de parti unilatérale qui ne fait que renforcer la dimension religieuse de la question grecque. Dès lors, le fait religieux ne se confine plus à la sphère privée du pèlerinage mais prend sens dans le collectif politique.

« *La loi des lois* »

Chez Quinet, une interrogation constante réside dans la compréhension des liens entre politique et religion au sein de la Révolution. Le débat profane-sacré est en germe dans l'historiographie révolutionnaire romantique. La Révolution donne naissance au mythe au sens où elle incarne l'avènement d'une nouvelle ère. Deux phases de l'historiographie révolutionnaire quinetienne se présentent : une première qui est celle de la mythification, une seconde de l'ordre de la démythification. Le point de rupture n'est autre que les désillusions de 1848 accentuées par le coup d'État du Deux-Décembre 1851 menant Quinet vers l'exil ainsi qu'une frange conséquente d'intellectuels français. Or, le renouveau politique ne peut s'engager sans une refonte des croyances : la Révolution doit prendre en charge le fait religieux afin d'opérer une rupture exemplaire. Ce nouveau souffle devrait selon lui être inspiré non par les institutions religieuses mais par les institutions étatiques elles-mêmes. Toutes les informations sur ce débat Révolution-Religion nous proviennent de Simone Bernard-Griffiths, spécialiste émérite de l'historien :

Pour Quinet, il n'est point de Révolution féconde qui ne soit une authentique révolution religieuse : « Toutes les révolutions qui ont réussi jusqu'à ce jour, se sont appuyées ou sur la transformation de l'ancienne religion ou sur une religion toute nouvelle¹⁷¹ ». Or non sans tristesse, mais non sans résolution, Quinet prouve, en 1865, que la Révolution française ne répond à aucun de ces deux critères. La démythification de la « croisade » révolutionnaire, se plaçant désormais sur le terrain religieux, qui est l'originel terrain du mythe, n'en prend que plus de force.

Pas plus en religion qu'en politique, la Révolution ne peut inspirer à Quinet, dans l'amertume de l'exil, un discours fondateur. Comme il nous l'avait présentée prisonnière du joug monarchique, il nous la présente prisonnière du joug catholique. Or le catholicisme n'est autre, aux yeux de l'auteur de *La Révolution*, qu'un despotisme spirituel.¹⁷²

La mythification de la Révolution d'avant 1848 lui fait envisager en un même élan la Révolution et la Religion. La première tient lieu de genèse influant idéalement sur la seconde. Or ces idéaux

170 - *IPJ*, « Préface de 1826 », p. 70 [ANNEXE 3].

171 - La référence quinetienne est à trouver dans ses *Lettres d'exil*, t. I, Calmann Lévy, 1885, p. 150 (Lettre à Mazzini, 7 juillet 1854).

172 - Simone Bernard-Griffiths, « Mythification et démythification de la Révolution », dans Jean Ehrard, Christian Croisille (dir.), *La Légende de la Révolution*, op. cit., p. 450.

révolutionnaires s'avèrent déconstruits dans les faits : la Révolution politique de 1789 n'a pas vu éclore de transformation ou de renouvellement culturels. L'historien Quinet, qui ne pouvait envisager l'une sans l'autre est pour le moins déçu ainsi qu'il le suggère dans son opus de 1845 au nom éloquent, *Le Christianisme et la Révolution* :

À quelque moment que je considère l'histoire de cette Révolution, il n'est aucun dont je voulusse éterniser l'esprit, parce qu'il n'en est pas qui contienne et réalise en soi l'idéal de vérité dont j'ai besoin. Elle a tendu, d'un effort sublime, à embrasser le divin ; elle s'en est approchée en des instants suprêmes ; mais enfin, elle n'est pas la Justice, l'Évangile éternel, la Religion absolue. [CRF p. 274]

Dès lors, si ses idéaux se sont avérés utopistes, la démythification prend place d'elle-même dans la pensée historiographique. Constatant l'échec de sa pensée, Quinet se voit contraint de concevoir le fait révolutionnaire à l'écart du religieux. À partir de 1845, il prônera donc la distinction entre le profane et le sacré. Il justifiera même cette dichotomie en 1865 dans *La Révolution*¹⁷³ en fustigeant cette fausse liberté de culte offerte par les Républicains : « [...] chez un peuple où tout le monde a la même croyance, et où personne n'a l'idée d'en changer, donner la liberté des croyances, c'est véritablement ne rien donner du tout ». Il eût fallu, pour lui, réinterroger les institutions catholiques. Nulle différence *a priori* entre des institutions hiérarchiques figées telles que la monarchie ou l'Église qui feraient le lit de l'autocratie. Il condamne ainsi la hiérarchie, l'immobilisme et l'intolérance du catholicisme qui ne cherche pas à questionner son institution ni même à accueillir les croyances minoritaires. Le politique ne pourrait donc se dissocier du religieux tant la religion s'apparente à « la substance même des peuples » puisque « c'est d'elle que sortent, comme autant de conséquences nécessaires, les institutions politiques, les arts, la poésie, la philosophie et, jusqu'à un certain point, la suite même des événements¹⁷⁴ ». La religion serait pour lui « la loi des lois, c'est-à-dire celle sur laquelle toutes les autres s'ordonnent¹⁷⁵ ».

La philosophie de l'histoire de Quinet accorde donc une place essentielle à la mère des institutions. Comme l'indique l'année de publication de *La Grèce moderne*, cette réflexion s'avère toutefois anachronique bien qu'essentielle pour appréhender les références religieuses inhérentes à la Relation. Car sa pensée y est en germe et fait grand cas de la prégnance du fait religieux émanant de la population grecque. Quinet se prête ainsi au jeu de l'exploration et de la curiosité, notamment dans les croyances, comme en Argolide, où il procède à des travaux d'épigraphiste avant d'entrer dans une église :

Quand j'avais copié les inscriptions, j'entrais, à l'heure des offices, dans les églises où les enfants chantaient des prières pour les rois de France, d'Angleterre et de Russie. Le peuple y était fort assidu. J'ai-
mais à voir ces figures de matelots s'encadrer dans les auréoles empourprées des figures byzantines qui sont peintes sur les murs et avec lesquelles on leur trouve souvent un type de ressemblance. Les chants

173 - *REV*, t. I, p. 145.

174 - Edgar Quinet, *Le Génie des religions*, (1841).

175 - Edgar Quinet, *L'Enseignement du peuple*, Paris, Chamerot, 1850, p. 7.

sont singulièrement nasillards et décrépits. La confusion des cérémonies, qui réfléchit la confusion des peuples et des époques, rappelle constamment que ce chaos n'a jamais été organisé par une autorité souveraine. [*GM*, VIII, p. 174-175]

Cet office tient lieu de spectacle pour le néophyte qui en profite pour distiller ses élans lyriques, en faisant refléter les visages des enfants sur les figures byzantines représentées picturalement au sein de l'édifice. Mais l'imaginaire du Français se heurte à des réalités plus triviales lorsqu'il se moque de la qualité des voix entendues ou de la confusion régnant au sein du rite orthodoxe. En bon catholique, Quinet profite de cette nouveauté culturelle pour asséner un discours immédiatement axiologique dans l'usage du terme de « chaos » subodorant la « confusion » régnante :

Il y a pourtant un moment où la majesté grecque et son génie d'artiste reparaissent tout entiers. C'est lorsque le prêtre, après être resté invisible pendant l'office, selon la liturgie du polythéisme, ouvre à la fin les rideaux qui le cachent, et tout brillant d'or et d'argent, sous un toit vermoulu se montre immobile avec sa haute mitre et sa longue barbe blanche, comme un symbole de la lumière quand les mystères sont accomplis. [*GM*, VIII, p. 175]

Le spectacle se poursuit dans la suite de l'extrait par l'entremise de l'avènement du pape caché derrière ses « rideaux », vêtu d'un accoutrement d'une grande dignité. Représentant de dieu sur terre, le pape apparaît en figure maîtresse dans un halo blanchâtre. Si la ferveur du peuple est ironisée, l'individu garant de cette croyance est au contraire plébiscité, dans une mise en scène théâtrale sans précédent. Cette couleur blanche, symptomatique des attributs du pape, revient encore lorsqu'il est question d'une halte près du monastère d'Agio-Iani à Épidaure où la caravane rencontre un pape particulièrement hospitalier :

Un des parents du pape vint, en son nom, m'offrir l'hospitalité ; je trouvai le prêtre assis sur la terre, vis-à-vis de la porte de sa maison ; il tressait une corbeille de paille. Je ne sais lequel était le plus blanc, de son turban, de son manteau, de sa tunique ou de sa barbe, qui se mêlait avec les tiges d'osier. Quand il se leva en étendant la main sur sa poitrine pour me recevoir, il eût été impossible de se figurer un air de tête plus antique, un ovale plus parfait, un buste plus ressemblant au buste d'Esculape. [*GM*, X, p. 213-214]

L'immaculée blancheur fait dire à notre voyageur à quel point le caloyer* ressemble à ses ancêtres. L'isolement dans lequel semblent vivre le pape et sa famille les garde de toutes les « vicissitudes des révolutions humaines¹⁷⁶ » comme si le temps n'avait pas eu de prise. Dans les faits, la religion semble déjà dissociée de la cause politique puisque les représentants de l'Église vivent dans un hors-temps qui annihile la distance avec leurs homologues de l'Antiquité, tels qu'Esculape – dieu de la médecine –, eu égard au fait qu'un enfant malade se trouve dans la maison du caloyer*.

La distance temporelle dévoyée entre les deux époques est l'occasion d'une réflexion à propos de la propension schismatique de la religion des Hellènes. Dans une page d'un chapitre consacré

176 - *GM*, X, p. 215.

au fait politique – le chapitre VII intitulé « Rencontre du Président » – il rend compte de cette volonté de rupture religieuse chère aux Grecs :

Je ne dirai qu'un mot de la religion. Tout le monde accorde que la Grèce, par son anthropomorphisme, faisait déjà schisme avec le reste de l'humanité religieuse. Non seulement cela paraissait à l'égard de l'Orient, mais aussi à l'égard de Rome. Les dieux de la Grèce ne conservèrent pas le génie cosmogonique ; jamais elle ne consentit à la fusion du sacerdoce et du pouvoir politique, que l'Italie païenne emprunta de l'Étrurie et perpétua dans le papisme. L'hérésie byzantine est déjà renfermée tout entière dans l'altération des symboles au temps de Périclès. Le divorce avec le catholicisme païen de l'Orient a commencé dans la race grecque le jour où elle a ramené les grands dieux de l'Égypte aux proportions de l'homme. La révolution moderne a d'ailleurs réveillé dans les plus habiles un sentiment d'orgueil humain et le principe longtemps endormi qui avait fait le schisme. Dans le peuple, l'excès du péril a interrompu les traditions ; et, au fond des forêts, une foule de gnomes et de sylphes, restes des grandes divinités qui les peuplaient autrefois, ont disparu dans l'incendie. [GM, VII, p. 160]

Le doublement de l'adverbe de lieu « déjà » fait état d'une permanence de la vision religieuse hellène. Car s'il y a eu schisme entre l'Église d'Occident et celle d'Orient en 1054, cette volonté de divorce s'exprimait dès l'Antiquité (polythéisme), puisque « la Grèce [...] faisait *déjà* schisme avec le reste de l'humanité religieuse ». Cette permanence légitime le regard historique de Quinet rapprochant l'Antiquité de l'ère moderne. De surcroît, en Hellade, le divorce entre le politique et le religieux se réaliserait avant notre ère, mettant en exergue ce que Quinet nomme « le sentiment d'orgueil humain », nécessaire et commun, selon lui, à l'émancipation politique d'un peuple.

b / La critique religieuse

Il est un philhellénisme religieux qui condamne l'Empire ottoman musulman pour mieux exalter la Grèce chrétienne. En ce sens, la guerre de libération nationale ne se présente plus seulement comme un affrontement entre nations mais comme un conflit religieux. En défenseur du christianisme, Chateaubriand déploie un philhellénisme religieux qui s'affirme comme un soutien à la chrétienté face au Mahométisme et s'illustre dans le texte par une critique axiologique de l'Islam. Cet engagement religieux est tangible à la lecture d'un amendement soutenu par le vicomte à la Chambre des Pairs le 13 mars 1826 qui prend place dans le projet de loi concernant le bannissement de la traite des Noirs. Dans « Opinion de M. Le Vicomte de Chateaubriand sur le projet de loi relatif à la répression des délits commis dans les échelles du Levant », l'homme politique fait des rapprochements entre la traite des Noirs et celle des Blancs en prenant appui sur la crise grecque :

Mais l'habitant du Péloponnèse et de l'Archipel, arraché aux flammes et aux ruines de sa patrie ; la femme enlevée à son mari éborgné, l'enfant ravi à la mère dans les bras de laquelle il a été baptisé, toute cette race est civilisée et chrétienne. À qui est-elle vendue ? à la Barbarie et au Mahométisme ! Ici le crime religieux vient se joindre au crime civil et politique, et l'individu qui le commet est coupable au tribunal du Dieu des chrétiens, comme au tribunal des nations policées [...] [OC, « Opinion de M. le Vicomte », p. 127-128]

La religion chrétienne symboliserait la civilisation face à une religion islamique barbare. Les Grecs seraient « vendus » symboliquement à ces Barbares primaires dans un mépris et une méconnaissance totale des Chrétiens d'Occident. Chateaubriand se fait ici juge en condamnant avec force le « crime » mené par un « coupable » désigné qui s'exprime par sa cruauté sans faille au vu des exactions mentionnées d'emblée sur les populations. Dans ce tribunal, si le crime est civil et politique, il n'en est pas moins religieux ; s'il est religieux, c'est parce que la Chrétienté véhicule l'émancipation, la civilisation et la création. À l'inverse, les Turcs musulmans vivraient une croyance dont les principes mêmes seraient pernicioeux. Cet état de fait opéré en pleine crise grecque est *déjà* en germe dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* tant et si bien que l'observation réalisée sur place vingt années auparavant légitime son propos.

Des remarques distinguant les vices supposés des Musulmans se glissent ainsi dans les deux textes à l'étude. Chez Chateaubriand, la critique s'attache d'abord à dénoncer un système tout entier orchestré par un Livre, le Koran, dont les vertus manqueraient à éclater ainsi que le rappelle Sarga Moussa :

La religion, pour Chateaubriand, n'a rien d'une affaire privée. Elle implique un choix de société qui renvoie à la défense de grands principes dont seul l'Occident chrétien serait le dépositaire. Mais le point de départ de tout antagonisme, pour lui, est bien de type religieux. « Il n'y a dans le livre de Mahomet, » écrit le narrateur de l'*Itinéraire*, « ni principe de civilisation, ni précepte qui puisse élever le caractère : ce livre ne prêche ni la haine de la tyrannie, ni l'amour de la liberté. ¹⁷⁷

Le fait religieux n'a pour le vicomte « rien d'une affaire privée » car le politique a pris en charge le sacré. La société toute entière aurait embrassé à défaut la foi musulmane car seule la Chrétienté incarnerait le Bien au travers des valeurs de charité, de tolérance et de liberté quand l'Islam symboliserait le Mal absolu. La religion a ceci de particulier qu'elle propose une Vérité unilatérale à ses fidèles. De plus, le Livre des Musulmans distillerait des préceptes absurdes et inaptes à la condamnation de la tyrannie ainsi qu'à la promotion de la liberté. Tel un venin, ce Verbe islamique s'infiltrerait dans les esprits des sujets de la Sublime Porte et s'affirmerait dans leurs comportements jugés violents et cruels. Pour Chateaubriand, religion et politique seraient ainsi liés puisque l'Islam est en effet *la* religion de l'Empire ottoman. Or les institutions étatiques « fruit de l'esprit religieux » qui sont gérées par ces mêmes sujets corrompus, seraient « taxées » d'immobilisme voire de frein au progrès moderne :

En Turquie, toutes les institutions publiques sont dues à des particuliers ; l'État ne fait rien pour l'État. Ces institutions sont le fruit de l'esprit religieux et non de l'amour de la patrie : car il n'y a point de patrie. Or, il est remarquable que toutes ces fontaines, tous ces kans, tous ces ponts, tombent en ruine, et sont des premiers temps de l'Empire : je ne crois pas avoir rencontré sur les chemins une seule fabrique moderne. D'où l'on doit conclure que chez les Musulmans la religion s'affaiblit, et qu'avec la religion l'état social des Turcs est au moment de s'écrouler. [IPJ, I, p. 101]

177 - Sarga Moussa, « Images et usages des religions monothéistes », dans Jean-François Guennoc, Sophie Linon-Chipon (dir.), *Transhumances divines : récits de voyage et religion*, PUPS, 2005, p. 278.

Religion, Société et Politique dysfonctionneraient ensemble. L'image de cette absolue décadence est réveillée par l'emploi du terme de « ruines » qui fait sens dans le Voyage. Le constat apparaît au gré des reprises anaphoriques de l'adjectif indéfini qui viennent marteler l'image de la décrépitude, frappée en sus par la critique du despotisme ottoman par les Occidentaux. La décadence de l'Empire ottoman rendrait alors possible la régénérescence grecque.

La critique religieuse de Chateaubriand germe ainsi dans l'islamophobie alors que celle de Quinet s'intéresse aussi à l'orthodoxie. Dans son opus, il regrette la dissociation du politique et du religieux. La raison en est que les hommes d'Église vivent en autarcie, à l'écart du monde. Ils seraient inaptes à la connaissance sociale ainsi qu'à l'engagement politique du fait de leur mode de vie solitaire, proche de l'ermitage. Les caloyers* sont figés dans une tradition millénaire, sans que le temps n'ait de prise sur eux. Ils incarneraient l'antithèse de l'histoire. Quinet en fait l'expérience à Messène lorsqu'il se rend, par curiosité, au monastère de Voucaro. Au détour de la description de l'environnement monastique, il en vient à la critique :

Les moines cultivent quelques terres aux environs ; mais, quoiqu'ils m'aient offert l'hospitalité, je suis obligé de reconnaître que la grossièreté de leurs idées faisait un triste contraste avec la solitude poétique qui les environnait. Il était évident que le mouvement de régénération qui active et sollicite toute la Grèce s'était arrêté sur le seuil de leur porte. [GM, II, p. 56]

Le traducteur d'Herder est pour le moins acerbe lorsqu'il blâme « la grossièreté de leurs idées », en usant de formules stylistiques percutantes. L'emploi redondant des verbes modalisés « active » et « sollicite » à valeur positive désignant la population vient se heurter au « seuil de l[a] porte » des moines. La pensée du voyageur éclate tant son soutien au peuple grec lui fait condamner l'inaction religieuse, nuancée par la suite : « Après la conduite brillante du clergé dans la révolution militaire, il semble qu'il n'aurait tenu qu'à lui de conserver la meilleure part dans la direction des affaires ; mais son incapacité, qu'il sent et reconnaît lui-même, l'a forcé d'abdiquer toute autorité politique. » La critique de l'Église orthodoxe est ainsi plus contextualisée qu'il n'y paraît dès l'abord puisque le poète reconnaît l'implication « brillante » du clergé dans la révolution en regrettant que l'Église n'ait pu profiter de retombées politiques.

La philosophie quinetienne de l'histoire de la révolution grecque est pensée en termes de dichotomie entre Religion et Politique tant les deux sphères se lient pendant les événements pour se délier ensuite. Chez Quinet, les points d'ancrage entre les deux sphères s'élaborent au gré d'un contexte de crise, par définition mouvant, alors que la situation est plus calme en 1806 pour Chateaubriand. La Religion devient un énième point d'accroche pour condamner les Turcs, pensée en termes d'oppression puisque le focus est concentré sur l'Islam. La solution chrétienne, *a fortiori* catholique, est ainsi préconisée par Chateaubriand.

c / La solution chrétienne

Au moment de clore son chapitre grec, le Breton procède à une réflexion conclusive et prospective. Si l'homme croit au génie intemporel de la nation grecque, il ne peut s'empêcher de souligner le crime religieux qui aurait consisté à embrasser la foi de l'opresseur :

Sans parler du crime religieux que les Grecs auraient commis en abjurant leurs autels, ils n'auraient rien gagné à se soumettre au Coran. Il n'y a dans le livre de Mahomet ni principe de civilisation, ni précepte qui puisse élever le caractère : ce livre ne prêche ni la haine de la tyrannie, ni l'amour de la liberté. En suivant le culte de leurs maîtres, les Grecs auraient renoncé aux lettres et aux arts, pour devenir les soldats de la Destinée, et pour obéir aveuglément au caprice d'un chef absolu. Ils auraient passé leurs jours à ravager le monde, ou à dormir sur un tapis, au milieu des femmes et des parfums. [IPJ, I, p. 220-221]

La critique du Coran s'accompagne de stéréotypes à peine dissimulés, cinglant la violence et la fainéantise des musulmans. Mais l'accusation la plus extrême renvoie au domaine de la création, puisque la plus grande des Barbaries consisterait sans doute, pour l'homme de lettres, à ignorer les Arts. Comparé au système romain du fait de la réduction à l'esclavage, le système ottoman incarnerait le parangon de l'opresseur. Il contrecarre, jusqu'à l'absurde, « toute amélioration dans les choses de première nécessité¹⁷⁸ », et par là, nuit à tout progrès et à toute modernité.

Par jeu de miroir à visée manichéenne, seule la religion de Chateaubriand pourrait déjouer les vices des Ottomans musulmans. La chrétienté s'intéresserait à la destinée individuelle contrairement à la religion musulmane occupée à nier l'individu comme le prouverait l'esclavagisme. Dans le cadre de l'historiographie chateaubriandienne de la Révolution grecque, la Chrétienté représente ainsi le parangon de la modernité, en forme de solution nouvelle face à la domination musulmane. Car si la Révolution induit un changement radical dans l'ensemble de la société, la religion se doit d'y participer pleinement. Or cette conception religieuse du fait politique est aussi à penser au travers de son Œuvre globale. Dans le *Génie du Christianisme* (1802), la Révolution est analysée en termes religieux ainsi qu'Edgard Pich¹⁷⁹ le rappelle. Pourtant, si dans le cas de la Grèce, « l'après » de la Révolution appelle la solution catholique, c'est dans « l'avant » de la Révolution française que Chateaubriand se retrouve. La chrétienté de l'Ancien Régime serait la solution de la Révolution française en même temps que la chrétienté du Nouveau Régime grec hypothétique. Cette « solution » chrétienne n'est pas explicitement évoquée dans le « Voyage de la Grèce », mais se dessine implicitement.

Si le christianisme se présente comme la sortie possible du conflit grec, ainsi que la seule religion à embrasser, c'est parce qu'elle incarnerait des valeurs positives. Pour Philippe Antoine¹⁸⁰, « [...] la religion chrétienne est pour l'auteur synonyme d'émancipation ; elle inspire des œuvres ayant un degré de perfection supérieur ». Or cette remarque prend place dans le *Génie du Christianisme* qui

178 - IPJ, I, p. 222.

179 - Edgard Pich, « L'incarnation dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* », *Studi Francesi*, n°151, gennaio-aprile 2007, p. 78.

180 - Philippe Antoine, « Chateaubriand et la Grèce », *Orages*, n°3, *L'Histoire peut-elle s'écrire au présent ?*, mars 2004, p. 76.

considère le christianisme comme la religion « la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable aux arts et aux lettres¹⁸¹ ». En somme, lorsque le voyageur faisait état de la méconnaissance artistique des Ottomans, il ne faisait que suivre la voie portée par son *Génie*. Cette lecture religieuse du monde est une affaire personnelle et orientée :

Ce beau mensonge est la Vérité même du Christianisme dans un contexte où le Christianisme est une fiction au sens fort c'est qu'il est une création ; il pétrit « fingere » un nouveau monde, ce monde moral dont l'existence est une affaire, non pas de savoir et de vérité, mais d'idéal et de foi.¹⁸²

Le monde de Chateaubriand serait donc affaire « d'idéal et de foi », qui rejaillit dans l'ensemble de son œuvre ainsi que le propose Edgard Pich. Le critique suggère même de considérer le *Génie du christianisme* (1802), *Les Martyrs de Dioclétien* (1809) et *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) comme une trilogie dont le but serait « l'apologie du christianisme¹⁸³ ». Cette entreprise de valorisation chrétienne prendrait pour genèse l'idée de Révolution. Si le *Génie* trace la pensée philosophique du maître, *Les Martyrs* mettent en scène une époque chrétienne sur fond de Grèce antique, théâtre modernisé de son parcours réalisé dans *l'Itinéraire*. Or ce Voyage serait à penser pour lui comme une « recherche sur la démarche ou la révélation qui a abouti à cette fin [la « Recherche de Dieu]¹⁸⁴ ». Bien plus, la religion servirait de réponse à la pensée historique et cyclique de notre Voyageur car pour le critique¹⁸⁵ « Le christianisme représente en fait une sortie de l'histoire, une issue au cycle infernal des révolutions successives qui sont chacune sans exception une transformation du « monument » en « ruine » ou « débris ».

Autrement dit, le pèlerinage depuis la terre française profane vers la terre sainte palestinienne traverse une Barbarie turque dont la religion confine au néant tant elle propose des valeurs terriblement dépréciées. Or Hans Peter Lund¹⁸⁶ considère que le monde du christianisme représenté dans cette traversée de l'Orient vers Jérusalem qu'est *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* – dernière base de la trilogie chrétienne – exclut un autre monde, celui d'une religion, qui par l'absurdité de ses préceptes barbares, confinerait au vide religieux propre au paganisme :

En réalité, Chateaubriand expérimente dans *l'Itinéraire* ce qui mènera beaucoup plus tard à une des visions historiques des *Mémoires d'Outre-Tombe* et des *Études historiques*, à savoir au contraste entre le monde du paganisme (turc ou encore des Lumières) et celui du christianisme. Cette vision antinomique apparaît au livre XIII des *Mémoires* comme l'opposition entre le XVIII^e siècle et le renouveau déclenché par son *Génie du Christianisme*. Il est remarquable de constater à quel point l'auteur se sert des mêmes images (et du même discours référentiel) que dans le *Voyage de la Grèce* : le monde du paganisme (XVIII^e siècle) est « croulant », c'est encore un monde de « barbarie », une « société expirante ». Contemplée

181 - *GC*, I, 1, 1 cité par Jean-Christophe Cavallin, *Chateaubriand mythographe*, Paris, Champion, 2000, p. 50.

182 - *Ibid.*, p. 58.

183 - Edgard Pich, « L'incarnation dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* », *Studi Francesi*, 51, 2007, p. 77.

184 - *Idem*.

185 - *Ibid.*, p. 80.

186 - Hans Peter Lund, « Les tombeaux vides. Le *Voyage de la Grèce* de Chateaubriand », *L'instinct voyageur : creazione dell'io e scrittura del mondo in Chateaubriand*, Padova, Biblioteca Francese Unipress, 2001, vol 10, p. 87-98.

dans l'histoire générale des civilisations, la Grèce de l'époque où Chateaubriand la visite, gouvernée par les Turcs, en ruine au niveau du présent, serait, comme la société expirante du XVIII^e siècle, un monde destiné à être transformé et renouvelé par le christianisme. Le christianisme vu dans ses traces vivantes à Jérusalem, se « révélera » – le terme s'impose ici – être le seul mot d'ordre qui soit à même de guider notre voyageur dans sa sortie des Enfers de la Grèce morte.¹⁸⁷

À ces sociétés « expirantes » Chateaubriand propose la solution chrétienne car le Voyage en Orient n'est autre qu'une longue traversée de la Barbarie, qui s'épanouit dans l'accomplissement de la foi à Jérusalem, où les monuments restent intacts. En conséquence, la Renaissance du peuple grec opprimé ne pourrait s'envisager sans l'établissement des vertus chrétiennes. De la Révélation christique peut ainsi naître la Révolution politique.

3 / LA CIVILISATION CONTRE LA BARBARIE

a / L'Orient et l'Occident selon Chateaubriand

Le Voyage en Orient de Chateaubriand se présente comme une plongée dans l'histoire, dans la culture et la civilisation humaines, ainsi qu'annoncé par le Relateur lui-même¹⁸⁸ : « J'avais contemplé dans les déserts de l'Amérique les monuments de la nature : parmi les monuments des hommes, je ne connaissais encore que deux sortes d'antiquités, l'Antiquité celtique et l'Antiquité romaine ; il me restait à parcourir les ruines d'Athènes, de Memphis et de Carthage ». Le cercle des études viatiques tend ainsi à s'ouvrir à un Orient civilisé, contrairement à une Amérique sauvage en phase avec la nature. À l'aune de la pensée chateaubriandienne, la civilisation se révèle par un passé glorieux dont les monuments des hommes gardent la trace d'une pensée scientifique et artistique. La langue, la littérature, les arts ou encore la religion en sont les stigmates. Dans une vision historique, la civilisation est un idéal à atteindre, la marque du progrès d'un peuple qui s'est assujéti de son état de nature. La vision française du XIX^e siècle impose aux peuples étrangers cette incarnation du savoir, du raffinement et du progrès. Le berceau de la civilisation prend source dans l'Athènes de Périclès et dans la Rome d'Auguste.

L'Amérique de Chateaubriand ne porterait pas l'empreinte de la civilisation : pas d'histoire, pas de pensée, pas de génie. Pour schématiser, l'Amérique représenterait l'état de nature tandis que l'Orient incarnerait la civilisation dont le berceau serait la Grèce, *mater patriae* de la France. D'un côté le Nouveau Monde, vierge et inculte, de l'autre l'Ancien, particulièrement « fertile ». Mais l'antagonisme n'a de sens qu'à la lumière de ses liens avec l'histoire. Car nulle civilisation sans histoire et nulle histoire dans la barbarie. Lecteur de Chateaubriand, Tzvetan Todorov explique en quoi les « Sauvages » – d'après le Français – incarnent durablement le présent :

187 - *Ibid.*, p. 90.

188 - *IPJ*, I, p. 75.

Les Indiens d'Amérique sont sans histoire, parce qu'ils n'ont pas d'écriture, ne cultivent pas la terre et que leurs monuments disparaissent rapidement dans la forêt : ils sont, de ce fait, éternellement jeunes, mais aussi menacés de disparaître sans laisser de traces. Par contraste, les Grecs et les Hébreux, les Arabes et les Égyptiens sont des peuples qui se confondent avec l'histoire, avec la civilisation, avec l'ensemble des religions, des arts et des sciences.¹⁸⁹

L'ahistoricité des Indiens d'Amérique s'expliquerait donc par leur difficulté à fonder une identité commune. Leur absence d'esprit de système – linguistique, économique ou artistique – les cantonnerait à vivre éternellement dans un *ici et maintenant* proche du hors temps. Aucun passé, mais une potentielle construction d'un avenir. Primitifs et sauvages, ils incarneraient le Nouveau Monde inapte à la construction de son histoire. À rebours, engager le voyage d'Orient reviendrait à une entrée dans l'Histoire dressant une frontière entre l'Occident américain ahistorique et l'Orient historique¹⁹⁰. La nature sauvage fait opposition à la culture, immanquablement civilisée.

Pendant la civilisation orientale doit se penser en termes historiques : si l'Orient fut civilisé, il ne l'est plus désormais. Ainsi que le suppose Tzvetan Todorov, les Indiens et les Orientaux auraient la barbarie en partage :

Les pays visités par Chateaubriand ont été civilisés, mais ils sont redevenus barbares. Cela est vrai des Grecs et des Égyptiens, mais plus encore des Arabes en Palestine. [...] Mais le cas le plus grave est celui des Turcs, véritable tête de Turc, si l'on ose dire, de Chateaubriand, car, comme les Indiens, ils n'ont pas eu de civilisation dans le passé, mais de plus, comme les Arabes, ils ne semblent pas en avoir beaucoup en perspective ; de surcroît, ils tiennent en soumission des peuples comme les Grecs qui, au moins, étaient civilisés autrefois.¹⁹¹

La décadence du peuple grec est la sempiternelle question posée tant les raisons de cette chute et les interrogations sur sa possible régénérescence obsèdent le Voyageur. Ainsi l'Orient n'incarne qu'une civilisation obsolète à renaître tandis que l'Occident américain révèle une barbarie à civiliser. Chateaubriand lui-même fait état de ce rapprochement entre les deux Mondes sur la question de la barbarie :

Monuments de la nature et non de l'histoire, les tombeaux de ses pères s'élèvent inconnus dans des forêts ignorées. En un mot, tout annonce chez l'Américain le sauvage qui n'est point encore parvenu à l'état de civilisation, tout indique chez l'Arabe l'homme civilisé retombé dans l'état sauvage. [IPJ], III, p. 333]

189 - Tzvetan Todorov, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1992, p. 316-317.

190 - Cette dichotomie entre Occident et Orient n'est pas celle des études orientalistes qui fustigent la propension qu'à l'Occident à coloniser l'Orient. La référence sur la question est sans aucun doute Edward Saïd, *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 1997, 422 p.

191 - Tzvetan Todorov, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, op. cit., p. 333.

b / Une vision éthno [égo] centrée

La Barbarie n'aurait pas de frontière tant et si bien que l'Orient arabe s'apparente à un territoire barbare autant que peut l'être l'Occident « sauvage ». Elle représenterait toute portion de pays habitée par un peuple indigne du génie, des arts, de l'histoire et de la religion. Il s'agirait d'une âme perdue, à civiliser, à conquérir, et à observer. Car le voyageur est avant tout un Œil orienté. Il pose ses regards sur la terre orientale en ayant *déjà* pris conscience et connaissance de la situation. L'observant se trouve d'emblée en position de supériorité. *Mnémon*, témoin, héraut, le Voyageur est le Civilisé, incarnant la Norme, la Culture, la Référence. L'étude de la rhétorique de l'altérité a permis de constater que le rapport à Autrui était totalement déséquilibré, faisant montre du regard surplombant et jugeant des Français sur la Grèce. Hier considérée comme le berceau de la civilisation, la Grèce est devenue son propre tombeau.

Dès les prémices du Voyage, le lecteur ne s'étonnera pas de découvrir un observateur davantage intéressé par les traces laissées par ses compatriotes que par celles des autochtones :

La civilisation, elle, commence là où s'arrête l'influence de l'islam – c'est-à-dire à Venise (puisque les Grecs ont été, mais ne sont plus, civilisés). Partout où il va, Chateaubriand trouve des raisons supplémentaires pour aimer et estimer son pays, tant ses accomplissements en tous genres sont supérieurs à ceux des autres. Ce qu'il y a de plus beau en Égypte, mis à part les pyramides, vestiges d'une civilisation disparue, ce sont les réalisations des Français, du temps de la campagne de Napoléon. C'est pourquoi Chateaubriand tient à rappeler toujours qu'il est français, et veut vivre, autant que possible, comme en France.¹⁹²

Cet « oeil orienté » du Français est à retrouver dès l'abord de la ville de Coron, aux premières lueurs du Voyage. L'arrivée dans une contrée inconnue est l'occasion pour le néophyte français de faire le compte-rendu de l'histoire de la ville. Cette chronologie devient le moyen d'expliquer pourquoi la ville de Coron n'est devenue, au fil des ans, « qu'un amas de ruines modernes¹⁹³ ». Dès lors, si l'histoire de Coron tient lieu d'introduction pour approcher la ville, les Français y prennent « naturellement » place :

Retombée au pouvoir des Turcs, Coron fut assiégée et prise de nouveau par Morosini en 1685 : on remarque à ce siège deux de mes compatriotes. Coronelli ne cite que le commandeur de la Tour qui y périt glorieusement ; mais Giacomo Diedo parle encore du marquis de Courbon : j'aimais à retrouver les traces de l'honneur français dès mes premiers pas dans la véritable patrie de la gloire, et dans le pays d'un peuple qui fut souvent juge de la valeur. Mais où ne retrouve-t-on pas ces traces ? À Constantinople, à Rhodes, en Syrie, en Egypte, à Carthage, partout où j'ai abordé, on m'a montré le camp des Français, la tour des Français, le château des Français [...] [*IPJ*, I, p. 96]

L'Ailleurs de Chateaubriand se complait d'abord dans les retrouvailles avec le connu. La découverte de l'Hellade se confond avec un ethnocentrisme remarquable car le Voyageur tient à « retrouver

192 - *Ibid.*, p. 334.

193 - *IPJ*, I, p. 96.

les traces de l'honneur français » avant même de découvrir la glorieuse patrie grecque. Mais si l'honneur est français, la gloire est grecque car l'Hellade demeure un « peuple qui fut souvent juge de la valeur ». Dans ce paysage coronais se mêlent deux peuples indissociables et indissociés : l'un qui fut « juge de la valeur », l'autre qui l'est devenu. Le Français en Grèce va poser un regard ethnocentrique, autrement dit un œil qui considère que son propre pays est une norme à partir de laquelle on peut penser les pays alentours. C'est depuis la France que Chateaubriand juge la Grèce tant les Français marquent de leur empreinte le paysage grec :

C'est encore dans cette même ville de Coron que M. de Choiseul a commencé ses tableaux. Ainsi le son me conduisait au même lieu où mes compatriotes avaient cueilli cette double palme des talents et des armes dont la Grèce aimait à couronner ses enfants. Si j'ai moi-même parcouru sans gloire, mais non sans honneur, les deux carrières où les citoyens d'Athènes et de Sparte acquièrent tant de renommée, je m'en console en songeant que d'autres Français ont été plus heureux que moi. [IPJ, I, p. 96]

Sur la trace de Choiseul-Gouffier, Chateaubriand se place dans la lignée de la renommée. Sa spécificité est de mêler ses pas à ceux des Anciens eu égard à cette allusion aux deux carrières politiques et militaires qui épousent les ferveurs passées d'Athènes et de Sparte. Cette vision ethnocentrique se déploie au travers d'un discours légitimant. Si l'œil orienté est pertinent, c'est parce qu'il est le fruit de la nation libre et civilisée qu'est la France, extérieur au monde à observer, à la fois proche et connaisseur. Le regard est porté par le poids d'une culture nationale qui marque de son sceau le paysage à découvrir, car nos Voyageurs aiment à se mettre en avant, se plaçant dans une toute puissance conquérante et bien pensante.

c / Une guerre légitime et juste ?

Cette bien-pensance éclate dans l'urgence au tournant de 1825 lorsque l'opinion française s'ouvre au problème grec. Chateaubriand s'engage par le truchement de la publication de son pamphlet – *Note sur la Grèce* – qu'il fait figurer en regard de son *Itinéraire*, au tome VIII de ses *Œuvres Complètes* chez Ladvocat. En parallèle, Quinet devient lecteur de son homologue, en marche vers son destin. Dans un élan manichéen, en plein conflit grec, Chateaubriand emploie l'expression de « guerre sacrée » :

L'Itinéraire a pris par les événements du jour un intérêt d'une espèce nouvelle : il est devenu, pour ainsi dire, un ouvrage de circonstance, une carte topographique du théâtre de cette guerre sacrée, sur laquelle tous les peuples ont aujourd'hui les yeux attachés. Il s'agit de savoir si Sparte et Athènes renaîtront, ou si elles resteront à jamais ensevelies dans leur poussière. Malheur au siècle, témoin passif d'une lutte héroïque, qui croirait qu'on peut sans péril comme sans pénétration de l'avenir, laisser immoler une nation ! Cette faute, ou plutôt ce crime, serait tôt ou tard suivi du plus rude châtement. [IPJ, « Préface de 1826 », p. 69]

Dans la voix de son auteur, le Voyage devient le « théâtre » ou le spectacle de ce conflit à l'ampleur internationale. *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* n'est pas en soi un ouvrage engagé, mais sa performativité

se déploie à l'aune de la prise de conscience collective philhellène. Dès lors, le statut du texte mute de la pérégrination viatique distractive vers le témoignage politique prémonitoire. Le recours à la pitié s'affirme par l'allusion aux cités éternelles de Sparte et d'Athènes. Via la rhétorique du blâme, l'écrivain se pose en démiurge voire en prophète. Il se permet de condamner ses concitoyens et leurs politiques en condamnant leur inaction dans l'incise : « Malheur au siècle ». Le jugement est proféré solennellement par l'exclamative, les modalisateurs (« passif », « immoler », « faute », « crime ») ainsi que par la terminologie christique (« châtement »). Tel un prédicant, le poète s'affirme en moralisateur au point d'exhorter ses « fidèles » (lecteurs ?) à l'action par l'entremise de la pitié : « Vous ne voulez pas serrer la main suppliante de la Grèce ? Eh bien ! Sa main mourante vous marquera d'une tache de sang, afin que l'avenir vous reconnaisse et vous punisse ». Tendre la main à son prochain déconfit, sauver des flammes un peuple meurtri, dépoussiérer des villes ensevelies : de telles prophéties christiques et autres images symboliques fonctionnent de pair. Les participes présents employés comme adjectifs rendent compte de l'urgence de la situation. Expirante, mourante ou souffrante, l'agonie hellène se doit d'être enrayée. L'exaltation plurielle et engagée pour cette « guerre sacrée » est autant celle d'un chrétien que celle d'un artiste, au sens où le combat personnel se doit d'être universel.

Ce parti-pris « absolutiste » en faveur de l'Hellade est partagé par Edgar Quinet, car la dimension « sacrée » du conflit l'« enthousiasme » en 1857 au moment de la réédition de son texte : « Qui se souvient aujourd'hui de l'émotion qu'éveillait le nom seul de la Grèce, de 1821 à 1829 ? J'ai partagé cet enthousiasme ; j'ai désiré passionnément être un des soldats de la guerre sacrée¹⁹⁴ ». Or cette guerre sacrée opposant chrétiens et musulmans est un affrontement entre Orient et Occident, un combat entre la civilisation et la barbarie, qui semble légitime au vu de son objectif de liberté. Lors de sa marche philhellène, Chateaubriand remarque que « la liberté n'avait point encore fait entendre le cri de sa renaissance¹⁹⁵ » tandis qu'en 1830, Quinet considère qu'il a eu l'occasion d'effectuer une « rencontre, tant souhaitée de la science, de l'art et des luttes de liberté sur un même sol¹⁹⁶ ». Si l'objectif final est la recouvrance de la liberté, le combat pour l'atteindre doit être mené avec véhémence. Partisans de cette liberté, nos voyageurs en sont les « soldats », puisque face au « règne sanglant des Orientaux¹⁹⁷ » qui opprime les Hellènes, il est urgent de rétablir le droit avec force¹⁹⁸:

Selon St Thomas d'Aquin, une guerre est juste à condition d'être conduite en vue d'établir une paix sans haine, si la cause est juste, si elle est déclarée par une autorité légitime et si l'on exclut le mensonge. Est légitime le combat dont le but est de rétablir le droit. Selon Grotius, la guerre juste est le substitut de la justice, là où cette dernière ne peut s'exercer. Elle poursuit le même objectif qu'elle, à savoir le

194 - *GM*, « Avertissement », p. 1 [ANNEXE 5].

195 - *IPJ*, « Préface de 1826 », p. 70 [ANNEXE 3].

196 - *GM*, « Préface de 1830 », p. XCV [ANNEXE 4].

197 - *GM*, II, p. 28 : « Le règne sanglant des Orientaux n'aura laissé dans ce pays que ces monuments de fraîcheur et de paix, où l'on ne peut s'empêcher de placer en passant la scène de l'une de leurs mélancoliques idylles ».

198 - *IPJ*, « Préface de 1826 », p. 69. Chateaubriand réclame le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, et la nécessité, pour les pourfendeurs de ce droit d'intervenir en faveur de la liberté : « Il n'est pas vrai que le droit politique soit toujours séparé du droit naturel : il y a des crimes qui, en troublant l'ordre moral, troublent l'ordre social, et motivent l'intervention politique ».

rétablissement d'un état dans lequel l'injustice est levée. Invoquer un motif d'intérêt ou de puissance pour entreprendre un conflit, c'est assimiler celui-ci à un simple brigandage. En outre, pour qu'une guerre soit légale, il faut qu'elle obéisse à un ensemble de règles juridiques. Sa légitimité pose cependant problème : chaque belligérant est à la fois juge et partie de son bon droit ; la détermination des cas relevant de la catégorie « guerre juste » est pour le moins problématique. Il semble que la violence soit légitime lorsqu'elle est résistance à l'oppression et lorsqu'elle a pour finalité le rétablissement du droit.¹⁹⁹

CONCLUSION / AUX CONFINS DES MONDES

Le champ de l'altérité semble fixé sur une polarité dichotomique : d'un côté les Grecs, de l'autre les Barbares. Les Hellènes incarneraient symboliquement la civilisation contre la barbarie. Cette fixité antagoniste n'a pourtant pas toujours été effective tant la Grécité pouvait s'acquérir. Provenant du grec « to Hellênikon », la Grécité regroupe un groupe d'individus ayant le même sang, la même langue, les mêmes sanctuaires, ainsi que des mœurs et des coutumes semblables. Pour se convaincre du caractère relatif de la Grécité, les Athéniens étaient descendants des lointains Pélasges et les habitants du Péloponnèse étaient considérés comme des Barbares par Hécatee de Milet. L'historien François Hartog explique l'emploi et la fixation de cette terminologie :

Les Grecs étaient des Barbares, mais sont devenus des Grecs, les Barbares étaient des Barbares et le sont demeurés. Ils sont restés une société « froide », tandis que les Grecs, eux, se « réchauffaient », manifestant leur caractère grec par cette capacité à l'accroissement. [...]

C'est en tout cas, entre le VI^e et le V^e siècle avant J-C que « Barbare », dans le sens de non-Grec, vient former, associé avec « Grec », un concept antonyme et asymétrique, accouplant un nom propre *Hellenes* et une désignation générique *Barbaroi*. Les guerres médiques jouèrent assurément le rôle de catalyseur.²⁰⁰

Ce « concept antonyme et asymétrique » est largement repris dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* tant les non-Grecs s'opposent radicalement aux Grecs. Une strate supplémentaire prend place dans cette hiérarchisation de l'Autre par l'octroi d'une grandeur hyperbolique attribuée aux Anciens. Face à leurs descendants, les Modernes seraient « retombés » en Barbarie. Gardons à l'esprit cet antagonisme percutant et manichéen déployé dans nos voyages qui forme une frontière radicale entre deux mondes. L'un à sauver, l'autre à condamner. D'un côté les Hellènes, de l'autre les Ottomans.

Ce motif de la frontière est particulièrement signifiant puisqu'il est pétri de paradoxes, travaillant l'écart entre deux espaces, entre deux temporalités, entre deux mondes. Faire l'expérience

199 - Chateaubriand s'érige comme le garant du droit politique ainsi que le rappelle Anne-Sophie Morel, *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'Outre-Tombe*, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 436 : « Lorsque la fin vise la liberté, ou plutôt comme le souligne Hannah Arendt dans son *Essai sur la révolution*, la libération d'un peuple, tous les moyens sont permis pour l'atteindre, y compris la violence la plus contraire à l'idée de liberté. Si cette dernière est une bien noble cause, Chateaubriand pose cependant certaines limites à une telle thèse. Non, tout n'est pas permis aux armées, et le mémorialiste n'hésite pas à rappeler les manipulations et les manquements au droit politique ».

200 - François Hartog, *Mémoire d'Ulysse*, op. cit., p. 89.

de la frontière est le cas de nos voyageurs qui la vivent pour mieux l'annihiler. La traversée maritime de la Méditerranée propose *déjà* l'expérience de la frontière, tant le monde romain se dissocie du monde grec : « J'étais là sur les frontières de l'Antiquité grecque, et aux confins de l'Antiquité latine²⁰¹ ». Paradoxale, la frontière symbolise à la fois la séparation et la continuité. Le « voyageur obscur » se trouve « aux confins de l'Antiquité latine » sur les « Propylées » – entendues comme les marches – de la Grèce, dans cet entre-deux informe et angoissant que les eaux peuvent signifier. La Méditerranée représente à la fois cet espace clos et ouvert, cette voie de passage d'un pays vers l'autre, cette limite entre deux mondes antiques. Aux prémices du périple péloponnésiaque et de celui de l'Archipel, l'Enchanteur fait directement l'expérience de la limite via l'espace marin pour éprouver les confins du monde. La frontière connote la séparation et la continuité, symbolisée par cette route suivie par d'illustres prédécesseurs incarnant l'héritage gréco-romain ayant forgé la civilisation européenne tant et si bien que le siècle de Périclès a engendré celui d'Auguste. Cet héritage culturel fait sens pour le voyageur qui connaissait déjà le monde romain et qui devait poursuivre son observation du monde antique par l'exploration de l'Hellade. Le monde romain fait corps avec le monde grec – l'Italie n'allant pas sans la Grèce – exhumant une indissociable complémentarité.

Ce motif de la frontière se quintessencie en nos textes dans la figure viatique. Aussi aimerions-nous supposer, avec François Hartog, que les voyageurs « sont eux-mêmes des postes-frontières ». Après avoir éprouvé la limite « physique », ils incarneraient les confins du monde. Or cette position de poste-frontière est adéquate pour observer le monde environnant et rendre compte des mouvements et des caractères des hommes :

Ces voyageurs inauguraux se portent aux frontières, sont eux-mêmes des postes-frontières, mais mobiles. Ils vont et ils sont, pour ainsi dire, des deux côtés des frontières grandes ou petites : à la fois dedans et dehors, intermédiaires, passeurs, traducteurs. À côté du voyageur extrême, il y a le « bourlingueur », qui a sillonné le monde et roulé sa bosse : on le nomme *poluplanês* (planê = voyage).²⁰²

« À la fois dedans et dehors », les voyageurs seraient des hommes-frontières « mobiles », coincés dans un entre-deux, entre leur pays et celui de l'autre, entre la connaissance et la découverte, entre le connu et l'inconnu. Positionnés tout à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de la Grèce, ils jouissent d'une situation idéale pour porter un regard critique sur le pays. Leur situation, toute singulière, permettrait de porter un regard limpide et percutant sur Autrui et son Monde, comme celle de l'ethnographe ou du chercheur. Thucydide, en tant qu'exilé, remarquait dans sa *Guerre du Péloponnèse*²⁰³ que ses vingt années d'exil lui avaient permis de poser un œil lucide sur son propre pays.

201 - *IPJ*, I, p. 80.

202 - François Hartog, *Mémoire d'Ulysse*, op. cit., p. 13.

203 - Thucydide, *Guerre du Péloponnèse*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1964, V, p. 1054-1055 : « Mon âge m'a permis d'assister de bout en bout au conflit avec la maturité d'esprit nécessaire pour comprendre ce qui se passait et j'ai pu suivre attentivement le cours des événements, afin de m'en faire une idée exacte. En outre, banni à la suite de mon commandement dans la région d'Amphipolis, j'ai vécu vingt ans loin de ma patrie et je me suis trouvé en rapport avec

Cette position mesurée d'homme-frontière – ni trop à l'intérieur, ni trop à l'extérieur – se fige dans le personnage du drogman. Cet homme en charge de l'interprétation, connaisseur des codes orientaux et occidentaux « est en principe un chrétien d'Orient (souvent Grec ou Arménien, parfois aussi juif levantin) » nous apprend Sarga Moussa²⁰⁴ « et à ce titre il apparaît d'emblée comme un être ambivalent, proche de l'Europe par sa confession, mais appartenant à l'Asie par sa culture ». Sa connaissance linguistique lui permet de créer du lien entre deux hommes et deux mondes. Il est ce Janus aux deux visages, doté d'une adaptabilité hors normes. En un sens, le voyageur s'apparente au drogman, en ce qu'il jouit d'une situation intermédiaire. En fin connaisseur de l'Hellade, Jacques Lacarrière s'amuse avec cette figure du voyageur-drogman, le comparant à un bernard-l'hermite :

Se sentir proche des Lointains et consanguin des Différents. Se sentir chez soi dans la coquille des autres. Comme un bernard-l'hermite. Mais un bernard-l'hermite planétaire. Ainsi pourrait-on définir l'écrivain-voyageur : « crustacé parlant dont l'esprit, dépourvu de carapace identitaire, se sent spontanément chez lui dans la culture des autres.²⁰⁵

Au sens propre, un voyageur se caractérise d'emblée par un regard doté d'adaptabilité, de bienveillance et de curiosité. Au sens figuré, le voyageur est un traducteur, un interprète, un passeur de cultures. Il méconnaît la langue de l'Autre mais transmet, par l'écrit, ses observations du monde entraperçu. Pour Sarga Moussa, le voyageur serait ainsi un « drogman exemplaire » :

Le narrateur de l'*Itinéraire* apparaît bien comme un médiateur privilégié, qui révèle la « décadence » de la Grèce moderne à ses lecteurs français, mais qui rappelle aussi la gloire ancienne à ses interlocuteurs grecs. Mouvement d'aller-et-retour du savoir, qui attribue au je-voyageur un rôle de passeur incontournable : celui-ci, en se présentant comme un drogman exemplaire, élimine symboliquement son rival levantin pour légitimer sa propre voix, désormais autorisée à s'exprimer sur le monde oriental. En ce sens [...] Chateaubriand ouvre le chemin à d'autres voyageurs qui se présenteront, à des titres divers, comme des intermédiaires privilégiés entre l'Orient et l'Occident.²⁰⁶

Ce « drogman exemplaire » – qui prend le pas sur ses camarades d'expédition – se doit d'accomplir une mission. Celle de transmuier l'œil en mémoire par le mécanisme d'écriture opéré au retour. La vocation du témoin-voyageur se révèle ainsi dans l'écriture de l'histoire des hommes, à visée fondatrice. Si, comme les Barbares, les Grecs sont les acteurs de l'histoire hellène, c'est bien l'historien-voyageur qui l'écrit :

les gens dans les deux camps, notamment dans celui des Péloponnésiens. J'ai eu ainsi tout loisir d'observer ce qui s'y passait. Je vais donc rapporter les démêlés qui survinrent après la guerre de Dix ans ainsi que la rupture du traité, puis je ferai le récit de la guerre qui suivit ».

204 - Sarga Moussa, « Traduttore, traditore : la figure du drogman dans les récits de voyage en Orient au XIX^e siècle », *Écrire le voyage*, Paris, Éd. Tverdota, PSN, 1994, p. 102.

205 - Jacques Lacarrière, « Le bernard-l'hermite ou le treizième voyage », dans Alain Borer, Nicolas Bouvier, Michel Chaillou (all.), *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles, Complexe, coll. « Le regard littéraire », p. 106-107.

206 - Sarga Moussa, « Traduttore, traditore : la figure du drogman dans les récits de voyage en Orient au XIX^e siècle », art. cit., p. 112.

Il y a les Grecs d'un côté et les Barbares de l'autre, qui se définissent en s'opposant : nul besoin, semble-t-il, de s'expliquer davantage, chacun le sait, chacun comprend. Mais, notons-le d'emblée, les uns comme les autres requièrent l'historien de relever les traces de ce qu'ils ont accompli de grand et d'en garder mémoire. Acteurs antagonistes, ils n'en font pas moins ensemble l'histoire des hommes.²⁰⁷

207 - François Hartog, *Mémoire d'Ulysse*, *op. cit.* p. 87.

PARTIE II

[RÉ]ÉCRIRE L'HISTOIRE

CHAPITRE 3

ENJEUX POÉTIQUES

INTRODUCTION / UN VOYAGE OXYMORIQUE

Le terme de « voyage » évoque l'inconnu, l'autre et l'ailleurs. À l'orée du Romantisme, l'entreprise viatique s'apparentait même à une expédition puisque les voies de communication et les moyens de transport étaient peu développés. Dans le cas de la Grèce, la découverte d'une terre vierge semblait pourtant impossible tant les recherches effectuées – avant, pendant et après – pouvaient annihiler le caractère novateur du périple. Entreprendre le voyage d'Orient ne consistait plus à découvrir mais à re-découvrir un pays car la quête de l'inexploré se transformait en reconquête d'un savoir. Le périple devenait, pour ainsi dire, la vérification *in situ* des connaissances préétablies.

Chateaubriand et Quinet ne sont pas les premiers à « écrire la Grèce ». À ce titre, la somme livresque qu'ils ont assimilée avant le départ occulte l'effet de découverte à tel point que Chateaubriand parle de l'objet de fascination comme d'un « fantôme¹ » qui « s'évanouit » dès son approche. Avant de découvrir la Grèce, une image préconçue du pays est déjà vivace dans l'esprit du voyageur. Or cette construction est réalisée à partir de strates « référencielles² » perceptibles dans le texte viatique qui prend sens *dans* et *par* le livre.

Faire de la littérature sans littérature est *a priori* inconcevable tant le geste créateur ne peut se dissocier d'une bibliothèque personnelle. À considérer nos Voyages comme des récits littéraires à dominante historique, il y a lieu de constater que nos écrivains portent leurs regards vers ce qui a *déjà* été écrit. Le geste scripturaire s'appuie donc sur un substrat livresque qui nécessite un regard rétrospectif, voire admirateur. La Relation de voyage se pose ainsi en complémentation, en juxtaposition ou en réverbération.

Cheminement au pays des livres, le Voyage met en tension la notion littéraire d'intertextualité. Aussi aimerait-on étudier l'omniprésence « référencielle » des Voyages à la lumière de l'enjeu historiographique. À la faveur d'une citation originale *ex nihilo*, d'allusions à des épisodes antiques, ou de renvois à l'intertexte interne, le lecteur est appelé à interagir. Il faudra donc observer les types d'intertexte à l'œuvre (livresque, historique, externe ou interne) ainsi que les moyens mis en place pour intégrer du référent (citation, renvoi, emprunt, etc).

L'intertextualité inhérente au récit de voyage fait entrer le genre en littérature, et questionne, en cela, sa dominante historique. Or ce champ du littéraire offre une pluralité de possibles à l'auteur, qui peut jouer avec le référent occulté par la référence. En définitive, la fidélité et l'authenticité du témoignage semblent remises en cause, comme ici dans l'entrée « Voyageur » de l'*Encyclopédie* :

1 - *IPJ*, « Préface de 1826 », p. 68 : « Je tentai l'aventure, et il m'arriva ce qui arrive à quiconque marche sur l'objet de sa frayeur : le fantôme s'évanouit ».

2 - Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 83-87.

VOYAGEUR, (*Hist. particul. des pays.*) Par le chevalier de Jaucourt.

Celui qui fait des voyages par divers motifs, & qui, quelquefois en donne des relations ; mais c'est en cela que d'ordinaire les *voyageurs* usent de peu de fidélité. Ils ajoutent presque toujours aux choses qu'ils ont vues, celles qu'ils pouvoient voir ; & pour ne pas laisser le récit de leurs voyages imparfaits, ils rapportent ce qu'ils ont lu dans les auteurs, parce qu'ils sont premièrement trompés, de même qu'ils trompent leurs lecteurs ensuite. C'est ce qui fait que les protestations que plusieurs de ces observateurs, comme Belon, Pison, Marggravius & quelques autres sont de ne rien dire que ce qu'ils ont vu, & les assurances qu'ils donnent d'avoir vérifié quantité de faussetés qui avoient été écrites avant eux, n'ont guere d'autre effet que de rendre la sincérité de tous les *voyageurs* fort suspecte, parce que ces censeurs de la bonne foi & de l'exactitude des autres, ne donnent point de cautions suffisantes de la leur.

La critique est virulente à l'image de l'emploi du verbe « tromper » sous deux formes différentes qui souligne la « fausseté » de la Relation. Tout porte à croire que le récit de voyage est décrié précisément parce qu'il devient un monument littéraire alors qu'il n'était qu'un document. Au tournant des Lumières et du Romantisme, il ne s'agira plus de proposer un compte-rendu scientifique d'un pays exotique, mais de produire une œuvre littéraire oscillant entre référent et référence. Le pérégrin se rapprochera peu à peu de l'artiste, de l'inventeur, du créateur. Dans la lignée de la pensée du chevalier de Jaucourt, il s'agira de voir si les écrivains-voyageurs recourent au mensonge en « copiant » des erreurs préalablement opérées ou s'ils se limitent à un travail de recherche minutieux à l'instar de ceux de Spon, Wheeler et Tournefort :

Il y a bien peu de relations auxquelles on ne puisse appliquer ce que Strabon disoit de celles de Ménélas : je vois bien que tout homme qui décrit ses voyages est un menteur, ἄλαζὼν δὴ πᾶς ὁ πλάνην αὐτοῦ διηγούμενος ; cependant il faut exclure de ce reproche les relations curieuses de Paolo, de Rawleigh, de Pocock, de Spon, de Wheeler, de Tournefort, de Fourmont, de Koempfer, des savans Anglois qui ont décrit les ruines de Palmyre, de Shaw, de Catesby, du chevalier Hans - Sloane, du lord Anson, de nos MM. de l'académie des sciences, au Nord & au Pérou, *etc.* (D. J.)

La question de la référence s'impose dans une étude s'intéressant à l'approche historique du genre, bien que le mensonge s'appuie, le plus souvent, sur un référent authentifié. Nous essaierons de voir en quoi nos œuvres se présentent comme des palimpsestes révélant un amoncellement de strates. Contre toute attente, la Relation se présentera peut-être comme un périple au pays des livres plutôt qu'une pérégrination vers l'ailleurs.

A / POUR UNE POÉTIQUE DU PALIMPSESTE

Toute œuvre est un palimpseste – et si l'œuvre est réussie, le texte effacé est toujours un texte magique.
[Julien Gracq, *Un Beau ténébreux*, Paris, José Corti, 1945, p. 64]

Le terme de « palimpseste » renvoie à une œuvre dont l'état actuel suppose la présence de strates antérieures exposées ou dérobées. Le dévoilement des strates reste à la discrétion de l'auteur, libre de les laisser transparaître sous la couche supérieure. À l'origine, durant la période médiévale, ces strates n'étaient pas révélées. Du fait du coût exorbitant du parchemin, les moines copistes grattaient les écrits initiaux afin d'en apposer de nouveaux. En conséquence, la suppression des textes antérieurs eut pour effet irréversible la perte d'un savoir d'envergure.

Par extension, ce procédé médiévisiste a donné son nom à tout phénomène construit par l'effet conjoint (et contraire) de destruction et de reconstruction, dans un souci de conservation des archives, et *in fine*, de la préservation de la mémoire collective. La littérature s'est elle aussi emparée de la notion par l'entremise des travaux de Gérard Genette qui, dans *Palimpsestes*, définit le terme comme étant la « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre³ ». Dès lors, le champ du littéraire ne se renouvelle que *dans et par* la réécriture, c'est-à-dire via une stratification incessante. Or, puisque l'histoire occupe tous les types de micro-récits composant le récit de voyage littéraire, il y a lieu de croire que le procédé du palimpseste puisse aussi intéresser l'écriture de l'histoire.

L'intertextualité fait littérarité au sens où tout lecteur convoque des références lors du travail herméneutique, qu'elles soient citées, évoquées, ou élidées. En leur temps, les périégètes l'avaient compris au point de jouer sans discontinuer avec la référence. Toutefois, ce n'est plus tant l'objet-palimpseste que la méthode-palimpseste qui nous importe du fait des enjeux soulevés. En effet, l'effacement inhérent au procédé originel questionne, dans l'absolu, la notion d'oubli consubstantielle à l'historiographie grecque. Cette phase de rejet de la source interroge aussi l'intention auctoriale. En effet, sa position est ambiguë car tout en faisant allégeance implicite à ses prédécesseurs, l'auteur ne se prive pas de les imiter sans forcément daigner les citer. En définitive, cacher ses sources reviendrait à s'attribuer – sans vergogne ? – les travaux d'autrui.

1 / LA REVIVISCENCE ANTIQUE

En Grèce, le passé fera toujours tort au présent.

[Edmond About, *La Grèce contemporaine*, Paris, Hachette, 1858, 3^e éd, p. 8]

a / La Périégèse vers les temps anciens

Bercés par une culture classique, nos voyageurs n'ont de cesse de parcourir la Grèce moderne avec un regard fixé sur les temps anciens. Fins connaisseurs du modèle antique, ils érigent le passé en paradigme de perfection puisque seule la Grèce mythique et sacrée semble les intéresser.

3 - Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 8.

Or la Grèce des paysages parcourus renvoie à cette même strate, par définition immuable, car la nature garde trace des temps passés, *a fortiori* des grandeurs de son histoire. La Grèce moderne ferait donc écran à l'antique recherchée insatiablement étant donné que le pays visité est envahi par l'occupant turc. Le pays entraperçu, décrit et dépeint correspond à la Grèce dite ottomane, pour le moins fragilisée. Une dichotomie éclate entre la Grèce moderne dépréciée et la Grèce antique vénérée sans pour autant occulter la Grèce chrétienne. Dans cette pluralité de strates, le substrat antique est sans cesse perceptible au point de renommer le voyageur périégète, pour faire écho au voyage de Pausanias, source incomparable de l'ère antique.

Parangon du Périégète, Pausanias est un géographe grec du II^e siècle après J.-C., auteur de *Périégisis Hellados* traduit en français par *Description de la Grèce*. Ce guide de voyage décrit en dix livres les monuments, les œuvres d'art, la topographie mais aussi les mythes et les croyances des régions parcourues de la Grèce classique (en mettant de côté la Grèce du Nord et de l'Ouest). On sait que Chateaubriand possédait une traduction de son texte par Gédoyen de 1797 en quatre volumes, retrouvée dans sa bibliothèque de la Vallée-aux-loups devenue la Maison de Chateaubriand. L'historien Paul Veyne écrivait de Pausanias qu'il était « l'égal d'un philologue ou d'un archéologue allemand de la grande époque ; pour décrire les monuments et raconter l'histoire des différentes contrées de la Grèce, il a fouillé les bibliothèques, a beaucoup voyagé, a tout vu de ses yeux. [...] La précision des indications et l'ampleur de l'information surprennent, ainsi que la sûreté du coup d'œil⁴ ». Dans cette optique, le terme de « Périégète » désigne un voyageur rigoureux, enthousiaste et cultivé de la période antique. Par extension, le mot caractérise un auteur de descriptions géographiques ou de récits de voyage. Dès lors, nous emploierons cet élégant vocable à connotation antique – par extension de sens – pour nommer l'aventure relatée par Chateaubriand puis Quinet. Le choix de ce terme fait sens lorsque la fascination topique des voyageurs français pour la Grèce antique se révèle.

b / La Grèce de 1806 au miroir de l'Antiquité

Je cite ces deux arbustes, parce qu'on les retrouve dans toute la Grèce, et qu'ils décorent presque seuls ces solitudes jadis si riantes et si parées, aujourd'hui si nues et si tristes. [*IPJ*, I, p. 93]

Le voyage en Grèce est d'abord une pérégrination avant d'être la recherche d'une esthétisation. L'idée consiste, pour les Périégètes, à vérifier sur place le contenu des lectures classiques effectuées en amont, consécutives de leur formation, qui poétise la Grèce de jadis. En d'autres termes, le périple grec serait un passage « du *lu* au *vécu*⁵ », de la lecture vers l'observation. L'objectif est de retrouver

4 - Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris, Seuil, 1983, p. 15.

5 - Yves-Alain Favre, « La Grèce, terre du sacré chez les voyageurs français du XIX^e siècle », dans Loukia Droulia, Vasso Mentzou (dir.), *Vers l'Orient par la Grèce : avec Nerval et d'autres voyageurs*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 70 : « Il ne s'agit ni de découvrir, par un souci d'exotisme, une terre étrangère ni de partir à l'aventure ; ce Voyage de Grèce et d'Orient consiste à passer du *lu* au *vécu*, à établir une relation entre les souvenirs de lecture et la réalité, à confronter la

les traces des Anciens, puisque les Modernes seraient devenus des Barbares, à la superbe déchu. Ainsi, le monde moderne serait-il à transpercer pour atteindre l'essence antique, d'ordre éternel. Les Périégèses à l'étude se présentent comme des plongées temporelles davantage que comme des traversées spatialisées.

Parmi les raisons plurielles ayant conduit Chateaubriand à entreprendre un tel périple, il y a celle qui consiste à achever l'exploration du monde. Après le voyage vers le Nouveau Monde⁶, le natif de Saint-Malo veut parcourir l'Ancien, de l'Italie⁷ vers la Grèce. *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* peut se lire comme une étape d'un parcours viatique et littéraire exemplaire. À ce titre, la dimension intertextuelle⁸ irradie l'ensemble du Voyage en Orient ; c'est le cas de l'intertexte interne proposant de constants renvois aux Voyages déjà effectués en Amérique et en Italie. Le voyage en Orient permettrait de « compléter le cercle des études⁹ » déjà entrepris et de former une nouvelle strate dans l'ensemble de la matière viatique chateaubriandienne. Après avoir approché l'histoire de ces pays *cum libro* le voyageur se doit de les explorer *in situ*, en homme de science. La posture d'érudit permise par la formation classique mène ainsi l'observateur vers une Grèce rêvée plutôt que vers l'actuelle Grèce occupée. Les paysages grecs, en priorité ses ruines, le fascinent d'emblée, puisqu'ils symbolisent les résurgences d'une terre d'histoire. À l'inverse, il fait peu de cas de l'autochtone meurtri et opprimé par l'envahisseur turc quand il déclare : « Je voyageais pour voir les peuples, et surtout les Grecs qui étaient morts¹⁰ ». L'expression « voir les peuples » ne renvoie pas aux rencontres potentielles, mais bien au désir – exprimé par l'emploi de l'adverbe intensif « surtout » – de se laisser guider sur les traces mythiques des Anciens comme ci-dessous lors de la traversée maritime entre Trieste et Modon :

Les climats influent plus ou moins sur le goût des peuples. En Grèce, par exemple, tout est suave, tout est adouci, tout est plein de calme dans la nature comme dans les écrits des anciens. On conçoit presque comment l'architecture du Parthénon a des proportions si heureuses, comment la sculpture antique est si peu tourmentée, si paisible, si simple, lorsqu'on a vu le ciel pur et les paysages gracieux d'Athènes, de Corinthe et de l'Ionie. [*IPJ*, I, p. 82-83]

La théorie des climats fait cas d'un parallélisme entre la nature et la nation, entre la météorologie et le goût des peuples, auquel le pérégrin semble croire. Le calme grec de la nature renverrait à celui des hommes, qui, en retour, ont adapté leur art à leur environnement. L'exemple du Parthénon montre que le voyageur a pour ambition de parcourir une terre illuminée par son passé. La douceur et le calme de la nature hellènes font écho à l'âge d'or du pays. Dès lors, seule la contemplation de

Grèce antique rêvée à la Grèce moderne bien réelle. Plus encore, ce voyage s'apparente à un « pèlerinage aux sources », il conduit sur la terre qui a vu naître la civilisation et qui depuis deux mille cinq cents ans imprègne toute la pensée européenne, inspire la littérature et les arts et demeure la référence suprême ».

6 - Effectué en 1791, le voyage en Amérique a été publié en 1827.

7 - Le voyage en Italie a eu cours entre 1803 et 1804.

8 - On pense au *Voyage en Amérique*, au *Voyage en Italie* et aux *Martyrs*.

9 - *IPJ*, I, p. 75.

10 - *IPJ*, I, p. 116.

la nature permet d'atteindre cette Grèce d'un autre temps, car, à travers elle, jaillit l'histoire. Les dix premières pages de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* proposent au lecteur les impressions et réflexions du voyageur à l'approche de la terre grecque. Elles sont teintées de rêveries augmentées de références livresques. Au fil de ses lectures abondantes, Chateaubriand s'est forgé une image préconstruite de la Grèce éclatant dans l'imaginaire qui va se confronter à un réel décevant comme ici lors du mouillage dans le port de Modon :

Notre vaisseau avait mouillé à une demi-lieue de Modon, entre le canal formé par le continent et les îles Sabienza et Cabrera, autrefois CEnussæ. Vues de ce point, les côtes du Péloponnèse, vers Navarin, paraissent sombres et arides. Derrière ces côtes s'élèvent, à quelque distance dans les terres, des montagnes qui semblent être d'un sable blanc, recouvert d'une herbe flétrie : c'étaient là cependant les monts Égalées, au pied desquels Pylos était bâtie. Modon ne présente aux regards qu'une ville du moyen âge, entourée de fortifications gothiques, à moitié tombantes. Pas un bateau dans le port ; pas un homme sur la rive : partout le silence, l'abandon et l'oubli. [IPJ, I, p. 86-87]

Le sème de la désolation irrigue l'extrait comme l'indiquent les adjectifs à connotation péjorative puisque les côtes sont qualifiées de « sombres et arides » quand l'herbe apparaît « flétrie ». Alors que les deux derniers qualificatifs renvoient à la sécheresse envisageable au mois d'août, le côté sombre du littoral, d'ordinaire gorgé de soleil l'été, relève d'une construction symbolique plutôt que réaliste. La ville de Modon aux fortifications « tombantes » est présentée de façon restrictive : « Modon ne présente aux regards qu'une ville [...] ». Cette première impression sonne le glas de la dépréciation, de la dévalorisation, de la déception. La formule finale assène un couperet conclusif mimé par une syntaxe exemplaire travaillée sur un rythme binaire puis ternaire. La Grèce moderne n'aurait plus rien à offrir, si ce n'est « le silence, l'abandon, l'oubli ». Le promeneur est en confrontation avec la désolation du paysage des premières aux dernières pages de son « Voyage de la Grèce » :

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 même 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. [IPJ, I, p. 214]

En fin de parcours, le narrateur, en apparence lucide, se plaît au jeu de la confidence. Alors qu'il s'apprête à reprendre la route vers l'Anatolie, le jeu des illusions, auquel il sous-entend avoir participé (« on veut se livrer ») ne tient plus. Au moment de partir, il n'est plus temps de mentir : le spectacle qu'offre la Grèce « arrache [le sujet] au charme des souvenirs ». Comparés les uns aux autres, les hommes comme les animaux vivent dans la misère. Les premiers vivent là où devraient habiter les seconds. Ces mêmes hommes sont représentés par les plus « fragiles » (femmes et enfants) qui sont apeurés comme le sont les chèvres. Le voyageur n'a donc pu rencontrer la population locale, si ce n'est quelques représentants du pouvoir turc et autant d'hôtes grecs. Le présentatif « voilà » – contraction de l'impératif « vois-là » – clôt le paragraphe tel un couperet. Pour remédier à l'oubli

de la grandeur passée et pallier la déception moderne, l'explorateur étranger aurait pour objet de « ressusciter la Grèce antique¹¹».

L'écran antique constituant cette première strate principale n'a de cesse de se métamorphoser en de multiples variantes textuelles. Quelques heures après ce déjeuner chez Fauvel, Chateaubriand découvre enfin les ruines d'Athènes, au cours de l'après-midi :

Tout le monde saluait M. Fauvel et chacun voulait savoir qui j'étais ; mais personne ne pouvait prononcer mon nom. C'était comme dans l'ancienne Athènes : Atheniensis autem omnes, dit saint Luc, *ad nihil aliud vacabant nisi aut dicere, aut audire aliquid novi* ; quant aux Turcs, ils disaient : *Fransouse ! Effendi !* Et ils fumaient leurs pipes : c'était ce qu'ils avaient de mieux à faire. Les Grecs, en nous voyant passer, levaient leurs bras par-dessus leurs têtes, et criaient : *Kalôs ilthete Archondes ! Bate kala eis palaeo Athinam !* « Bienvenus, Messieurs ! Bon voyage aux ruines d'Athènes. » Et ils avaient l'air aussi fiers que s'ils nous avaient dit : « Vous allez chez Phidias ou chez Ictinus ». [IPJ, I, p. 173]

Là encore, les modernes font écho à leurs prestigieux ascendants en accueillant Chateaubriand, par la voix, sur les ruines de l'Acropole. Remarquant leur fierté, le voyageur les fait parler, en un élan fictionnel, au même titre que Saint-Luc. La reconstitution fictive de ces discours rapportés clôt l'extrait sur une allusion aux deux grandes figures tutélaires de l'édification du Parthénon, véritables génies de l'architecture du V^e siècle, à savoir Phidias et Ictinus. Tout porte à croire que c'est grâce au pérégrin que la référence antique apparaît alors qu'elle semble parfaitement inconnue des Turcs et des Grecs¹². Pour mieux rapprocher les mondes antiques et modernes, l'explorateur procède à des séries de comparaisons : « C'était comme dans l'ancienne Athènes [...] Et ils avaient l'air aussi fiers que [...] ». La quête de l'antique grâce aux potentialités de l'imagination se trouve être une priorité textuelle.

L'Athènes de 1806 n'est plus qu'une ombre s'atténuant devant la puissance passée. La découverte d'une population résignée et occupée par les Turcs dominants est attristante. Aucun espoir de résurrection du peuple hellène ne se fait alors sentir. À l'occasion de la réédition de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* dans ses *Œuvres Complètes*, Chateaubriand se montre toutefois lucide quant à l'évolution de la situation politique entre 1806 et 1826, toujours plus complexe :

Chose déplorable ! J'ai cru peindre la désolation en peignant les ruines d'Argos, de Mycènes, de Lacédémone ; et si l'on compare mes récits à ceux qui nous viennent aujourd'hui de la Morée, il semble que j'aie voyagé en Grèce au temps de sa prospérité et de sa splendeur ! [IPJ, « Préface de 1826 », p. 72]

11 - Philippe Antoine, « Chateaubriand et la Grèce », *Orages*, n°3, *L'Histoire peut-elle s'écrire au présent ?*, mars 2004, p. 77 : « Le récit de voyage, pris isolément, semble cependant refuser le présent. [...] Chateaubriand tente de retrouver les traces qui lui permettent de ressusciter la Grèce antique ».

12 - Chateaubriand martèle sa propension à être « le seul homme en Grèce qui se souvint de ce grand homme » [IPJ, I, p. 163]. Selon lui, le dernier des véritables Grecs ne peut être qu'un Ancien : « Je passais, avec ma petite caravane, précisément par les chemins où le convoi funèbre du dernier des Grecs avait passé, il y a environ deux mille ans ». [IPJ, I, p. 99]. Marchant sur les pas du « dernier des Grecs », l'explorateur se compare aux Anciens, ce qui nous fait croire qu'il se considère comme le dernier des Grecs, ou comme un nouvel Hellène.

c / La « majesté réelle » et l'« hideuse terreur » de 1829

Soit cette circonstance, soit la nature même de ces rivages, je ne connais encore à présent aucun lieu qui joigne à tant de majesté réelle une si vague et si hideuse terreur. La grandeur d'une scène homérique, la nudité d'un baigne, l'horreur d'un campement d'Arabes, moitié un désert, moitié un lac ; partout des rocs qui recèlent des histoires de famine et quelque mort fameuse. [GM, I, p. 14]

La Grèce de 1829 n'est rien comparée à celle de 1806. Jadis désolée, l'Hellade est désormais dévastée. La guerre de libération vit alors ses derniers soubresauts. En conséquence, l'objectif quinétien, révélé dans l'« Avertissement » de 1857, est de peindre le « tableau de l'extermination et celui du réveil de la Grèce en 1829 », c'est-à-dire de s'engager en faveur des Grecs – d'où le terme axiologique « extermination » – en montrant l'état déplorable du pays. Pour ce faire, l'approche maritime est un passage privilégié puisque le pont du bateau est utilisé comme un poste d'observation, comme lorsque Quinet aperçoit les îles de Prodano et de Sphactérie, le 2 mars 1829 :

Mais une fois que je distinguai nettement les deux îles de Prodano et de Sphactérie, nues et étendues comme deux cadavres flottants, et de l'autre côté des cônes de sable entassés les uns sur les autres, au loin des murailles de rochers calcinés sans un brin d'herbe, ni un village, ni un sentier, des baies désertes et sans ombre, je sentis une invincible pitié pour cette terre ; tout ce que je pus faire fut de retenir mes larmes, quand le contremaître me dit à voix basse, en hissant son signal : Qu'allez-vous faire dans cet effroyable pays ? [GM, I, p. 12]

La mort et le feu miment l'« extermination » du peuple grec perceptible dans la comparaison de ces îles avec des « cadavres flottants », faisant office de tombeau. Les images ont pour objet de choquer le lectorat de 1830 afin d'espérer un sursaut de conscience collective. L'émotion suscitée par la vision d'une terre dévastée est perceptible dans l'emploi de cette principale rejetée en fin de proposition : « je sentis une invincible pitié pour cette terre ». Cette première impression relevée au travers de l'isotopie de la mort se propagera dans l'ensemble de la Relation, à l'instar de la description de la rade de Navarin [ANNEXE 74]:

Dans cet amphithéâtre de près d'une demi-lieue, qui se creuse pour former le port, rien ne repose la vue qu'un sol *usé*, çà et là une flaque d'eau *corrompue*, des cimes dentelées, l'îlot blanc où les prisonniers *mourraient* de faim, et, au fond de la baie, une barque qui, après quinze mois, cherchait encore dans la *vase les débris* de la bataille. À l'autre extrémité de cet arc, le dernier des pics était armé de la *carcasse* d'un donjon que les croisés français ont jeté là sur les fondements encore visibles de la Pylos de Thucydide. [GM, I, p. 13, *nous soulignons*]

Le regard du promeneur est saisi par des images de paysages désolés, rendus visibles par le surli-gnage. Tout se passe comme s'il arrivait « après la bataille » et qu'il ne pouvait que constater les « débris » causés par la lutte. La vue est constamment mobilisée. Sans possibilité de repos, l'œil affronte le pire. Des propriétés humaines sont attribuées aux éléments naturels puisque le sol apparaît « usé » et l'eau « corrompue ». L'idée est bien de faire sentir que le peuple grec, exténué et acculé,

a disparu derrière la nature qui « parle » pour lui. L'extermination hellène a pour conséquence désastreuse de mener les prisonniers à la famine et au dénuement absolu. Cette vision circulaire est l'occasion de placer en son sein l'observateur. Devenu voyeur, l'explorateur est aussi un voyant au sens où il repère, sous les monceaux de débris, les traces du passé. Tel un archéologue, il découvre un palimpseste historique mettant à jour une strate médiévale (allusion aux croisés) ainsi qu'une strate antique (référence à Thucydide). Après ce constat d'intense désolation axé sur le pendant historique, vient l'émotion, quasi instantanée. La terre désolée n'est rien comparée à la détresse de ses habitants inspirant l'accablement :

Pendant qu'ils [les matelots] s'endormaient sous leurs enclos de figuiers d'Inde, j'emportais avec moi l'impression de détresse de chacun de mes hôtes. Ce sentiment qui se renouvelle tous les jours finit par être un véritable fardeau pour le voyageur ; j'étais comme accablé des misères que j'avais traversées.
[GM, X, p. 222]

Cet accablement devenu « fardeau » transparait au moment de faire ses adieux à la Grèce. Il sonne donc comme un bilan glaçant, comme un premier pas vers une volonté d'engagement auctoriale. Si Quinet emporte avec lui la détresse des hellènes, c'est pour mieux la prendre en charge par la réflexion, contrairement à ses camarades endormis. Ce procédé d'ostracisation d'autrui et de mise en avant du « je » est semblable chez Chateaubriand. Seul l'individu en charge du récit semble concerné par le destin des Hellènes. Ce « fardeau » qu'il porte inlassablement et qui se renouvelle, proposé sous la forme de la réécriture du mythe de Sisyphe, engage la circularité de l'histoire. L'espoir est faible et l'accablement total au crépuscule du conflit.

Effectués aux deux extrémités du conflit, les périple[s] à l'étude proposent toutefois des images similaires de la Grèce moderne. Pour s'en convaincre, reportons-nous à cet extrait de la description du port du Pirée de Quinet, qui frappe par son dépouillement : « Nous rasions les bords du Pirée sans apercevoir nulle part aucun signe de vie ; pas une barque, pas un homme, pas un animal : un silence profond, comme si cette terre était complètement déserte¹³ ». Ce constat n'est pas sans rappeler l'expression de Chateaubriand : « Pas un bateau dans le port ; pas un homme sur la rive : partout le silence, l'abandon et l'oubli¹⁴ ». L'effet rythmique procuré par les répétitions de la négation permet le martèlement et l'insistance sur cette déception ressentie à la vue de la désolation. Plus « aucun signe de vie » n'habiterait la Grèce. Aussi la Grèce moderne est-elle envisagée comme un paysage *en* ruines faisant écho au paysage *de* ruines de la Grèce antique. Alliance de terreur moderne et de majesté antique, la Grèce de Quinet – comme celle de Chateaubriand – joue de cet antagonisme des strates. Si les Grèce[s] sont dissociées, elles sont toutefois indissociables, l'une n'allant pas sans l'autre :

Ainsi nous n'étions occupés sur ce tombeau achéen que d'un obscur fait d'armes d'un palichare* ;
la même chose m'est arrivée plusieurs fois. Cependant loin que la Grèce nouvelle amortisse le souvenir de

13 - GM, XI, p. 241.

14 - IPJ, I, p. 87.

la Grèce antique, elle le rend souvent plus réel et plus immédiat. Si le contraste des colonnes renversées et des minarets debout est perdu aujourd'hui pour le poète, la destruction a donné au présent et au passé presque la même forme, et le sens historique se réveille à chaque pas. [GM, V, p. 124-125]

Le moindre arrêt à Mistra ou ailleurs est l'occasion d'une reviviscence antique : chaque pierre, chaque monument, chaque lieu renvoient immanquablement à l'histoire passée. Le souvenir d'un « obscur fait d'armes » rejaillit sur les lieux où l'action fut produite des siècles auparavant. Ce constat sans surprise fait dire à Quinet que la présence sur un lieu chargé d'histoire réveille « le sens historique ». La Grèce nouvelle est une fenêtre donnant sur l'Antiquité. Si cette première vision de l'espace grec est mortifère, le renvoi vers l'antique s'avère nécessaire. Le spectacle est moribond, ainsi que le suppose la peinture de la baie de Navarin :

Dans un labyrinthe de murs renversés par les boulets et par le feu, je ne distinguai rien d'abord qu'un vieillard turc croupissant dans une mare, l'odeur cadavéreuse des ruines, et le son d'une musique toujours plus sépulcrale, à mesure qu'elle traversait ces décombres. [GM, I, p. 14-15]

Le paysage en ruines est la conséquence directe du conflit sanglant ayant eu lieu précédemment. C'est un morceau de pays peint à chaud, au sortir immédiat des ravages effectués par les « boulets et par le feu ». Ce premier tableau de la Grèce est traversé par l'isotopie de la mort, qui charge cette terre d'une dimension fataliste. Les ruines sont celles des hommes, stigmates de la folie et de la démolition actionnée par la main humaine. La vue, l'odeur et le son sont mêlés en une synesthésie « sépulcrale », pour mieux souligner l'hégémonie tragique inhérente à l'extrait. La seule présence humaine est celle de ce « vieillard turc » en situation de détresse, décrit comme étant « croupissant » pour qualifier doublement l'homme et l'eau de la mare dans laquelle il gît. De plus, cette vision de la déchéance humaine est modalisée par l'atmosphère embrumée du tableau, dont la difficulté de perception par l'observateur est palpable. La puissance de cette première description hellène tient dans le style qui compose une scène sous forme d'hypotypose au gré de la multiplication des sens en présence. Aucune espérance n'émane de cette vision mortifère, transfigurée plus loin par un arrière-fond antique. Le premier plan du tableau est ainsi transpercé par la vision axiologique de notre pérégrin, nourri par l'espoir d'un renouvellement historique :

Il faut ajouter que cette scène d'angoisse, qui peut-être a déjà changé et disparu, se passait sur le fond immortel et béni des scènes de l'Odyssée, en face des grèves où s'étendaient les festins, les vases d'or, les tapis paresseux, et les discours sans fin de Nestor à son hôte. [GM, I, p. 16]

Le syntagme – « qui peut-être a déjà changé et disparu » – souligne, par l'emploi de l'adverbe, la variation possible de l'état présent de la Grèce. Bien que le récit de voyage ait été écrit quelques mois après le retour, Quinet n'oublie pas que ces mois de latence ont pu être l'objet de changements guidés par les troubles politiques. L'instabilité conjoncturelle moderne fait écho, en un jeu de miroir, à la permanence antique structurelle. Cette dichotomie apparaît comme étant nécessaire :

« Privée de ses habitants, livrée à un maître étranger, tout, dans Athènes, réveille les pensées d'un autre temps¹⁵ ». La Grèce antique est convoquée là où l'espoir semble avoir disparu. Pour oublier le présent, il faut se tourner vers le passé, source de jouvence et symbole de fierté. Le « sens historique » se brise pourtant lorsque le passé s'avère inapte à panser les déboires modernes : « Pour moi, s'il faut le dire, ce que j'avais vu jusque-là m'avait rendu indifférent à l'Antiquité ; tant de malheurs présents m'avaient presque fait oublier le passé du pays où j'étais¹⁶ ». À rebours des premières observations, le premier plan semble occulter l'arrière-plan sans pour autant y parvenir, ainsi que le suppose l'emploi de l'adverbe « presque » qui renforce les malheurs observés par jeu d'opposition. La situation moderne est à ce point désespérée qu'elle ne peut être constamment revivifiée par le recours à l'antique.

Il faut dès lors s'interroger sur les procédés rendant possibles les rapprochements entre ces deux Grèce[s] formant des strates antagonistes mais indissociables. Les renvois de l'une vers l'autre s'opèrent le plus souvent au gré de la figure de rhétorique de la comparaison. Parfois, un morceau de paysage – le chemin de Corinthe à Épidaure¹⁷, une fontaine turque à Corinthe¹⁸ – peut être le médium nécessaire entre les deux temporalités. La nature, du fait de sa permanence, « rejette à l'improvisiste » vers les temps anciens :

Néanmoins, dans cette bourgade nouvelle, souvent un débris de statue dans un mur, ou les cailloux de l'Inachus qui meurtrissent les pieds d'une jeune fille courbée sous sa charge d'orge verte, vous rejettent à l'improvisiste dans l'Argos des Achéens, avec ses huttes de Pélasges, ses cinquante puits changés en Danaïdes, et une partie de son peuple abrité derrière les polygones de la Larisse. [*GM*, VIII, p. 175]

L'emploi du verbe « rejeter » retient l'attention tant il impose une image forte. Tout se passe comme si la vue appelait le souvenir dans un élan impromptu, ainsi que le souligne l'expression « à l'improvisiste ». Or ce processus mémoriel incontrôlable et involontaire semble au contraire mis en scène par un voyageur soucieux de l'image grecque déployée. La nature n'est pas le seul liant entre les diverses temporalités, puisque l'homme lui-même peut faire office de vecteur temporel. Ce télescopage du temps se fait jour pour penser la continuité historique. Lors de la célébration de la Pâque orthodoxe, Quinet associe les habitants de l'île d'Égine à leurs ancêtres : « On se préparait aussi de tous côtés à célébrer la Pâque. Ce jour-là, les Éginètes sont encore ceux d'Aristophane et d'Apulée¹⁹ ». Parfois les Modernes sont comparés aux Anciens pour montrer la supériorité d'une époque – ou d'un peuple – sur l'autre comme c'est le cas à Athènes lors de la rencontre avec le bim-baschi* :

15 - *GM*, XI, p. 263.

16 - *GM*, I, p. 21. Le voyageur, déçu, ne se remet pas des premières images de désolation qui l'assaillent.

17 - *GM*, X, p. 212 : « Le chemin de Corinthe à Epidaure, que j'allais prendre, était peu fréquenté dans l'Antiquité ; il ne l'est presque plus de nos jours ».

18 - *GM*, IX, p. 199 : « Je ne vis là qu'un berger qui s'embourbait en poursuivant quelques moutons dans un marais, et sur une éminence les arceaux d'une fontaine turque, qui est certainement celle où les sept chefs de Thèbes, pressés par la soif, furent conduits par la nourrice d'Opheltès ».

19 - *GM*, X, p. 226.

Je trouvai le successeur de Périclès assis sur une natte, à l'angle d'un mur, dans une galerie extérieure. Une tête qui s'agite comme par ressort, et horizontalement sur un corps complètement immobile, des traits que de longues fatigues ont sillonnés et qui n'ont conservé que l'expression du meurtre, des regards que leur fixité ferait croire pénétrants, les accents d'une voix forte, brusque, impérieuse, tout cet éclat de dignité ne laissait pas d'être un peu compromis, en ressortant sur une muraille blanche, où la main d'un soldat a dessiné au charbon la caricature d'une frégate et d'un pacha. [*GM*, XI, p. 247]

Le « successeur [ottoman] de Périclès » se présente sous la forme d'un corps fatigué et meurtri par les batailles menées au point qu'il se trouve diminué, comme l'indique sa position assise et immobile. Les stéréotypes à valeur discriminante apparaissent de manière implicite puisque le Levantin est représenté à l'horizontal tout en ayant un caractère rude comme le suppose la fixité de son regard ainsi que la rudesse de sa voix. Ces deux topoï péjoratifs n'enlèvent pourtant rien à l'« éclat de dignité » qui semble jaillir d'une telle prosopographie. L'ambivalence du portrait se dessine à la lueur de la comparaison hyperbolique relative à Périclès qui vient rehausser de sa superbe le portrait initial du bim-baschi*. Les traits du visage de ce personnage à l'allure romanesque forcent le respect tant le charisme du dit turc se « lit » dans sa voix « impérieuse » et dans la « fixité » de ses regards « pénétrants ». À première vue, le lecteur est intrigué voire impressionné par une telle « figure » ottomane. D'un revers phrastique, Quinet désamorce ce portrait à l'allure positive en marquant un « compromis » actant la « caricature ». En effet, le télescopage du temps aurait plutôt pour ambition de se moquer de l'opresseur, faisant pâle figure à côté de son illustre prédécesseur. L'emploi du terme de « caricature » agit comme une clé de lecture du passage puisque se dessine en arrière fond du tableau un dessin moqueur représentant une frégate et un pacha qui fonctionne comme une mise en abyme. À relire le passage sous l'angle comique, le physique du bim-baschi* se transmue en un pantin désarticulé puisque « la tête s'agite comme un ressort » tandis que le corps est immobile. Dès lors, la prosopographie est à envisager à l'aune de cette caricature axée sur l'usage de stéréotypes et de décalages burlesques rendant compte d'une critique déguisée quoique sensible de l'Ottoman.

Les jeux de miroirs entre ces deux époques ne sont variables que par les degrés d'occultation de l'une sur l'autre. Le plus souvent, l'image véhiculée par la Grèce nouvelle est voilée par le souvenir de la Grèce d'antan. À moindre fréquence, le procédé est inversé. Ces époques s'équivalent aussi parfois, à l'instar de cette réflexion quinetienne sur les liens entre ces deux Grèce[s] :

Loin que la Grèce de l'Antiquité soit un obstacle à la Grèce nouvelle et l'ait d'avance stérilisée, c'est le contraire qui semble vrai. Car toujours, les peuples de l'humanité même se sont fortifiés et ornés de leur passé. L'Arabie musulmane a grandi sur la perse de Zoroastre, la Florence du Dante sur l'Etrurie de Tagès. Pourquoi n'y aurait-il pas aussi une Grèce moderne, heureuse, sinon glorieuse, sur le fond de la Grèce d'Homère ? [*GM*, VII, p. 165]

Si la Grèce nouvelle est une « fenêtre » sur l'ancienne, l'époque passée doit permettre de repenser le présent. En philosophe, Quinet interroge l'histoire, non en termes linéaires mais cycliques. Ainsi serait-il possible de concevoir le passé comme un moyen de reprendre confiance en l'avenir. La grandeur du passé, par l'entremise de ses stigmates, pourrait redonner de l'espoir, de la fierté et du courage

aux peuples modernes meurtris. Le présent se « fortifie » donc à l'aune de « la Grèce d'Homère ».

Le voyage effectué « au milieu de la plus affreuse désolation²⁰ » propulse par jeu de miroir le pérégrin vers des temps anciens, comme ce fut le cas pour Chateaubriand. Mais une différence est remarquable chez Quinet puisqu'il déclare s'être tourné vers des temps « primitifs » :

L'anéantissement de tous les vestiges humains m'a rejeté malgré moi dans les temps où l'homme prenait pour la première fois possession de la Grèce. Sur une terre nue, je me suis senti poussé à rechercher de préférence les premiers pas de l'espèce humaine.

La détresse était telle qu'il m'eût été impossible de m'attacher au souvenir des époques brillantes de la société grecque. Partout la barbarie présente me ramenait à la barbarie antique.

Dans un monde redevenu primitif par l'effet du carnage et de la déprédation, je n'aurais pu parler de Périclès, de Sophocle, de Socrate. Je revenais comme naturellement aux Pélasges mangeurs de glands et aux dieux d'Arcadie à têtes de loups.

Que ce soit là mon excuse, si j'ai franchi les temps classiques pour m'arrêter aux temps de la Grèce primitive. Peut-être aussi était-ce le seul moyen de se frayer un chemin nouveau à travers des sujets déjà parcourus tant de fois. [GM, « Avertissement », p. 6-7]

Se démarquer de ses prédécesseurs en « se fray[ant] un chemin nouveau », par le biais de l'évocation des « Pélasges mangeurs de glands » est un des objectifs avoués. Tandis que chez Chateaubriand, il s'agissait de mettre dos à dos la grandeur de la civilisation antique avec la déchéance du monde moderne ; chez Quinet, la barbarie semble appeler la barbarie.

2 / AU PAYS DES LIVRES

a / Des « richesses étrangères »

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. [IPJ, « Préface de la troisième édition », p. 60]

L'hyperbolisme « référenciel » de Chateaubriand

La référence sature le « Voyage de la Grèce » à l'image des dix premières pages²¹ décrivant l'approche maritime de l'Hellade où sont cités tour à tour, dans leurs langues originelles : *La Jérusalem délivrée*, *La Bible*, *les Géorgiques*, *L'Odyssée*, *Les Amours*. C'est dire à quel point les références livresques essaient le texte pour mieux combler les béances de l'expérience :

20 - GM, « Avertissement », p. 3.

21 - IPJ, I, p. 75-86 : « J'avais arrêté le plan des Martyrs [...] il n'y avait pas un mois que j'avais quitté Paris ».

Au reste, je veux de tout mon cœur que Fano soit l'île enchantée de Calypso, quoique je n'y aie découvert qu'une petite masse de roches blanchâtres : j'y planterai, si l'on veut, avec Homère, « une forêt desséchée par les feux du soleil ; des pins et des aulnes chargés du nid des corneilles marines », ou bien avec Fénelon, j'y trouverai des bois d'orangers et « des montagnes dont la figure bizarre forme un horizon à souhait pour le plaisir des yeux ». Malheur à qui ne verrait pas la nature avec les yeux de Fénelon et d'Homère ! [IPJ, I, p. 81]

Fénelon et Homère rejoignent ici Le Tasse, Virgile ou Ovide au panthéon des classiques convoqués. Ayant découvert que l'île de Fano n'était autre « qu'une petite masse de roches blanchâtres » *a priori* sans intérêt, Chateaubriand tente ici de lui redonner vie et grandeur par le recours à l'épisode homérique du retour odysseéen vers Ithaque. Le seul moyen de faire correspondre ses souvenirs livresques avec la réalité parcourue réside donc dans l'embellissement du réel. Or son imaginaire est pétri de références classiques à tel point que Chateaubriand peut être considéré comme un néoclassique²², considérant les Anciens – à entendre au sens large – comme ses « maîtres en tout²³ ». La reviviscence antique est rendue possible par le recours à l'imagination de l'auteur qui permet de ressusciter le passé enfoui et de combler le vide laissé par un réel déceptif. L'île de Fano est repeuplée par la légendaire Calypso tandis que les noms d'Homère et de Fénelon – Illustres parmi les Illustres – sont appelés à créer un paysage filtré par la fiction. Par la médiation de l'imaginaire et de la bibliothèque, la réalité se voit réenchanted. Le voyageur crée son propre « paysage » grec où gravitent des figures mythologiques remarquables.

Cet exemplum inaugural tient lieu de « richesse étrangère » d'après l'expression placée en exergue. Le terme de « richesse » employé au pluriel est connoté positivement puisqu'il renvoie à un surplus signifiant, placé auprès du participe passé « débarrassé » qui fait état de l'allègement subi par l'édition originelle de 1811 suite « aux conseils de la critique²⁴ ». Chez Chateaubriand (ainsi que chez Quinet), les références littéraires pléthoriques rendent la lecture exigeante, à l'instar de leur relevé qui devient immanquablement une opération fastidieuse mais nécessaire.

Ce catalogage confirme d'emblée l'omniprésence des Anciens. Homère et Virgile monopolisent ainsi la scène hellène positionnée dans un carrefour géographique, aux « frontières de l'Antiquité grecque, et aux confins de l'Antiquité latine » (80). Sans compter le paratexte, les références homériques se partagent pas moins de 15 occurrences²⁵ du patronyme *ad nominem* (81, 83, 84, 85, 89, 90, 128, 129, 137, 144, 151, 191, 207, 213, 214), accompagnées de 7 références pour Ulysse (81, 83, 85, 86, 129, 136, 187), de 5 pour Télémaque (82, 86, 112, 128, 136), 4 concernant

22 - L'on tient à citer cette définition de la pensée néoclassique par Elodie Saliceto « Le voyage de la Grèce, un nouveau retour à l'antique ? », *Un Voyage avec des voyages*, centre d'Études Romantiques et Dix-Neuviémistes, Université Montpellier III, nov. 2006 : « Reconstituer un lien entre les grands hommes et le « génie » par-delà les siècles, refonder une énergie créatrice, une littérature digne des « lauriers de l'antique Parnasse » et de l'éternité du marbre de Paros, telle est l'essence même de la pensée néoclassique ».

23 - IPJ, I, p. 80.

24 - Devenu intertexte, le texte initial était constitué de nombreuses citations intercalées et fut tancé au vu de son excès. Pour approcher la réception du texte, le lecteur se reportera aux annexes de l'édition des Œuvres Complètes éditées récemment aux éditions Honoré Champion [IPJ, dans OC. VIII.IX.X, p. 1035-1136].

25 - Les chiffres entre parenthèses renvoient aux numéros de page de l'édition Berchet.

Achille (99, 139, 144, 152) et 2 occurrences mentionnant Hector (99, 107). Bien d'autres personnages épiques apparaissent encore, ici Calypso (81), là Ménélas et Hélène (114) : (« Je respirais dans la patrie d'Hélène et de Ménélas ») plus loin Nausicaa (82, 155). De surcroît, ces patronymes sont augmentés d'abondantes citations. L'*Odyssée* apparaît tantôt en langue originale en citation détachée (81), tantôt en citation insérée dans le corps du texte et en langue française (112, 136). Des allusions à des épisodes homériques abondent ici et là pour écouter « folâtrer » Nausicaa et ses compagnes (82, 155), pour faire écho à « l'île enchantée de Calypso » (81), et aux « troupeaux de Ménélas » (112). La présence de l'*Illiade* est moins visible mais néanmoins sensible. À la page 191, la vue d'une cinquantaine de bateaux renvoie le voyageur aux vaisseaux de Ménéstée en route vers Troie. La citation apparaît détachée en grec ancien puis en traduction en français moderne. De surcroît, Fénelon est associé à Homère par l'entremise de Télémaque comme l'indique cette formule : « Malheur à qui ne verrait pas la nature avec les yeux de Fénelon et d'Homère ! » (81).

Au moment de s'éloigner du territoire hellène pour rejoindre les rives de l'Anatolie, Chateaubriand déclare ne voir « la Grèce que dans Homère²⁶ ». Cette formule pose un premier filtre intertextuel étant donné que les allusions homériques rythment l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Chateaubriand aime à rendre la primauté aux songes et à faire revivre les fables. Ce prisme homérique distille une part de ludisme dans la relecture mythique des aventures du corps en voyage : la barbe du voyageur pousse à l'image de celle d'Hector ; la fièvre survient tandis que l'on est en droit de faire une « querelle à Hercule qui n'a pas bien tué l'hydre de Lerne ». L'imagination a le pouvoir de conjurer le quotidien trivial, de réenchanter le désenchanté. Homère s'octroie les faveurs « référencielles » parce que le poète représente l'enfance de l'humanité, le père de l'imagination créatrice, le pourfendeur de la Grécité. En un sens, il est le premier à écrire l'histoire du peuple grec par l'entremise de l'épopée qui propose la fondation d'une nation regroupée autour de ses héros.

L'aède grec est mentionné avec constance sans pour autant occulter son homologue latin : 7 occurrences *ad nomen* apparaissent pour Virgile (77, 80, 81, 137, 156, 158, 219) contre 1 pour Énée (145). L'épopée d'Énée – auquel le voyageur ne manquera pas de s'identifier – martèle le Voyage en hypotexte si bien que le lecteur est appelé à se souvenir de ses lectures classiques au moment de découvrir « Andromaque pleurant au bord du faux Simois » (82). L'héroïne troyenne est mentionnée en citation détachée latine lorsqu'est venu le moment d'évoquer une statue de Jupiter à Argos qui ressemblerait à celle « aux pieds de laquelle Priam fut massacré dans son palais par le fils d'Achille²⁷ ». L'*Énéide* devient même le parangon du souvenir livresque à Argos chez ce médecin italien du nom d'Avramiotti : « Nous parlâmes donc de la France et de l'Italie à Argos, par la même raison que le soldat argien qui suivait Énée, se souvint d'Argos en mourant en Italie²⁸ ». Les références virgiliennes sont plurielles puisque Chateaubriand joint aux références attendues de l'*Énéide* des échos aux *Géorgiques* ou aux *Églogues*. À bien y regarder, le lectorat se demande

26 - OC, VIII.IX.X., p. 919 : Lettre de Chateaubriand à Jean-Jacques Faget de Baure, signée de Constantinople le 13 septembre 1806 : « Ne voyez jamais, Monsieur, la Grèce que dans Homère. C'est le plus sûr ».

27 - IPJ, I, p. 144.

28 - IPJ, I, p. 145.

comment expliquer la présence de ces œuvres pastorales dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Des vers des *Géorgiques* apparaissent même au fil des pages en langue originelle pour évoquer les rapprochements entre laboureur et marinier (80) ainsi que pour convoquer Philomèle, fille du roi d'Athènes (156). Des citations des *Églogues* se glissent encore en latin dans le corps du texte (139) au moment de réfléchir aux chimères et aux « rêves que l'on se forge soi-même ».

D'emblée, le narrataire est en droit de s'interroger sur la prédominance des références virgiliennes²⁹ sur les homériques dans une Relation grecque. Pourtant, ce constat s'explique par le fait que Chateaubriand connaît mieux, à l'instar de ses contemporains, les textes latins. Virgile est en effet le premier cité des deux dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* avec une mention des *Géorgiques* ainsi que le dernier nommé en fin de parcours. Le lecteur se souviendra que l'un des objectifs du voyage était de parfaire l'exploration du monde antique, déjà entamée par le Voyage en Italie. Dans cette perspective, Virgile est l'écrivain à même de créer du lien entre les deux berceaux de l'Antiquité que sont l'Italie et la Grèce, à l'image de cette réflexion lors de la traversée entre Trieste et Modon :

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. Quelles fortunes diverses tous ces personnages célèbres ne livrèrent-ils point à l'inconstance de ces mêmes flots ! 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 ; mais je ne suis pas Virgile, et les dieux n'habitent plus l'Olympe. [*IPJ*, I, p. 80-81]

Prenant le parti de relier les mondes antiques par voie maritime, le voyageur est en proie à la rêverie au moment d'évoquer Pythagore, Alcibiade ou Scipion. Virgile clôt ici cette prestigieuse énumération tandis qu'Homère en est exclu. Le voyageur, qualifié d' « *obscur* », semble inconnu voire insignifiant au regard de la prestigieuse lignée de « personnages » qui peuplent la fable. À l'écart de cette tradition, le voyageur est pourtant bien présent, ne serait-ce que dans la syntaxe qui le place en début de proposition. L'identification de Chateaubriand à Virgile – engagée par la négative – est toutefois rendue possible par le sillage commun des « flots » empruntés. Si le périégète suit cette veine viatique par « la trace *effacée* des vaisseaux », c'est dans l'espoir de redonner vie, par la voix, aux Illustres. Affirmer sa place au milieu d'eux, c'est montrer son allégeance tout en se forgeant une légitimité. Dès lors, l'oubli de la voix antique sclérosant les modernes s'arrête là où le poète redonne vie à « l'oublié ». En effet, cet extrait est représentatif du Voyage oscillant entre splendeur passée et mirage présent. Dans un jeu de balancement, mimé syntaxiquement dans la dernière phrase, les deux pôles de tension sont entremêlés. L'explorateur est en proie à l'exaltation par le souvenir du passé glorieux, mais la triste réalité le poursuit à partir du « mais » et du recours au présent gnomique. Le rêve se heurte au réel. D'un côté, le souvenir des penseurs de l'histoire marquant la permanence ; de l'autre, l'oubli de leurs noms dans la réalité. La formulation « Je ne suis pas Virgile » est duale dans

29 - Emmanuelle Tabet « La référence Virgilienne dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* », Centre de recherche sur la littérature du XIX^e, Université Paris Sorbonne, 9 décembre 2006.

la mesure où elle dénote une distance renforcée par l'évidence, et une identification à rebours. *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* s'ouvre ainsi sur un hommage rendu au plus grand des poètes latins au moment même où le monde romain laisse place au grec. Virgile accompagne le pérégrin des confins du monde romain jusqu'aux portes du monde grec, en un élan unificateur.

L'évocation des deux aèdes gréco-romains que sont Virgile et Homère³⁰ suggère une lecture épique de la circumnavigation méditerranéenne. Errant par-delà les terres et les mers, le personnage principal vogue seul – ou presque – l'âme en peine. Maintes péripéties l'assaillent à l'instar de la chute collective à cheval³¹ dans un fossé sur la route de Lerne (143). Intrépide et curieux, le voyageur apparaît fougueux aux yeux du lecteur, « courant en avant, à droite et à gauche » (102) lorsqu'il se trouve « à trois lieux de Tripolizza » confronté à la férocité et à la brutalité d'officiers turcs à l'encontre de chevaux. Dès lors, le pérégrin se lance dans un combat (105-106) : « Enfonçant donc les éperons dans les flancs de mon cheval, je courus sur les Turcs et leur lâchai les coups de leurs propres pistolets en travers, si près du visage, que l'amorce brûla les moustaches du plus jeune spahi* ». Hors contexte, cette phrase pourrait être extraite d'une épopée d'autant que l'usage du terme de « spahi » – qualifiant un cavalier d'un pays sous domination ottomane rémunéré grâce au pillage – dénote la violence gratuite. Dès lors, il y a lieu de penser que Chateaubriand-narrateur s'apparente à un héros épique, omniprésent et omnipotent. L'épique implique l'émergence d'un récit fondateur ; or, à considérer l'œuvre dans son acception politique, le récit forge effectivement une *grécité*, ou une identité hellène, capable de recouvrer une unicité.

Cette polyphonie intertextuelle « classique » ne se restreint pas à l'antique car les auteurs du XVII^e siècle côtoient leurs modèles. La présence des dramaturges et poètes français de l'âge classique s'insinue également dans l'œuvre à l'image de Corneille (217), La Bruyère (101) et La Fontaine (154, 156, 206). Le lecteur ne sera pas surpris de telles références symptomatiques de l'apprentissage des humanités à l'époque romantique. La multiplicité des occurrences raciniennes s'impose puisque quatre vers d'*Athalie* émergent au cœur du texte (163) au moment d'invoquer Déméter (Cérés), déesse de l'agriculture et de la fécondité. Alors qu'il se trouve sur le port de Phalère, le voyageur se compare encore à Thésée parti de ce rivage pour rejoindre la Crète, ce qui lui offre l'occasion de citer trois vers de *Phèdre* (191). Ces références peuvent être qualifiées de « classiques » dans la mesure où elles renvoient à la formation humaniste reçue et qu'elles répondent à l'esthétique du Grand Siècle.

L'hyperbolisme « référenciel » du Voyage en Orient s'exacerbe dans les allusions au Tasse puisque les Anciens s'associent aux Classiques et aux Humanistes via leur allégeance commune aux références antiques. Le Poète italien de la Renaissance côtoie le panthéon des Illustres au moment d'approcher les ruines de Lacédémone :

30 - Homère et Virgile ne sont pas les seuls Anciens convoqués. Côté grec, on trouve Eschyle (146, 159), Euripide (134, 144), Sophocle (144) et Théocrite (80) ; tandis que du côté romain, les noms de Stace (134), Lucrèce (167, 214), Ovide (82, 94, 146, 156, 157) ou Horace (77, 80, 109, 129, 134) sont présents.

31 - La chute à cheval est un topos du roman d'aventure que l'on retrouve chez Quinet. *GM*, IV, p. 94 : « Au moment où nous atteignons le sommet, un éclair brille ; le cheval qui portait les bagages recule d'un pas. En un instant, je le vois qui se dresse sur ses pieds de derrière ; il reste, un moment, perpendiculaire au-dessus du précipice ; mais, avant que j'eusse essayé de le retenir, le poids des bagages l'avait entraîné ; il avait roulé jusqu'au fond du ravin ».

On croit bien que je n'avais pas un Hérodote à la main sur les ruines de Lacédémone : je n'avais porté dans mon voyage que Racine, Le Tasse, Virgile et Homère, celui-ci avec des feuillets blancs pour écrire des notes. Il n'est donc pas bien étonnant qu'obligé de tirer mes ressources dans ma mémoire, j'aie pu me méprendre sur un lieu, sans néanmoins me tromper sur un fait. [*IPJ*, I, p. 137, note a]

L'extrapolation de références littéraires au détriment des savantes étonnera peut-être le lecteur sans lui faire oublier leur complémentarité. Une lecture littéraire est ainsi préconisée par l'auteur afin de se dédouaner de ses approximations référentielles. L'usage des « ressources » tirées de la « mémoire » du voyageur vient expliquer l'imprécision relative à un lieu, et non à un fait. Car si l'écriture chateaubriandienne de l'histoire pâtit des méfaits de la mémoire, c'est aussi parce que l'auteur a tendance à se tromper, non dans la compréhension des faits, mais dans des points de détail, qu'il copie sur les autres. Le procédé est habile pour fustiger l'inconstance scientifique de ses prédécesseurs. Certains de ces textes ont même été emportés lors du voyage, à l'exception de la Bible. Mais, dans l'usage des références, le « je » narré semble oublier le « je » narrant qui a pu faire le travail de recherches *a posteriori* tant l'on sait que la bibliothèque³² de Chateaubriand dans sa demeure de la Vallée-aux-loups est d'une incontestable richesse. Ces références antiques et classiques sont donc couplées avec des évocations du Tasse, ce « poète religieux et infortuné » (75) « chantre de la Jérusalem » (75-76), nommé par deux fois dans la partie grecque (75, 137) contre 24 occurrences au total³³. Le Tasse ouvre toutefois le ballet « référentiel » puisque la conclusion en langue originelle de la *Jérusalem délivrée* est citée dès l'ouverture et que la seconde occurrence relative au chant VII s'érige en citation détachée (80). Le Tasse sonne ainsi comme un argument supplémentaire en faveur d'une lecture épique du Voyage qui semble *aussi* pouvoir être lu comme une croisade religieuse opposant Catholiques et Musulmans.

En définitive, l'écriture chateaubriandienne de l'histoire est encyclopédique dans la mesure où elle convoque sans cesse la voix d'autrui. Tourné vers l'allégeance aux aînés – ces illustres autorités – le rapport à l'histoire est médiatisé par la référence. Cette excroissance intertextuelle fait montre d'une érudition exemplaire, symptomatique de l'historiographie romantique.

« *Cette triomphale entrée [quinetienne] dans le monde homérique*³⁴ »

L'ombre de la Grèce nouvelle est constamment réévaluée à l'aune du passé, au moyen de l'intertexte homérique. Pour le percevoir, le lecteur s'aidera du paratexte quinetien en fin de volume tel que l'*index nominum* partagé en trois sections : géographique, historique et littéraire. Classé chez les littéraires, le père des chants de l'*Iliade* et de l'*Odyssee* est présent à 29 reprises. L'absence des héros de la fable homérique dans cette entrée « littéraire » est surprenante pour le lecteur qui les trouvera dans l'index « historique ». Tout porte à croire que l'indistinction entre l'histoire et la légende est un choix éditorial délibéré. Dans cet index, on retrouve Ménélas, roi de Sparte et initiateur de la

32 - Marcel Duchemin, « La Bibliothèque de Chateaubriand », *Chateaubriand. Essais de critique et d'histoire littéraire*, Librairie Vrin, 1938, p. 387-431.

33 - Dans les parties IV et V consacrées à Jérusalem, Le Tasse est convoqué avec davantage de ferveur.

34 - *GM*, I, p. 10.

mythique guerre de Troie (4 occurrences³⁵), sa femme Hélène enlevée par Pâris (5), Télémaque (1), le fils d'Ulysse et de Pénélope (4), ainsi qu'Agamemnon (6) et Achille (3) respectivement chef et héros guerriers de l'expédition vers l'Asie Mineure. Les références homériques sont plurielles et occultent un panel d'Illustres convoqués spécifiquement par Chateaubriand. À titre de comparaison, Virgile est complètement absent du texte quinetien, tout comme l'anthologie latine représentée par Stace, Lucrèce, Ovide et Horace. Cette constatation s'explique par l'ambition hyperbolique de Chateaubriand qui propose une traversée du monde antique alors que Quinet se contente de l'Hellade. Les Anciens Hellènes que sont Sophocle (7), Théocrite (3), Eschyle (9) ou Euripide (2) occupent donc une place de choix dans la Relation quinetienne.

Le parangon « référenciel » s'affirme dans l'indépassable Homère, qui représenterait la quintessence de l'écrivain ainsi qu'exprimé dans *L'Esprit Nouveau* : « Si je ne devais garder qu'un livre, je choisirais L'Odyssée. Toute l'humanité est là³⁶ ». Poète des poètes, Homère est décrit dans le *Merlin* comme un enchanteur « dont la magie n'a pas été surpassée et dont moi seul, à cette heure, je me rappelle le nom³⁷ ». Écrire après Homère reviendrait à se placer sous son égide. L'épopée originelle de la civilisation gréco-romaine symbolise le Voyage de l'humanité, de ses prémices à son accomplissement :

Dans l'*Iliade* le matin de la vie grecque commence à éclater... tout est espérance et désir... l'incertitude de la victoire laisse à chacun son avenir intact. Dans L'Odyssée, le but est accompli, c'est le retour. Les vaisseaux chargés de butin sont dispersés ; ils brisent leurs pesantes carènes sur le sable comme autant d'espérances naufragées. [Edgar Quinet, *Revue des Deux-Mondes*, 14 mai 1836, t. II, p. 398]

Le cycle épique contient deux versants, un aller vers Troie et un retour de Troie, incarnant l'aurore et le crépuscule « de la vie grecque ». L'*Iliade* représenterait ainsi l'espoir vécu collectivement puisque les chefs grecs étaient certains de leurs droits et prompts à la bataille. Pétri de bravoure et de persévérance, l'*Iliade* est le chant guerrier de la fierté hellène à recouvrer. La bataille troyenne symbolise en quelque sorte l'acmé épique, tel un point de non retour où les espoirs se heurtent aux difficultés régies par dix années de conflits sanglants et éreintants. Après le stratagème audacieux du roi d'Ithaque augurant la fin du conflit, les compagnons hellènes se dispersent. Là débute l'*Odyssée* qui s'affirme comme le chant du retour teinté de nostalgie, où les aléas divins empêchent les Grecs (*a fortiori* Ulysse) de retrouver leur patrie. L'espoir de l'*Iliade* qui s'enorgueillit de l'opulence de la victoire à Troie laisse place au naufrage du retour vers la Grèce. Pour l'homme de lettres en voyage, cette matière épique devient une source intarissable d'épisodes légendaires propices à la compréhension du monde moderne, comme ici aux premières lueurs du récit, en vue des côtes de Navarin :

Le lendemain, dès le point du jour, nous étions en face du canal de Messine, cette triomphale entrée dans le monde homérique. Un coup de canon de notre bord appela un pilote côtier ; il vint nous

35 - Les chiffres entre parenthèses rendent compte du nombre d'occurrences et non du numéro de pages comme c'était le cas pour Chateaubriand.

36 - Edgar Quinet, *L'Esprit Nouveau*, Paris, Germer-Baillière, p. 245.

37 - Edgar Quinet, *Merlin l'Enchanteur*, Paris, Germer-Baillière, t. I, p. 337-338.

gouverner au milieu des courants, qui changent là selon les heures, et je remarquai qu'en serrant de près les côtes de la Calabre, il nous fit faire la même route que Circé recommandait à Ulysse. À la place du monstre aux trois gueules, quelques barques étaient échouées sur la rive, et le petit village de Scylla, de la couleur d'une avenue de nopals, grimpait et retombait autour d'un rocher à pic. [GM, I, p. 10]

L'antéposition de l'adjectif dans l'expression « triomphale entrée » à valeur d'insistance mime stylistiquement la mise en scène dramatisée. Cette traversée du canal de Messine marquant l'arrivée dans les eaux de l'Hellade s'apparente à un rite initiatique puisque le père des poètes occupe la toile de fond du paysage. Le procédé de surimpression d'un écran sur l'autre se trouve proche de la figure de rhétorique de l'analogie, étudiée par Alain Guyot³⁸, qui nécessite d'envisager l'inconnu par l'entremise du connu. Tout porte à croire que le locuteur aime enjoliver la découverte à partir de sources communes à tous, à plus forte raison avec le substrat classique. Transmettre une vision exotique reviendrait à trouver un équivalent faisant image au travers d'une référence commune. *L'Odyssée* est le Livre-patrimoine, commun à toute une civilisation et forgeant une grécité. L'inscrire avec obstination dans le récit viatique revient à rendre hommage à la fierté, à l'orgueil et à la victoire hellènes. Les épisodes odysseens déployés, tels que l'itinéraire recommandé par Circé à son captif, proposent un processus identificatoire. En effet, Quinet agit en double d'Ulysse voguant sur les mêmes eaux, c'est-à-dire sur la « même route ». La Méditerranée deviendrait presque un « personnage » à part entière permettant le télescopage temporel entre les deux voyageurs. Décor mythique, la mer au centre du périple est ce « lieu » resté intact à travers les âges de l'histoire. Dès lors, le paysage s'avère « historique » puisqu'il devient lieu d'interférence entre les deux marins. Un imaginaire personnel s'y projette, au gré des lectures, des pensées ou des souvenirs de l'écrivain qui l'utilise comme un moyen d'entrer dans l'univers fictionnel. *L'Odyssée* se propose ainsi comme un décor idyllique masquant une réalité plus triviale utilisée pour réenchanter le paysage d'une tristesse infinie.

Ces références homériques enchantent une réalité rendue hostile par la situation politique comme à Navarin [ANNEXE 74], où le chaos est total depuis la bataille maritime de 1827 marquant l'internationalisation du conflit [ANNEXE 20]. Ce n'est pas un hasard si Quinet entre en Grèce par cette voie majestueuse, frappée par la défaite de l'Empire ottoman. Pour autant, sa description réaliste de la rade tend à faire pâlir son lectorat par la peinture d'une scène mortifère où gisent esclaves, malades et cadavres. Contre toute attente, les lieux inspirent une certaine majesté faisant mine d'occulter la vision d'horreur par le biais de l'imaginaire homérique. Nestor représente un souffle d'espoir au cœur d'une situation critique. L'histoire, par le prisme de la légende, détourne du politique car la première discipline embrasse une conséquente laxité temporelle quand la seconde a pris avec l'urgence. L'une se bat avec l'éternité quand l'autre recourt à l'immédiateté. À l'instar de la double onomastique de la cité – Pylos et Navarin – l'Antiquité et la Modernité sont constamment mêlées :

38 - Alain Guyot, *Analogie et récit de voyage. Voir, mesurer, interpréter le monde*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études Romantiques et Dix-Neuviémistes », n°29, 2012, 369p.

Il faut ajouter que cette scène d'angoisse, qui peut-être a déjà changé et disparu, se passait sur le fond immortel et béni des scènes de l'Odyssée, en face des grèves où s'étendaient les festins, les vases d'or, les tapis paresseux, et les discours sans fin de Nestor à son hôte. [GM, I, p. 16]

Par le recours antique, l'enchantement redonne forme et vitalité à la cité endormie. Cette toile de fond homérique se veut divine car elle est « immortel[le] et béni[e] ». Le recours à cette permanence antique de l'histoire vient donc combler la béance des aléas conflictuels de l'histoire moderne. L'angoisse, la terreur, ou la tristesse³⁹ envahissant les paysages de la Grèce du XIX^e sont adoucies par ce substrat édulcoré en arrière-fond du tableau. Cette allégeance homérique détient un sens historique puisque l'impression antique s'élève pour panser le référent en présence. La nature vient rallier deux mondes par la continuité historique. La comparaison est le moyen de passage d'un monde vers l'autre, comme c'est le cas à Argos ou ailleurs⁴⁰: « Perpendiculairement au-dessus de ma tête, la lune repose sur les créneaux de la citadelle, comme le bouclier d'argent que les Achéens y tenaient autrefois suspendu ». Le référent « lune » est comparé à un « bouclier d'argent achéen » par le biais du comparant « comme ». La syntaxe permet de rapprocher deux « réalités », là les temps primitifs, ici les temps présents. La vision des lieux est subsumée par une « conscience » historique. Le présent désolant et désolé qui vient contrarier les attentes mentales pré-construites se doit d'être revivifié par une touche de couleur locale :

Quand j'arrivai sur le plateau de la citadelle, je m'attendais à ne voir que des champs abandonnés depuis l'Antiquité. J'aperçus, au contraire, dans une foule de directions, des tours, de hauts murs, des chapelles, tous les débris d'une forteresse du moyen âge ; mais, à la vérité, pas une colonne grecque. Je ne savais comment retrouver à travers les créneaux des barons de Champlitte, les pas de Pénélope sur la rosée, les traces du char de Télémaque, l'inscription des trois cents ; Sparte me semblait inhumée sous les arceaux d'un caveau féodal. [GM, V, p. 110]

La formule restrictive, par le biais de la tournure négative : « je m'attendais à ne voir que » montre à quel point les images mentales sont prédéfinies dans l'esprit du périégète. L'affirmation n'a rien d'original et semble partagée par tous les voyageurs de l'ère romantique. Pourtant, une contradiction émerge sur ce point au vu de l'« Avertissement » de 1857 qui met en exergue deux avis divergents, l'un en date de 1830, l'autre de 1857. Dans le texte liminaire, le jeune explorateur déclare proposer une nouvelle dichotomie entre la Grèce primitive et la Grèce contemporaine. Le caractère primaire des temps modernes lui ferait davantage penser à cet autre temps fort de l'Hellade : « Que ce soit là mon excuse, si j'ai franchi les temps classiques pour m'arrêter aux temps de la Grèce primitive⁴¹ ». La volonté quinetienne étonne à la lecture et tend à infirmer une manière de se démarquer de ses prédécesseurs.

39 - GM, IV, p. 98 : « Que tout ce voisinage de Ménélas et d'Hélène nous parut triste alors ! ». Convoqués à maintes reprises, le roi de Sparte Ménélas et sa femme Hélène sont les figures tutélaires et légendaires de la région que tout homme de Lettres est appelé à convoquer, ne serait-ce que pour montrer sa connaissance du patrimoine littéraire hellène.

40 - GM, VIII, p. 172.

41 - GM, « Avertissement », p. 7.

Il y aurait lieu de s'atteler à chercher des strates insoupçonnées derrière ce substrat moderne afin de retrouver les traces d'un monde disparu, notamment à travers la référence homérique omniprésente :

Cependant, loin que la Grèce nouvelle amortisse le souvenir de la Grèce antique, elle le rend souvent plus réel et plus immédiat. Si le contraste des colonnes renversées et des minarets debout est perdu aujourd'hui pour le poète, la destruction a donné au présent et au passé presque la même forme, et le sens historique se réveille à chaque pas. [GM, V, p. 124-125]

Il existerait donc un véritable jeu d'écho entre la Grèce dite « nouvelle » et la Grèce « antique ». La première, mortifiée, ferait jaillir le souvenir enchanté de la seconde afin de recréer une histoire commune. Le présent renvoie au passé – qui l'éclaire à rebours – pour mieux envisager le futur⁴². En somme, le recours à l'intertexte tient lieu de moyen d'accès au « sens historique ».

b / La cigogne comme emblème inter[ne]textuel

Aucune autre cité qu'Athènes – excepté Sparte – ne pouvait faire l'objet d'un emploi « référenciel » aussi pléthorique dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*. La périlleuse traversée de la péninsule péloponnésiaque prépare même l'entrée, à caractère dramatique, dans la ville de Phidias. De fait, c'est à l'orée d'« un grand jour⁴³ » qu'Athènes se déploie sous les yeux de la caravane de Chateaubriand. Cette apparition s'apparente à une « fête » tant et si bien que les compagnons de voyage ont revêtu de « beaux habits⁴⁴ » et « ont frotté et pansé les chevaux ». L'arrivée se doit d'être grandiose, à l'image de l'accoutrement de tous. Acmé du voyage en Grèce, la cité de Solon se présente sous la forme d'une apothéose. Après, seules les îles (cet entre-deux des temps) demeurent. Le passage du récit relatif à la cité de Minerve engage la dimension spectaculaire du paysage ainsi que l'indique l'emploi des termes de « spectacle » et de « tableau ». L'entrée du cortège à cheval prend une tournure solennelle : « [...] nous commençâmes à défiler en silence par la Voie Sacrée : je puis assurer que l'initié le plus dévot à Cérès n'a jamais éprouvé un transport aussi vif que le mien⁴⁵ ». Cette entrée majestueuse propose une vision religieuse tant le triptyque terminologique – dévot, sacré, transport – connote la ferveur, accentuée par un silence impressionnant. Le motif de la route empruntée lors de cette « triomphale entrée » tient lieu de revers topique au regard du chemin entrepris par ses devanciers :

Les voyageurs qui visitent la ville de Cécrops arrivent ordinairement par le Pirée ou par la route de Négrepont. Ils perdent alors une partie du spectacle, car on n'aperçoit que la citadelle quand on vient

42 - GM, VII, p. 165 : « Loin que la Grèce de l'Antiquité soit un obstacle à la Grèce nouvelle et l'ait d'avance stérilisée, c'est le contraire qui semble vrai. Car toujours, les peuples de l'humanité même se sont fortifiés et ornés de leur passé. L'Arabie musulmane a grandi sur la Perse de Zoroastre, la Florence du Dante sur l'Etrurie de Tagès. Pourquoi n'y aurait-il pas aussi une Grèce moderne, heureuse, sinon glorieuse, sur le fond de la Grèce d'Homère ? ».

43 - *Idem*.

44 - *Idem*.

45 - *Idem*.

de la mer ; et l'Anchesme coupe la perspective quand on descend de l'Eubée. Mon étoile m'avait amené par le véritable chemin pour voir Athènes dans toute sa gloire. [*IPJ*, I, p. 165]

Chateaubriand se place dans la tradition des pèlerinages pour mieux s'en distancier eu égard à son obsessionnel besoin d'originalité. Initiateur avant d'être suiveur, il trace une voie nouvelle, qualifiée de « véritable chemin ». Tandis que les autres sont dans l'erreur, il semble être le seul à suivre la bonne voie menant vers l'Athènes glorieuse. L'extrait athénien dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* est extrêmement borné ; il débute par : « Enfin, le grand jour de notre entrée à Athènes se leva » pour se clore sur « C'est ainsi que j'achevai ma revue des ruines d'Athènes [...] ». Ces quelque trente-neuf pages – sur les cent quarante-huit pages de l'édition Berchet – représentent presque un quart de l'ensemble de la transcription. Or ce tableau d'Athènes est construit tel un palimpseste composé d'un côté de l'intertexte interne et externe, de l'autre de l'intertexte littéraire et scientifique.

Les références à l'intertexte interne y sont particulièrement denses comme le suggère cette première remarque adressée au lecteur : « On ne s'attend pas sans doute que je donne ici une description complète d'Athènes : si l'on veut connaître l'histoire de cette ville, depuis les Romains jusqu'à nous, on peut recourir à l'Introduction de cet Itinéraire⁴⁶ ». Le narrataire auquel je me substituerai se pliera volontiers au jeu proposé, bien que celui-ci manque de précision. Sans ambages, j'ouvre mon édition de la Pléiade des *Ceuvres Romanesques et Voyages*⁴⁷, comme je pourrai prendre l'édition savante de Philippe Antoine et Henri Rossi⁴⁸. Cette Introduction⁴⁹ divisée en deux pans comporte une première partie sur l'histoire de Sparte et d'Athènes – seule la partie athénienne nous importe – alors que la seconde partie s'appuie sur l'examen de « l'authenticité des traditions religieuses à Jérusalem ». Le lecteur s'aventure alors dans une entreprise périlleuse qui vient dresser le tableau historique d'Athènes, du I^{er} siècle avant notre ère « lorsque les Romains commencèrent à se montrer dans l'Orient⁵⁰ » à l'évocation des voyageurs tels que Lord Elgin, Spon ou Chandler au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles. L'Introduction est saturée par les intertextes externes et savants faisant mention d'œuvres viatiques qui assomment le lecteur sous l'érudition, objet de ce texte liminaire :

Spon, Wheler, Fanelli, Chandler et Leroi, ont, il est vrai, parlé du sort de la Grèce dans le moyen âge ; mais le tableau tracé par ces savants hommes est bien loin d'être complet. Ils se sont contentés des faits généraux, sans se fatiguer à débrouiller la Byzantine ; ils ont ignoré l'existence de quelques voyages au Levant : en profitant de leurs travaux, je tâcherai de suppléer à ce qu'ils ont omis.⁵¹

L'auteur cherche l'exhaustivité dans le paratexte afin de légitimer l'originalité de son propos dans le texte. Or cette volonté a eu pour conséquence un surplus informationnel dans le corps du texte

46 - *IPJ*, I, p. 168.

47 - *ORV*, II, p. 712.

48 - *OC*, VIII.IX.X, p. 151.

49 - *IPJ*, I, p. 184, note a.

50 - *ORV*, II, p. 713 ou *OC*, VIII.IX.X, p. 151.

51 - *ORV*, II, p. 712 ou *OC*, VIII.IX.X, p. 151.

venant enrichir la dimension historique. Faire état de la diachronie urbaine tient lieu, par exemple, de travail historique. À Athènes, Chateaubriand revêt l'habit du chercheur puisqu'il déclare y « achev[er] [s]a revue des ruines » :

C'est ainsi que j'achevai ma revue des ruines d'Athènes : je les avais examinées par ordre, et avec l'intelligence et l'habitude que dix années de résidence et de travail donnaient à M. Fauvel. Il m'avait épargné tout le temps que l'on perd à tâtonner, à douter, à chercher, quand on arrive seul dans un monde nouveau. J'avais obtenu des idées claires sur les monuments, le ciel, le soleil, les perspectives, la terre, la mer, les rivières, les bois, les montagnes de l'Attique, je pouvais à présent corriger mes tableaux, et donner à ma peinture de ces lieux célèbres, les couleurs locales. Il ne me restait plus qu'à poursuivre ma route : mon principal but surtout était d'arriver à Jérusalem ; et quel chemin j'avais encore devant moi ! [IPJ, I, p. 203]

La volonté scientifique de recensement des données est perceptible dans le rythme de la syntaxe, mimant – par le mouvement ternaire – le travail acharné du Périégète qui tâtonne, doute et cherche. De plus, l'énumération des substantifs vient corroborer l'ambition d'érudition. Ce « monde nouveau » qui s'offre au voyageur serait pourtant, à bien y regarder, un monde référencé et hyper-signifiant, c'est-à-dire que sa nouveauté ne résiderait que dans la découverte visuelle – celle des paysages – réalisée sur place. S'il y a travail de recherche effectué sur place, il est déjà orienté par les lectures mais aussi par les conseils des acteurs locaux tels que le consul de France à Athènes. Le lecteur ne peut que remarquer l'ironique humilité qui étreint Chateaubriand à l'évocation de la rigueur, « de l'intelligence et de l'habitude » nécessaires et communes aux deux hommes.

L'ensemble des références apportées dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* tient à un double archivage : l'un provient des œuvres préalablement étudiées, l'autre d'écrits personnels déjà publiés. Il y a lieu de penser que le premier panel prend le pas sur le second alors même que Chateaubriand suppose le contraire. Dans la cité de Démosthène, les visions opérées sur place sont occultées par des références souvent externes et scientifiques, parfois internes voire intimes. En somme, le voyageur fait croire à son lecteur qu'il apporte, *a contrario* de ses aînés, une vision novatrice et personnelle d'Athènes :

Sans faire de l'érudition aux dépens de mes prédécesseurs, je rendrai compte de mes courses et de mes sentiments à Athènes, jour par jour et heure par heure, selon le plan que j'ai suivi jusqu'ici. Encore une fois, cet Itinéraire doit être regardé beaucoup moins comme un voyage que comme les Mémoires d'une année de ma vie. [IPJ, I, p. 169]

Le quotidien et l'intime – songeons au substantif pluriel « sentiments » – semblent être préconisés aux dépens de l'érudition. Or nous venons de révéler la volonté inverse dans l'extrait précédent où la science prédomine. L'incise – « Sans faire de l'érudition aux dépens de mes prédécesseurs » – est à entendre comme une prétériton. Le « voyage », entendu ici comme compte-rendu textuel savant d'une expédition, prend le pas sur les « Mémoires », au sens d'entreprise autobiographique. L'hypothèse reviendrait donc à lire l'épisode athénien comme une parenthèse personnelle puisque toutes

les références érudites ont été évacuées et citées. Les termes sont ambigus au point qu'au XXI^e siècle nous envisageons le genre du « voyage » dans sa littérarité alors que les Mémoires renverraient davantage à un récit doté d'une historicité. Le jeu intertextuel s'impose alors dans les ambitions déliées du narrateur, ainsi que les préfaces successives le révélaient déjà. Le lectorat subit les constants chavirages et revirements d'ambitions qui achèvent de le perdre – sans doute – avec une once de délectation.

L'intertexte interne est composé de constants renvois aux *Martyrs*. Le lecteur se souvient que l'épopée chrétienne est à envisager comme la source de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* tant les Livres XIV et XV⁵² complètent le périple hellène. Les deux ouvrages sont ainsi liés dans la volonté auctoriale : « Je remplacerai les notes de ce livre par un long morceau de mon *Itinéraire* : il servira de commentaire au voyage d'Eudore ». Dès lors, le lecteur de l'*Itinéraire* se double de celui des *Martyrs*. Le voyageur se réfère au Livre XV de son épopée au moment d'évoquer le vol des cigognes aperçues sur la colline du Musée : « J'avais vu, lorsque nous étions sur la colline du Musée, des cigognes se former en bataillon, et prendre leur vol vers l'Afrique ». Dans la note de bas de page⁵³ qui accompagne cette phrase, le Lecteur Modèle est interpellé : « Voyez, pour la description d'Athènes, en général, presque tout le XV^e livre des Martyrs, et les notes⁵⁴ ». L'auteur semble convoquer l'intelligence de son lectorat pour mieux se dédouaner de l'élan poétique et réflexif qui va suivre dans le corps du texte. Les cigognes y symbolisent alors l'immobilité de la nature contrastant avec la mobilité humaine :

Du haut de leurs nids, que les révolutions ne peuvent atteindre, elles ont vu au-dessous d'elles changer la race des mortels : tandis que des générations impies se sont élevées sur les tombeaux des générations religieuses, la jeune cigogne a toujours nourri son vieux père. [*IPJ*, I, p. 177]

Il s'agit là de montrer que l'histoire des hommes s'inscrit dans une temporalité mouvante tandis que la nature engage un temps immuable. Cette réflexion sur les diverses temporalités insiste sur l'ahistoricité du règne animal. La cigogne est cet oiseau migrateur, qui, en bataillon, prend la route de l'Afrique. Le sème du voyage l'associe au voyageur qui l'exploite, livres après livres, pour insister sur sa dimension évocatrice, étant donné que la cigogne déclenche réflexions, souvenirs et descriptions. Pour mieux comprendre la référence, nous tentons l'expérience en nous substituant à la figure du narrataire, malgré une indication elliptique renvoyant à l'ensemble indifférencié du Livre XV des *Martyrs*. Les tribulations erratiques d'Eudore – véritable double du voyageur – d'Argolide vers l'Attique s'offrent à nos yeux de lecteurs. À la suite du tableau d'Athènes mis en scène tel un panorama, se meuvent, ici aussi, des cigognes. C'est au moment d'évoquer la mort qui « n'est point un mal », que l'image de la cigogne apparaît pour révéler un rapport fréquentiel, habituel et rituel avec la mort :

52 - *ORV*, II, p. 636, « Remarques sur le livre XV des Martyrs ».

53 - *IPJ*, I, p. 177, note a et *IPJ*, I, p. 203, note a.

54 - *IPJ*, I, p. 177, note a.

La mort même, ô Cymodocée, n'est point un mal, quand elle nous rencontre accompagnés de la vertu ! D'ailleurs des destinées tranquilles et ignorées ne nous mettent point à l'abri de ses traits : elle nous surprend dans la couche de nos aïeux, comme sur une terre étrangère. Voyez ces cigognes qui s'élèvent en ce moment des bords de l'Illyrie ; elles s'envolent tous les ans aux rives de Cyrène, elles reviennent tous les ans aux champs d'Érechthée ; mais combien de fois ont-elles retrouvé déserte la maison qu'elles avaient laissée florissante ! Combien de fois ont-elles cherché en vain le toit même où elles avaient accoutumé de bâtir leurs nids ! [MART, Livre XV, p. 343]

Du fait de son immuabilité, la cigogne appelle la réflexion puisqu'elle fait le lien entre les aires géographiques et les ères temporelles mais n'en demeure pas moins touchée par les fléaux humains. L'intertexte interne joue avec son lecteur en le laissant tergiverser sur le choix du passage permettant d'opérer un lien entre le texte source – l'hypotexte – et le texte complémentaire appelé hypertexte⁵⁵. Au gré des errances viatiques d'un texte vers l'autre, la cigogne incite à la réflexion sur les notions d'immobilité et de mobilité – notamment des peuples – propres à l'écriture de l'histoire révolutionnaire.

Cet oiseau migratoire essentialise l'emblème viatique tant la cigogne « est aimée des voyageurs⁵⁶ », « Comme eux elle connaît les saisons dans le ciel⁵⁷ » au point qu'elle devient sensible aux changements climatiques symbolisant les mouvances historiques et politiques. Dès lors, le poète, à l'instar de l'oiseau, semble observer avec distance les « objets » sensitifs ou réflexifs du monde. Ces deux errants que sont le poète et l'oiseau se [pour]suivent dans leurs pérégrinations livresques et viatiques, sur le chemin d'Eudore comme sur celui du Nouveau-Monde :

Ces oiseaux furent souvent les compagnons de mes courses dans les solitudes de l'Amérique ; je les vis souvent perchés sur les Wigwum du Sauvage : en les retrouvant dans une autre espèce de désert, sur les ruines du Parthénon, je n'ai pu m'empêcher de parler un peu de mes anciens amis. [IPJ, I, p. 177]

En proie aux déserts du monde – liés à l'absence ou à la décadence de civilisation – le voyageur se repère à ces boussoles que sont les cigognes, véritables augures des cieux, perchées sur l'habitat sauvage, qui observent les désarrois et autres décadences historiques. La cigogne, comme le périégète, sont ici des témoins au sens de *testis* – et non de *superstes*.

c / « Cet émule de l'auteur des *Martyrs*⁵⁸ »

J'ai donc eu le très petit mérite d'ouvrir la carrière, et le très grand plaisir de voir qu'elle a été suivie après moi. En effet mon Itinéraire fut à peine publié, qu'il servit de guide à une foule de voyageurs.

55 - IPJ, I, p. 177.

56 - *Idem*.

57 - IPJ, I, p. 177, note c : citation extraite du livre de Jérémie (VIII, 7).

58 - Cette formule est de Bory de Saint-Vincent, camarade de route de Quinet et auteur de *Relation du voyage de la commission scientifique de Morée dans le Péloponnèse, les Cyclades et l'Attique*, Paris, Strasbourg, Levrault, 1838, t. I, p. 62-63 : « Ce majestueux isolement exaltait l'imagination de l'un d'eux, que la camaraderie prétend être un métaphysicien profond [...] J'aperçus cet émule de l'auteur des *martyrs* [...] rédigeant son journal ».

Rien ne le recommande au public que son exactitude ; c'est le livre de postes des ruines : j'y marque scrupuleusement les chemins, les habitacles et les stations de la gloire. Plus de quinze cents Anglais ont visité Athènes dans ces dernières années ; et lady Stanhope, en Syrie, a renouvelé l'histoire des princesses d'Antioche et de Tripoli.

Quand je n'aurais eu en allant en Grèce et en Palestine, que le bonheur de tracer la route aux talents qui devaient nous faire connaître ces pays des beaux et grands souvenirs, je me féliciterais encore de mon entreprise. [IP], « Préface de 1826 », p. 68-69]

Vingt années après le Voyage d'Orient, Chateaubriand revient sur la renommée de son « entreprise » viatique et littéraire. À la publication de ses *Œuvres Complètes* en 1826, il se déclare fier d'avoir « ouv[ert] la carrière » au service de l'innovation et de l'originalité. Cette absence d'humilité suppose que la conscience auctoriale rend compte, avec fierté, d'un renouvellement littéraire et générique. Si le pérégrin « trace une route » nouvelle, c'est qu'il se positionne en explorateur du Monde autant qu'en génie littéraire, sensible dans sa mégalomanie non déguisée. L'écrivain suppose que son texte eut un succès immédiat par l'usage de l'expression « à peine publié » auprès d'un public nombreux, comparé à une « foule ». Ce recul temporel d'une vingtaine d'années serait ainsi gage de validité de la réception. L'analyse des préfaces successives de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* a pu montrer à quel point Chateaubriand oscillait entre une volonté d'allégeance à la tradition littéraire du Voyage et l'impatience d'un nouveau viatique. L'année 1811 marque donc l'entrée du récit de voyage en littérature alors même que Chateaubriand revendique l'« exactitude » de son propos servant de « guide », c'est-à-dire de mode d'emploi du réel. Ces oscillations entre le régime factuel et fictionnel n'empêchent pas le lecteur modèle de percevoir des strates intertextuelles révélatrices de jeu avec le référent. Si Chateaubriand amuse son lectorat par sa pédanterie, il faut reconnaître que la postérité a consacré son Voyage, non pour ses qualités référentielles mais pour ses atouts « référenciels ». Chateaubriand se prend donc pour un initiateur voire un prédicateur à tel point que son Verbe devient une parole à [pour]suivre. L'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* s'érige dès lors en texte source. Les écrivains qui lui succéderont en Orient ne pourront négliger son apport à l'instar de Flaubert, Lamartine, Nerval ou Gautier. Aussi nous paraît-il nécessaire d'observer si Edgar Quinet avait sous la main un exemplaire du texte faisant figure d'autorité. Sept références à Chateaubriand⁵⁹ parcourent *in extenso* la Relation quinetienne. Un chiffre d'apparence raisonnable quoique suffisant au vu de son potentiel signifiant. Il s'agira d'éclairer ces occurrences dans l'optique de montrer à quel point nos deux voyageurs jouent l'un l'autre de fidélité voire de mimétisme. Les suivre dans leurs périple, c'est aussi comprendre où agissent ces « lieux » d'interaction entre leurs œuvres respectives.

La référence inaugurale à l'œuvre de son prédécesseur se déploie au Chapitre II s'ouvrant par cette remarque d'apparence insignifiante : « Au lieu de continuer le voyage par terre, si l'on s'embarque à Coron, on perd la vue des bords du golfe ». Or l'expression en incise « si l'on s'embarque à Coron », éclairée en note⁶⁰, fait écho au trajet de Chateaubriand. Les deux hommes ont en effet

59 - GM, « Index littéraire », p. 490.

60 - GM, II, p. 25, note 5 : « si l'on s'embarque à Coron » : comme le fit Chateaubriand ».

pour point commun une arrivée en Hellade par voie maritime à l'ouest du Péloponnèse. Tandis que Chateaubriand vogua en mer Adriatique de Trieste vers Modon via les rivages des îles Ioniennes, Quinet emprunta la Méditerranée, de Toulon vers Navarin par le canal de Messine séparant la Sicile de la Calabre. L'incise est complétée en note par l'expression « comme le fit Chateaubriand » qui sous-entend que l'itinéraire-source trace la route à (ne pas) suivre. Tout lecteur de l'*Itinéraire* sait en effet que ce dernier prit un caïque au sortir de Coron qui « devait le conduire à l'embouchure du Pamisus, au fond du golfe de Messénie⁶¹ ». En effet, deux itinéraires s'offrent au voyageur à Coron. La voie maritime fut privilégiée par Chateaubriand tandis que Quinet emprunta la voie terrestre considérant qu'elle propose une vue plus belle pour admirer le golfe de Messène. Au travers de cet écart, la cartographie du voyage de 1806 apparaît comme un repère autant qu'une balise. Le terme de « guide » semble convenir tant la référence chateaubriandienne agit en toile de fond. Le lecteur peut être surpris d'un tel emploi « référenciel » de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* puisque l'on peut douter d'un bon nombre d'informations s'y concentrant. La référence peut ainsi fonctionner comme repoussoir.

L'incomplétude du texte source est remarquée et remarquable dans l'épisode de Messène, qui, pour Quinet, est « vaguement décrite ». Dans une allusion pour le moins acerbe, le membre de l'expédition de Morée tance la rapidité de l'expédition chateaubriandienne qui dura, pour rappel, dix-neuf petits jours :

L'isolement de Messène est cause qu'elle a été peu visitée par les voyageurs, et vaguement décrite jusqu'ici. M. de Chateaubriand, pressé par le temps, l'a laissée à gauche de sa route. M. Pouqueville n'en parle que par ouï dire. Enfin, si Dodwell l'a vue, il n'a pu y passer qu'une demi-journée ; encore y a-t-il été sans cesse harcelé par la crainte des klephtes qui étaient alors aux prises avec les Turcs. On peut donc regarder ce sujet à peu près comme neuf, ce qui m'oblige d'entrer dans les détails. [*GM*, II, p. 34-35]

Le triptyque intertextuel – Chateaubriand, Pouqueville, Dodwell – a ceci d'intéressant qu'il révèle l'érudition de Quinet. Si « Chateaubriand est pressé par le temps », que « Pouqueville n[e] parle [de Messène] que par ouï dire » et que « Dodwell n'a pu y passer qu'une demi-journée », le lecteur doit en conclure que cette béance « référencielle » va dorénavant être comblée par l'écrivain. Cette remarque souligne en sus son allégeance face à ses devanciers, sa culture littéraire et historique, autant que son indépendance face aux anciens. Le jeune explorateur prend acte des manques à combler, ce qui l'« oblige d'entrer dans les détails » pour proposer une observation nouvelle. Le lecteur ne sera pas dupe de l'effet produit. Chateaubriand, Pouqueville et Dodwell ne sont cités que pour être placés au ban du processus de transmission historique. Face à Messène, le premier s'en est complètement désintéressé, le deuxième s'est borné à la seconde main, le troisième y est passé rapidement. L'allusion est telle que le champ descriptif de la ville de Messène devient vierge (« comme neuf ») et « oblige [le voyageur] à entrer dans les détails ». La référence fonctionne ici via l'annihilation,

61 - *IPJ*, I, p. 98.

productrice de novation. L'apport d'une nouveauté est rendu possible par la saturation du processus « référenciel » précédent. Cet exemple de Messène ne fait pas figure d'exception étant donné qu'Athènes n'échappe pas non plus à ce procédé de rectification. Inspirantes, ces sources antiques peuvent *aussi* être décriées pour mieux divulguer le caractère novateur du récit proposé à la lecture. Face à l'Antiquité, l'écrivain du XIX^e siècle opte tantôt pour l'innutrition tantôt pour l'affranchissement. Tels des chercheurs, Chateaubriand et Quinet procèdent à un « état de l'art » afin de tenir compte du *déjà* dit et combler les béances du travail *déjà* opéré.

En constante recherche d'originalité et de reconnaissance, Quinet se révèle, presque malgré lui, fidèle à son antécédent, quitte à reproduire les mêmes « erreurs ». C'est ainsi que Mistra et ses agglomérations ont été sources d'approximations topographiques pour nos deux amis de la Grèce⁶². Le pérégrin de 1829 propose une orientation nord-sud des agglomérations alors que la topographie exacte est nord-ouest, sud-est ainsi que le précisent les commentaires éditoriaux qui rendent compte, en condensé, du double postulat imprécis :

Si Parori, village avec église et fontaine, est correctement situé par Quinet « à l'extrémité opposée » à « l'aile nord », cette dernière, occupée par « la partie génoise » (il aurait fallu dire « vénitienne »), ne correspond pas à « la Tritsella », quartier et fontaine qui jouxtent Mistra au sud-est, mais aux ruines bien connues du « Mesochôron » et du « Castron » de la ville que Byzantins, Francs, Vénitiens et Turcs se disputèrent au cours des siècles. Quinet semble avoir été induit en erreur par Chateaubriand, qui, rentrant d'Amyclée à Mistra, déclare rencontrer successivement les trois fontaines de Parori, de Panthalama et, pour finir, de Tritsella « derrière Mistra presque au pied du château », inversant l'ordre des deux dernières (*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, édition E. Malakis, Paris, 1946, t. I, p. 214-215 et n. 314). [GM, V, p. 104, note 2b]

Dans la réalité des faits, ces relevés erronés sont d'un intérêt limité. Si la position des fontaines – Chieramo-Tritsella-Panthalama plutôt que Chieramo-Panthalama-Tritsella – laisse le lectorat indifférent, l'enjeu de cette infime confusion est d'importance tant il accrédite l'expression de Bory de Saint-Vincent. Selon le membre de l'expédition de Morée, son compatriote agirait en « émule de l'auteur des *Martyrs* », c'est-à-dire en disciple plus qu'en maître. Le *Journal* quinetien mentionne une rencontre avec un vieillard près de la fontaine de Keramos⁶³ (ou Chieramo) alors que le corps de son texte replace l'anecdote près de la fontaine de Panthalama. La confusion semble donc régner chez Quinet qui se déplace dans un décor semblable à celui de Chateaubriand. Quinet-lecteur a parfois *poursuivi*, plus que *suivi* son prédécesseur, au point d'omettre de repérer la faille topographique de l'hypotexte. Le Voyage géographique s'apparente à une expérience littéraire puisque la référence y est moins empirique qu'esthétique. Cette poursuite de la voie du « maître » s'exprime donc par un itinéraire identique, eu égard à cet épisode des « Trois fontaines de Parori ».

Au moment de commenter l'ornementation de la fontaine de Panthalama, Quinet-épigraphiste supplante de loin, Chateaubriand-copiste. *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* indiquait que l'on

62 - GM, V, p. 104 et IPJ, I, p. 120.

63 - GM, « Journal », p. 350.

« voit sur cette pierre une sculpture antique, d'une mauvaise exécution, représentant trois nymphes dansant avec des guirlandes⁶⁴ ». Loin de copier cette elliptique description du bas-relief, Quinet agit en scientifique en croquant *in extenso* le sarcophage en marbre incrusté dans la fontaine [ANNEXE 78-79]. Le lecteur de *La Grèce moderne* trouvera des informations pléthoriques sur Panthalama dans le corps du texte⁶⁵ et dans les annexes – planches⁶⁶ et Journal⁶⁷ confondus. Les trois nymphes de Quinet sont particulièrement décrites dans ses notes journalières datées du 25 mars 1829 : « Une fontaine avec un bas-relief antique : trois amours portent sur leur dos une guirlande, deux hippogriffes s'élancent entre deux, les guirlandes sont supportées par deux lionnes ; on lit en haut une inscription turque, surmontée par deux tours rondes (vénitiennes) dans l'enceinte de rochers ». En éditeur-comparatiste, Jean Tucoo-Chala commente les planches de Quinet, confirme « l'exactitude rigoureuse⁶⁸ » du travail quinetien dans le Journal et fustige au contraire le commentaire de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* qu'il qualifie d' « incomplet et inexact ». Il faut signaler que l'éditeur a fait lui-même le travail empirique de vérification et a pu retrouver l'emplacement exact de cette fontaine de Mistra appelée Panthalama. L'apport de Chateaubriand dans le texte quinetien est tangible quoique ambivalent. Car « cet émule de l'auteur des *Martyrs* » n'a de cesse de composer avec sa source, se plaçant en position d'imitation, de complémentation ou de supériorité. Si le disciple fait allégeance à son aîné, il tend aussi à l'égaliser voire à le surpasser.

Ces lieux d'interaction entre nos itinérants agissent de surcroît lors de l'épisode lacédémonien, s'apparentant à un poste d'observation solitaire. L'éloignement des compagnons de route fonctionne comme la condition *sine qua non* révélant une pensée inédite, originale et réflexive :

Je dis adieu à Ibraïm ; j'ordonnai à Joseph et au guide de se rendre avec leurs chevaux sur la route d'Argos, et de m'attendre à ce point de l'Eurotas que nous avions déjà passé en venant de Tripolizza. Je ne gardai que le janissaire pour m'accompagner aux ruines de Sparte : si j'avais même pu me passer de lui, je serais allé seul à Magoula ; car j'avais éprouvé combien des subalternes qui s'impatientent et s'ennuient vous gênent dans les recherches que vous voulez faire. [IPJ, I, p. 129]

La domination du voyageur sur ses camarades, sensible au travers des ordres donnés, fait ici consensus, dans la mesure où, s'ils sont capables de gérer le quotidien, ils sont bien incapables d'atteindre le domaine savant. En charge de la protection, le janissaire apparaît comme inutile. Tout porte à croire que la caravane est composée d'un chef démiurge occupant une position centrale capable d'ostraciser tous ses camarades, considérés comme incapables et ignorants. Dès lors, l'observation de Sparte ne peut être réalisée qu'au travers de ses yeux perçants « d'expert scientifique ». D'apparence anodine, l'épisode ci-dessus fait écho à ces lignes quinetiennes :

64 - IPJ, I, p. 120.

65 - GM, V, p. 104.

66 - GM, « Table des planches », p. 502.

67 - GM, « Journal », p. 346.

68 - GM, p. 502.

Je revis plusieurs fois et à différentes heures les lieux dont je viens de parler. Quand enfin il fallut partir pour Tripolitza, j'envoyai les guides m'attendre au défilé de Klissoura, et je voulus passer encore une fois seul par Sparte. Ces ruines, qui m'avaient peu frappé en arrivant, sont celles que j'ai eu le plus de peine à quitter. [*GM*, V, p. 125]

Tandis que l'un « ordonnai[t] [...] de [l'] attendre », l'autre « envoyai[t] [s]es guides [l'] attendre ». Du fait de la mise à l'écart des compagnons, l'attente se révèle en point de convergence entre nos deux écrivains. Le caractère solitaire des deux pérégrins, souligné par le substantif « seul », marque ce pacte commun confirmé par la difficulté ressentie au moment de quitter le site de Lacédémone. Quinet envisage ces ruines comme « celles qu'[il a] eu le plus de peine à quitter » tandis que Chateaubriand « redoubl[ant] d'ardeur⁶⁹ » à Sparte, ne peut que « [s']arrach[er] à ces illustres débris⁷⁰ ». C'est dire à quel point les voyageurs partagent les mêmes sensations au contact de cette terre chargée d'histoire. Entre rapprochement et complémentation, les deux périple s'imbriquent immanquablement.

3 / « À L'ABRI SOUS LEUR AUTORITÉ⁷¹ »

Dans la préface de l'édition des *Ceuvres Complètes* chez Ladvoat, d'un intérêt constant, Chateaubriand se positionne en fonction de ses prédécesseurs :

Quand un chétif voyageur comme moi a derrière lui des voyageurs tels que Spon, Wheler, Paul Lucas et Tournefort, il est hors d'atteinte, surtout lorsque leur opinion a été adoptée par des savants aussi distingués que ceux que je viens de nommer.

Mais Spon, Wheler, Tournefort, Paul Lucas, sont tombés dans une méprise, et cette méprise a entraîné celle de la Martinière, des encyclopédistes, de M. de Sainte-Croix et de M. de la Harpe. C'est une autre question : ce n'est pas à moi à m'ériger en maître, et à relever les erreurs de ces hommes célèbres ; il me suffit d'être à l'abri sous leur autorité : je consens à avoir tort avec eux. [*IPJ*, « Préface de la troisième édition », p. 63]

Le voyageur « chétif » voit se dessiner « derrière lui » une lignée qui l'honore. L'image ainsi dressée propose une lumière, celle des Anciens, dans laquelle viendrait se placer l'explorateur à l'ombre des savants. Or cette ombre permettrait au voyageur d'être « hors d'atteinte » autrement dit hors de portée de la critique. L'idée est de répondre aux critiques ayant soulevé le fait qu'il ait « pri[t] mal à propos le *Soussoughirli* pour le Granique ». La « méprise » de Chateaubriand est alors expliquée par le recours aux Anciens, considérés comme des « autorités » « distingué[e]s » par leurs travaux, scientifiques ou non. Son erreur d'appréciation, repérée par les lecteurs d'alors, n'est pas empirique mais bien « référentielle », c'est-à-dire liée à une transcription livresque. Chateaubriand se serait donc

69 - *IPJ*, I, p. 137.

70 - *IPJ*, I, p. 138.

71 - *IPJ*, « Préface de la troisième édition », p. 63 [ANNEXE 2].

« trompé » à cause de sa croyance en l'autorité de Spon et de Tournefort qui, selon lui, « jouissent de l'estime universelle⁷² ». Cette « méprise » originelle aurait donc été copiée par un grand nombre de savants respectés du fait du processus mimétique de l'intertextualité. L'erreur des premiers (Spon, Wheler, Tournefort et Lucas) aurait été propagée par tous (La Martinière, les encyclopédistes, M. de Sainte-Croix et M. de la Harpe). Par conséquent, si tous se sont trompés par excès de facilité intertextuelle, l'erreur de Chateaubriand semble excusable. La rhétorique est telle que l'auteur de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* se place sous le sillage des « autorités » sans vouloir relever leurs erreurs puisque « ce n'est pas à [lui] de s'ériger en maître ». L'écrivain fait amende honorable en suivant la voie des Anciens et « consen[t] à avoir tort avec eux ». L'emprise du collectif opte pour la méprise collective. Paradoxalement, le fait de répéter une erreur ou un mensonge, peut servir la « vérité » du Voyage.

a / « Les brillantes archives de la Grèce⁷³ »

Aussi Chateaubriand se place-t-il à l'« abri sous l'autorité » de ces « savants distingués » et honorés. La voix de ces « grandes autorités⁷⁴ » est, ce nous semble, transmise sans filtre, c'est-à-dire qu'elle est copiée sans vérification au préalable. Cette Parole d'Autorité fait corps avec la sienne propre qui jouit, à rebours, d'une légitimité renforcée. En conséquence, l'intertexte externe et savant se propose comme « une pièce dans le jeu de la persuasion » du discours :

Jamais le récit n'est surgissement originel, il est toujours pris dans un autre récit et le parcours du récit de voyage est aussi parcours d'autres récits : le sillage des découvreurs du Pacifique, avant de se muer en écriture, commence par recouper l'écriture de récits antérieurs. Et Christophe Colomb s'est embarqué avec le livre de Marco Polo.

Ce récit antérieur est une pièce, entre les mains du narrateur, dans le jeu de la persuasion. En effet, une façon de faire croire à son propre récit, c'est de désigner ce qui, dans le récit de l'autre, est « incroyable », « mensonger », ou « mythique ».⁷⁵

Processus inhérent à la littérature, l'intertextualité se veut nécessaire au renouvellement du littéraire. Dès lors, si le Voyage n'est pas un « surgissement originel », il dialogue avec des récits antérieurs. Chateaubriand-poète se fait le chantre de ses devanciers, dont il arbore les noms pour compléter ses descriptions au moment de décrire *la* cité de Laconie : « Cette description deviendra plus intelligible, si le lecteur peut avoir recours à Pausanias, ou simplement au voyage d'Anacharsis⁷⁶ ». Une fois encore, le « recours » à l'intertexte est suggéré plus qu'imposé et pâtit d'une absence de

72 - *IPJ*, « Préface de la troisième édition », p. 61 [ANNEXE 2].

73 - *IPJ*, I, p. 89.

74 - *IPJ*, « Préface de la troisième édition », p. 61 [ANNEXE 2].

75 - François Hartog, *Le Miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 1980, p. 440.

76 - *IPJ*, I, p. 133.

précision. Aucune mention de numéro de pages ou de chapitres indicatifs n'aiguille le lectorat dans ses lectures de *La Périégèse* – le Livre III est consacré à la Laconie – et du *Voyage du Jeune Anacharsis en Grèce*. Le « lecteur modèle » remarquera le caractère antique de ces deux références. Pausanias propose une recherche philologique et scientifique de la Grèce romaine du II^e siècle de notre ère tandis que l'abbé Barthélémy, en 1788, place son intrigue au IV^e siècle avant l'ère « vulgaire ». Pour envisager l'emploi chateaubrianesque de l'intertexte externe savant, un exemple s'impose avec l'appréhension de la première ville-étape de la circumnavigation, appelée Méthoni en grec moderne, transcrite en français par Modon.

Située en-deçà de la baie de Navarin – l'antique Pylos de Nestor devenue célèbre en octobre 1827 – Méthone marque l'entrée dans le Péloponnèse par la Messénie. Il est notable qu'au détour du XII^e siècle, la cité devint un port de mouillage apprécié des Vénitiens sur la route de la Terre Sainte. Surnommées les « yeux de la République » vénitienne, Modon associée à Coron étaient alors extrêmement prospères. Des siècles plus tard, en ce 10 août 1806, l'embarcation de Chateaubriand fit escale à une demi-lieue du port de Modon. De ce promontoire marin se découvre la première vision grecque d'importance :

Derrière ces côtes s'élèvent, à quelque distance dans les terres, des montagnes qui semblent être d'un sable blanc, recouvert d'une herbe flétrie : c'étaient là cependant les monts Égalées, au pied desquels Pylos était bâtie. Modon ne présente aux regards qu'une ville du moyen âge, entourée de fortifications gothiques, à moitié tombantes. Pas un bateau dans le port ; pas un homme sur la rive : partout le silence, l'abandon et l'oubli. [*IPJ*, I, p. 87]

C'est une vision terrifiante et impressionnante, marquée par la modalisation, qui s'anime à la lecture. La distance semble considérable de l'observateur à l'objet d'observation (du navire aux montagnes) justifiant l'emploi du modalisateur (« les montagnes qui *semblent* être »). Le lectorat remarque l'axiologie inhérente à la description et la part conséquente du jugement narratorial. Face à l'explorateur s'élève un spectacle naturel à décrypter. Le monde naturel défraîchi correspond à la décadence du monde humain ainsi que le supposent des indices tels que l'« herbe *flétrie* » recouvrant des sommets qui portent « *cependant* » une onomastique intéressante. La nature aurait recouvert les stigmates (onomastiques) d'une cité perdue. L'évocation des monts Égalées permet d'entrer dans un voyage mental vers la Grèce antique, procédé rendu visible par l'usage du nom antique « Pylos » choisi au détriment de Navarin. De même, la restriction dans « Modon *ne* présente aux regards *qu'*une ville du moyen âge » permet de valider une écriture axiologique marquée par la déception. La formule en clause du paragraphe a ceci d'éloquent qu'elle fonctionne comme un couperet à la construction remarquable. Deux temps se présentent dans cette proposition averbale partagée typographiquement par le double point. Dans la première section, c'est le rythme binaire qui domine par le biais du parallélisme ; dans la seconde, c'est le rythme ternaire qui s'impose par le martèlement des substantifs. La formule-couperet fonctionne comme une description suivie d'un constat accentué par l'emploi des deux points. Après cette vision inaugurale, l'espoir d'une Hellade à la fierté recouvrée apparaît compromis. Ce spectacle visuel est d'emblée modalisé étant donné

que la critique se veut subtile quoique sensible. Si la nature est à l'image des hommes, les habitants de la Grèce nouvelle seraient invisibles, silencieux et ignorants. Mais la critique ne s'arrête pas là et sera suivie dans le texte d'allusions à autrui, axiologiquement marquées, comme l'indique la dénomination à l'accent péjoratif « Tartares de Modon » employée par un sujet qualifié de « véritable grec ». Cette dernière expression est particulièrement intéressante en ce qu'elle place le narrateur du côté grec.

Cette première description est subsumée par le recours à l'histoire qui s'opère par la métamorphose du narrateur en historien. Au détour d'une diachronie de la cité⁷⁷, un palimpseste se construit où se mêlent de fructueux intertextes à l'image des « brillantes archives de la Grèce⁷⁸ » que sont les chants de Pindare et d'Homère. Le tableau d'histoire qui s'offre au lecteur souligne le désintérêt des illustres prédécesseurs de Chateaubriand pour cette cité portuaire de Modon. À rebours, le pérégrin tentera de l'approcher en critiquant l'absence et le déni qui la caractérisent. Si le silence qui en émane l'étreint au sortir des eaux méditerranéennes, l'idée est toutefois de rendre hommage à la cité, au travers de l'expérience vécue et des ouvrages parcourus. C'est l'abbé Barthélémy qui ouvre le bal intertextuel dans cette remarque acerbe : « il s'est contenté de faire mention de son puits d'eau bitumineuse ». Ce détail insignifiant et déshonorant tient de l'exemplum. Une litanie de patronymes illustres se présente ensuite respectivement dans cet ordre : Barthélémi, Pindare, Homère, Démosthène, Polybe, Plutarque, Diogène-Laërce, Athénée, Aulu-Gelle et Macrobe. Cette kyrielle onomastique a pour dessein de montrer que tous se sont tus à l'inverse du narrateur. La rhétorique est habile tant elle permet de créer l'image d'un voyageur érudit, apte à la synthèse, capable d'une vision et doté du Verbe. Il remarque encore que « Pline, Ptolémée, Pomponius Méla et l'Anonyme de Ravenne ne font que la nommer dans le dénombrement des villes de la Messénie ». Aussi s'intéresse-t-il à ceux qui ont pris la peine de s'intéresser à Modon, après avoir tancé ceux qui l'ont mise de côté ainsi que ceux qui l'ont simplement mentionnée.

La troisième catégorie concerne les savants qui ont travaillé à l'établissement historique de la cité. Strabon et Pausanias ont, par exemple, pris le pli de retrouver Méthone sous le nom de la Pédase d'Homère du Chant IX de l'*Illiade*. Géographe grec du I^{er} siècle avant notre ère, Strabon a peint l'Europe dans sa *Géographie* dont les Livres VIII-IX-X sont consacrés à la Grèce. Pausanias lui succédera et le surpassera en notoriété ainsi qu'en référence chez nos deux voyageurs. Il est surnommé dans *La Grèce moderne* puisque l'on décompte pas moins de 62 occurrences pour Pausanias (notes comprises) contre 16 pour Strabon. Surnommé le Périégète, Pausanias a été appréhendé par Chateaubriand dans la traduction de Gédoyen de 1794. Il est fait mention d'informations relatives à l'onomastique de la cité contenues dans son Livre III selon lesquelles « le nom de Méthone lui vient d'une fille d'Œneus, compagnon de Diomède, ou d'un rocher qui ferme l'entrée du port ». Il semblerait donc que le voyageur s'essaie à l'exploration historique. Tel un chercheur, il se propose de « résumer » ce qui a *déjà* été écrit par ceux qui ont fait le choix de la science. Strabon et Pausa-

77 - *IPJ*, I, p. 89-91 : « L'abbé Barthélémi [...] l'histoire de Pologne, par Rhulière ».

78 - *IPJ*, I, p. 89.

niais sont suivis par Thucydide qui, dans sa *Guerre du Péloponnèse*, conta le conflit athéno-spartiate et mentionna quelques corps d'hoplites de la ville de Méthone. L'écrivain-voyageur tient donc à ne mettre aucun ouvrage scientifique et antique de côté. C'est pourquoi Diodore de Sicile, historien et chroniqueur grec du I^{er} siècle avant Jésus-Christ, prend la suite de Thucydide. Dans sa *Bibliothèque Historique*, composée de quarante livres – seuls vingt livres sont parvenus jusqu'à nous –, il conte plus de mille ans d'histoire, des temps mythiques au règne de Jules César. Cette œuvre considérable propose une histoire universelle connue de l'érudit Chateaubriand. Le lecteur de Diodore de Sicile relève une erreur de l'historien plaçant Méthone en Laconie du fait de l'appartenance de la cité aux Lacédémoniens.

L'abondance « référencielle » a pour objet la marque de l'érudition nécessaire à la volonté de reconstitution historique. Par la reprise des pensées des savants de l'Antiquité, Chateaubriand reforme l'histoire de la cité de Modon, de ses origines mythologiques à l'établissement de l'onomastique pour s'étirer jusqu'à l'expédition russe et à son actualité de 1806 :

Le même Diodore l'appelle une ville de la Laconie, parce que la Messénie était une conquête de Lacédémone ; celle-ci envoya à Méthone une colonie de Naupliens qui ne furent point chassés de leur nouvelle patrie lorsque Épaminondas rappela les Messéniens. Méthone suivit le sort de la Grèce quand celle-ci passa sous le joug des Romains. Trajan accorda des privilèges à Méthone. Le Péloponnèse étant devenu l'apanage de l'empire d'Orient, Méthone subit les révolutions de la Morée : dévastée par Alaric, peut-être plus maltraitée par Stilicon, elle fut démembrée de l'empire grec, en 1124, par les Vénitiens. Rendue à ses anciens maîtres l'année d'après, elle retomba au pouvoir des Vénitiens en 1204. Un corsaire génois l'enleva aux Vénitiens en 1208. Le doge Dandolo la reprit sur les Génois. Mahomet II l'enleva aux Vénitiens, ainsi que toute la Grèce, en 1498. [IPJ, I, p. 90]

Les diverses strates composant l'histoire de la cité sont proposées chronologiquement de ses origines à 1806 ; ici de la Guerre du Péloponnèse à 1498. Ce tableau historique se terminera quelques lignes plus loin avec la référence au Voyage de Choiseul-Gouffier de 1782-1822 (tomes I et II). Le travail de mise en forme du fait historique semble s'établir avec confiance entre le narrateur et le narrataire sauf à considérer le travail d'édition qui désamorce la croyance en l'érudition de l'auteur. Dans une note de Jean-Claude Berchet, l'éditeur explique que la reconstitution historique n'est pas créée à partir d'informations lues, assimilées puis retranscrites. Au contraire, il s'agirait d'une copie de Coronelli auteur de *Description géographique et historique de la Morée reconquise par les Vénitiens* de 1687, voire même d'une transcription erronée. Chateaubriand aurait remplacé Bajazet II par Mahomet II et 1498 pour 1493. Ces deux erreurs en disent long sur la mise en place d'une écriture de l'histoire « référencielle », documentée voire érudite sans pour autant être scientifique ni même originale. « L'obscurité de Méthone⁷⁹ » aura eu le mérite d'être ici approchée dans une optique d'exhaustivité sans atteindre « la vérité » « dénatur[ée] ». Car si le « voyageur est une espèce d'historien [et que] son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu

79 - IPJ, I, p. 90.

dire⁸⁰ », un jeu s'élabore avec la fidélité à l'égard de ses devanciers. « La parfaite sincérité⁸¹ » revendiquée de prime abord comme objectif se borne au travail de l'invention. Le personnage que se crée Chateaubriand déploie une personnalité riche en contradictions, qui, en un sens, est parfaitement sincère dans son appréhension de la lecture. Ses transcriptions se forment au gré de ses remémorations, potentiellement altérées. La marge d'erreur dans la copie est quelque part inhérente au travail de seconde main. Les risques d'une écriture « référencielle » de l'histoire induisent un jeu sur la vérité des faits. L'écriture de l'histoire chateaubriandienne joue avec la fiction pour s'épanouir dans l'invention.

b / À l'écoute des Anciens

Si Hérodote, Thucydide ou Strabon occupent la scène « référencielle » savante, c'est Pausanias⁸² qui obtient les faveurs quinetiennes, ne serait-ce que par sa présence matérielle en Grèce au travers d'un exemplaire de la *Description de la Grèce*, dont le Livre III s'intéresse à la *Laconie* :

Je n'ai encore rien dit de notre hôte. C'était un homme jeune, les cheveux blonds, plein de calme et de douceur. Quand le soleil commençait à paraître, il allait réveiller un petit troupeau de chèvres et de vaches, couché en plein air autour du seuil de la cabane ; on ne le revoyait plus de la journée. Il finit par prendre goût à nos occupations, et par nous accompagner ou nous rejoindre dans nos courses. Quand il me voyait mesurer les murailles, il me demandait si j'étais venu pour reconstruire l'ancienne ville. Il m'aidait d'ailleurs à trouver des inscriptions. Ce ne fut pas sans étonnement que je le vis maintes fois, au milieu des champs, prendre mon Pausanias et en lire couramment de longs passages, assis sur quelques débris de colonne, au milieu de nos guides et d'autres bergers que la curiosité attirait. [GM, II, p. 39]

La jeunesse et la candeur de l'hôte de Messène n'ont d'égal que sa curiosité et sa sociabilité. Cet « homme jeune » s'est « ouvert » aux voyageurs en les questionnant, en les accompagnant et en les aidant jusqu'à ce que Quinet le retrouve, à plusieurs reprises, en train de lire « [s]on Pausanias ». C'est dire à quel point la lecture de Pausanias devient contagieuse et virale, s'échangeant, de main en main, au gré des rencontres observées. L'objet-livre prend place dans la valise viatique et s'érige en guide. Doit-on s'étonner qu'un hôte grec puisse lire couramment un Pausanias en français ? Le niveau de grec de Quinet lui permettait-il de lire du Pausanias dans le texte ? Rien n'est moins sûr et l'usage de l'adverbe « couramment » fait pencher l'hypothèse vers la première option. L'objet-livre s'immisce encore dans le texte lorsque, du contenant au contenu, l'histoire de Messène est envisagée à l'aune du « récit que fait Pausanias d'après la prose de Myron ». La lecture de Pausanias s'apparente

80 - *IPJ*, « Préface de la première édition », p. 56 [ANNEXE 1].

81 - *IPJ*, I, p. 90.

82 - *GM*, I, p. 16-17. Les trois savants cités (Thucydide, Pausanias et Strabon) sont mentionnés au moment, pour le voyageur, de réfléchir à l'emplacement de Navarin. *GM*, III, p. 70. Quinet cite l'un après l'autre Hérodote et Thucydide comme garants de l'histoire : « Jusqu'à lui, la Grèce s'était fait de sa propre histoire un spectacle qu'elle avait embelli à l'égal de tous les autres ; et, soit dans Hérodote, soit dans Thucydide, ses annales avaient toujours été une pompe ajoutée à ses fêtes ».

ainsi à un poncif dans l'approche de la Grèce puisque nul voyageur, de Chateaubriand à Quinet, ne peut s'en départir. Prendre appui sur Pausanias permet alors de proposer une lecture scientifique de son propre récit de voyage et de lui conférer une autorité et une légitimité. Cette lecture, personnelle avant d'être collective, effectuée à voix haute à Messène (les guides sont attirés par la voix de l'hôte) fait écho à un autre épisode d'engouement littéraire conté antérieurement :

De bonne heure le lendemain nous fûmes réveillés par la lecture à haute voix de la Laconie de Pausanias et par les commentaires ardents de mes hôtes et de quelques voisins, en face des collines de Sparte que le soleil levant commençait à rougir. [GM, V, p. 102]

Il y a lieu de croire que le texte de Pausanias résonne pour insister sur sa modernité, ou plutôt sur son intemporalité. Une continuité s'élèverait entre le Périégète du II^e siècle et celui du XIX^e. Objet de curiosité, le livre s'affirme alors dans son actualité et sa contemporanéité. L'idée est de montrer qu'en 1829, Pausanias fait *encore* sens. La convocation des Anciens permet donc de légitimer le discours scientifique de Quinet qui s'appuie sur des autorités consacrées. L'objet-livre crée le liant nécessaire entre micro-histoire et macro-histoire. Car ces deux lectures de Pausanias révèlent un même stratagème dans la composition du récit. L'anecdote initiale qui n'est autre que le récit d'une lecture impromptue par les hôtes se mue, au paragraphe suivant, en une dissertation historique, respectivement sur la cité de Messène⁸³ et la fondation de Mistra⁸⁴. La lecture de l'exemplaire de Pausanias devient le moyen par lequel entrer dans le contenu de son œuvre. Une mise en abyme se profile afin que le lecteur réel de la *Grèce moderne* (vous et moi) prenne la place du personnage-lecteur de la *Description de la Grèce* (celle de l'hôte). Par le biais de la mise en scène d'un moment de communion orale, le lectorat entre dans le livre du dit Pausanias et atteint l'essence de cette première Périégèse. Le procédé intertextuel n'est pas seulement mis en texte, il est aussi mis en scène.

Convoquer les Anciens a pour fonction de légitimer l'hypotexte eu égard au potentiel didactique de l'hypertexte, empreint d'enseignements à reproduire, à appliquer, à suivre. Tout se passe comme si les références littéraires du passé possédaient une valeur performative, à utiliser comme des manuels où puiser des réponses pratiques. Or, dans la période de crise vécue par Quinet, cette puissance textuelle antique tient lieu de subterfuge aux maux des Modernes, appelés à se tourner vers le passé. À quelques encablures du seuil du récit, se dessinent les contours de la ville de Messène, « ce lieu peu fameux [et] déjà décrit⁸⁵ », où le jeune pérégrin se plaît à divaguer pour mieux « recueillir quelque fait de l'histoire de ces dernières guerres⁸⁶ ». Le réel a si peu d'intérêt qu'il est occulté par un épisode phare de la guerre de libération nationale. Il s'agit là d'enchanter un présent surinvesti par un passé, même proche, qui tient lieu d'exemplum. La portée internationale de la bataille de Missolonghi fait office de symbole du conflit. À l'instar de Navarin, elle correspond à ces batailles qui eurent un impact im-

83 - GM, II, p. 39-40.

84 - GM, V, p. 102.

85 - GM, I, p. 20.

86 - *Idem*.

médiat. Delacroix immortalisa cet épisode de la guerre d'indépendance dans son tableau allégorique *La Grèce expirante sur les ruines de Missolonghi* [ANNEXE 65] commandité par le Comité philhellène de Paris en 1826. Missolonghi est un épisode clef car les sièges successifs vont faire basculer l'opinion européenne en faveur des Grecs, ainsi que le tableau de Delacroix le suggère. Rappelons que divers sièges vont étreindre la ville située sur la rive nord du golfe de Patras, dans un endroit stratégique permettant l'accès au golfe de Corinthe. La ville a été assiégée sans relâche par les Ottomans, autour de deux temps forts, le premier entre 1822 et 1823, le second entre 1825 et 1826. Avril 1826 marque la chute de Missolonghi et la victoire des Ottomans sur les Grecs influant sur la prise de conscience européenne. En philhellène, Quinet pense que les Modernes assiégés auraient trouvé à Missolonghi un stratagème de survie grâce au souvenir de celui qu'avaient employé les Anciens :

Quand Missolonghi fut aux abois, et que ses communications furent à demi rompues avec la flotte de Miaulis, après mille tentatives, quelqu'un de l'équipage vint à se rappeler le stratagème employé en pareille circonstance par les Platéens contre les Thébains, et décrit au second livre de Thucydide. L'amiral se fit apporter le volume, qui était à fond de cale ; il lut à haute voix le passage en question sur le pont. L'expédient fut trouvé excellent. Un matelot se chargea de faire passer le livre dans les murs de la ville. Aussitôt les assiégés se mirent à l'œuvre, et l'on a vu de nos jours une troupe de Roméliotes, abandonnés du monde entier, chercher dans le texte d'un contemporain de Périclès un reste d'espoir et un auxiliaire imprévu, qui prolongèrent en effet leur défense de plusieurs jours et les auraient infailliblement sauvés s'ils avaient eu des vivres. [GM, I, p. 20-21]

L'objet-livre fait office de vecteur des mondes passé et présent. Vecteur de pensée, il devient source d'« espoir » alors que « mille tentatives » ont été observées, sans succès, pour restaurer la communication entre les flottes disséminées. Le « volume » acquiert sa puissance performative à travers la lecture à « haute voix ». L'oralité, par l'entremise de la mise en mots de l'amiral en chef, est le moyen de la transmission. Pausanias et Thucydide résonnent et revivent dans le cœur de leurs descendants. Leurs textes sont considérés comme des « auxiliaires imprévus », des objets de transmission passés de main en main, de la mer à la terre, du bateau à la ville. Le stratagème des Platéens conté par l'historien Thucydide offre donc un dernier élan possible, « un reste d'espoir » chez les Grecs assiégés. Les Anciens offrent ainsi des solutions aux Modernes.

L'écriture quinetienne de l'histoire s'effectue *aussi* par le biais de la référence, à visée érudite, immanquable en cette période romantique. La particularité de son écriture « référencielle » du fait historique prend sens dans la déclamation, la résonance et l'oralité. Le lecteur contemporain pourra être troublé par cette croyance quinetienne en une puissance du littéraire, car les effets se font « aussitôt » sentir après la transmission du livre. Quinet recrée le processus historique par l'emploi de l'expression « l'on a vu de nos jours » qui rend présent l'événement, absent lors de son surgissement. Il se proclame rhapsode de l'histoire immédiate sans avoir été le témoin direct en contant la situation désespérée des Grecs assiégés, « abandonnés du monde entier ». Or, c'est le recours au livre, intelligemment parcouru, qui a permis l'obtention d'une solution, si éphémère fût-elle. La croyance de Quinet envers les vertus livresques est sensible au gré de l'adverbe « infailliblement »

qui vient corroborer l'idée que le stratagème aurait pu fonctionner, si seulement un aléa pragmatique (le manque de vivres) n'avait pas déjoué les pronostics. Quinet se veut le chantre de la performativité du Verbe des Autorités.

Cette constante intertextuelle du fait historique a pour objectif la pensée du continuum historique. Si le passé éclaire le présent par l'entremise des Anciens, c'est pour mieux permettre aux Grecs modernes d'envisager leur avenir. Dans le meilleur des cas, un télescopage du temps se fait jour car le présent déceptif renvoie au passé glorieux qui éclaire le futur. Penser la renaissance du peuple grec est donc rendu possible par une exagération de la dichotomie entre splendeur passée et déchéance actuelle et par de constants jeux de télescopages temporels et « référenciels ».

B / POUR UNE POÉTIQUE DU FRAGMENT

Le récit de voyage est l'émanation artistique du voyage empirique. Tous deux sont chaotiques, elliptiques et bigarrés. Lors du périple, le voyageur est empêtré dans ses aventures dignes d'un picaresco. En proie à l'errance, il marche seul – ou presque – sur des chemins périlleux où chaque rencontre s'érige en découverte. Plutôt que la constance, c'est l'inconstance qui semble guider les pas du héros, qui va et vient, courant de ci de là, sans trop savoir où se diriger, où chercher, qui rencontrer. Libre, le pérégrin n'a que peu d'obligations, liées aux nécessités du quotidien. Les aléas de la navigation et des nuits à l'auberge réservées à l'avance en sont des exemples. Au retour en France, la mise en texte d'une expérience aussi exceptionnelle se confronte aux caractéristiques génériques. Genre de tous les possibles, le Voyage se définit par la négative : il est sans loi, sans règle, sans style. C'est un « monstre » littéraire caractérisé par l'esthétique de la discontinuité et de l'intertextualité. Aux confins de l'autobiographie, du poème et du roman, le récit viatique se présente comme une mosaïque, autrement dit un « montage de discours divers » cher à Philippe Antoine :

Le mélange des genres, ou le montage de discours divers, semble bien définir, mieux que toute autre proposition, une catégorie d'écrits qui est parfaitement rebelle à se laisser assigner un ensemble restreint de fonctionnements. Ces textes sont à l'opposé du principe d'unité [...].⁸⁷

Ces écrits seraient donc « rebelles » à toute forme de catégorisation et de normalisation : ni lexicale, ni stylistique ni générique. Le Voyage se dresse dans l'ombre des autres genres, vagabonde de l'un à l'autre : vers le roman, l'autobiographie et les mémoires. Symbole de discontinuité et de liberté, le Voyage comme genre est un terrain de jeu pour le narrateur autant que pour le narrataire. En marge du littéraire, le récit viatique en feint la prétention, plus habile dans le faux-semblant que dans la vérité nue. Il jouit toutefois d'une once de crédibilité et d'authenticité dans son versant autobiographique.

87 - Philippe Antoine, *Les récits de voyage de Chateaubriand*, op. cit., p. 23.

Auteur de *Lettres sur la Grèce*, Castellan expose ses objectifs symptomatiques d'une écriture authentifiée par un « je » :

Je jeterai au hasard, sur le papier, les idées et les réflexions que les objets m'auront suggérées, sans suivre d'autre ordre que celui de mes promenades, qui n'en auront aucun elles-mêmes. Je ne décrirai ce que j'ai vu, ce que j'ai éprouvé, que pour soulager ma mémoire, et c'est la collection de ces feuilles éparées qui sera la matière de mes lettres.⁸⁸

Publié à la même époque que ceux de Chateaubriand et Quinet, ce texte affirme ses ambitions référentielles dignes de l'écriture viatique romantique : aux confins du fictionnel et du factuel. L'expression « feuilles éparées » attire l'œil dans l'optique de la réflexion sur cette poétique du fragment, tant la discontinuité et le hasard semblent au cœur du procédé. La cohérence de cette mosaïque viatique est dès lors intimée par un « je » organisateur au cœur du processus textuel. Si les feuillets sont éparés, seule la figure auctoriale propose un semblant d'unité au travers d'un « je » acteur d'une subjectivité consubstantielle à l'écriture romantique. L'esthétique de la discontinuité nécessite toutefois celle de la continuité. La reconnaissance et la dissociation de ces discours composites s'avèrent nécessaires dans l'acte herméneutique :

En réalité le *voyage* tel qu'il s'est constitué vers 1800 présente des caractères variés. Il emprunte à la fiction des formes narratives (usage de la première personne, lettres, épisodes picaresques) ou « poétiques » (portrait, description, songe, prosopopée, méditation), qu'il combine à des types de discours issus de la littérature scientifique ou académique : dissertation, mémoire, éloge, etc.⁸⁹

Si le Voyage exploite les ressorts narratologiques, poétiques ou scientifiques externes, le genre ne jouit pas d'une stylistique singulière. Le lectorat se souviendra de passages descriptifs, d'anecdotes contées, de tableaux urbains ou de méditations politiques déployés. Plus qu'un kaléidoscope littéraire, le Voyage travaille le fragment textuel, passant de tel micro-récit à tel autre par un agencement savant. Cette poétique du fragment symptomatique du genre doit, en conséquence, être explorée pour en saisir les mécanismes d'émergence.

1 / L'ARS COMPILATORIA

Monsieur de Chateaubriand a tout ce qu'il faut pour une composition originale, mais a été souvent entraîné par l'imitation des anciens, à ne faire qu'une mosaïque, très belle en vérité, mais une mosaïque. On retrouve chez lui Homère et Virgile, la Bible et Ovide, traduits quelquefois textuellement. [*Lettres de Ballanche à Madame Récamier* (1812-1845), Paris, Honoré Champion, 1996, p. 378]

88 - Antoine-Laurent Castellan, *Lettres sur la Grèce, l'Hellespont et Constantinople faisant suite aux Lettres sur la Morée*, Paris, Agasse, 1811, Lettre XIII, p. 18.

89 - Jean-Claude Berchet, *Chateaubriand ou les aléas du désir*, op. cit., Chapitre XV « De Paris à Jérusalem ou le voyage vers soi », p. 417, note 5.

a / Un récit-cadre anhistorique ?

Il est désormais temps d'observer dans quel type de micro-récit se déploie en priorité l'écriture de l'histoire. Apte à l'effervescence autobiographique, le Voyage scénarise dans le récit-cadre un personnage en proie aux aléas du quotidien. Or, ce fragment textuel où s'exprime le détail, n'est pas forcément idoine au déploiement du discours historique. L'intime ne fait pas directement corps avec l'histoire des peuples. Le récit-cadre met davantage en place des repères spatio-temporels, des indications topographiques, des informations géographiques ou des observations visuelles. Sujet grammatical autant que symbolique, le « je » s'y impose :

De Paris à Milan, je connaissais la route. À Milan, je pris le chemin de Venise : je vis partout, à peu près comme dans le Milanais, un marais fertile et monotone. Je m'arrêtai quelques instants aux monuments de Vérone, de Vicence et de Padoue. J'arrivai à Venise le 23 ; j'examinai pendant cinq jours les restes de sa grandeur passée : on me montra quelques bons tableaux du Tintoret, de Paul Véronèse et de son frère, du Bassan et du Titien. [IPJ, I, p. 76]

Pas moins de six occurrences du pronom personnel sujet conjoint s'égrènent au fil de ces quelques lignes, sans compter les marques de la première personne dans les tournures pronominales. C'est dire à quel point le personnage central s'affirme en démiurge du récit. Sujet de toutes les phrases, il occupe le devant de la scène par l'action, la perception, l'examen. Acteur et actant du voyage, l'explorateur s'apparente aussi à un géographe au point de citer une pléiade de noms de villes italiennes. Les noms de ces cités invoquent des repères connus des lecteurs. Venise, nommée deux fois, est en elle-même une ville-paysage. Ancienne République à la flotte surpuissante, la cité aux mille canaux, tombée en décadence, semble invoquée pour agir comme un signe avant-coureur des villes grecques. Les vestiges de cette cité ne se perçoivent plus qu'au travers de son art, gage d'immuabilité, à l'image des tableaux du Tintoret ou de Véronèse. Cet extrait condense la pérégrination d'un sujet, où l'énumération des noms et l'accumulation des verbes d'action et de perception créent l'effet d'un compte rendu. Le lecteur est embarqué dans un monde où le sens de la vue prédomine, sans aucune allusion historique. À l'expérience sensible de l'observation d'un paysage « monotone » s'adjoit celle d'artistes renommés. La simple énumération des noms de peintres permet au lecteur la création d'images mentales sous forme de tableaux. D'ordinaire focalisé sur le quotidien, le récit-cadre dévie alors vers une sensibilisation à l'histoire de l'art :

Je cherchai dans une église déserte le tombeau de ce dernier peintre, et j'eus quelque peine à le trouver : la même chose m'était arrivée à Rome pour le tombeau du Tasse. Après tout, les cendres d'un poète religieux et infortuné ne sont pas trop mal placées dans un ermitage : le chantre de la Jérusalem semble s'être réfugié dans cette sépulture ignorée, comme pour échapper aux persécutions des hommes ; il remplit le monde de sa renommée, et repose lui-même inconnu sous l'oranger de saint-Onuphre. [IPJ, I, p. 76-77]

Il est notable que le ton change au sein du récit-cadre, passant de l'observation descriptive à la quête⁹⁰ heuristique par le biais du médium artistique. Le voyageur est devenu homme de science,

90 - Cette quête est sensible dans l'usage des verbes d'action « trouver » et « chercher ».

ainsi que le suppose l'usage des verbes d'action « chercher » et « trouver ». Le sujet, curieux, se forge sa propre histoire en découvrant celle d'autrui. L'homme en voyage semble être moins intéressé par son quotidien que par celui des Grands « rencontrés » sur sa route, à l'image du Tasse. Dès lors, l'histoire personnelle rejoint l'histoire des Hommes. Le récit-cadre s'apparenterait plutôt à un fragment mémoriel puisqu'il met en présence un « je » dans une perspective historique. Ce serait donc le degré d'inclusion du « je » dans la sphère du récit qui ferait pencher le texte dans tel ou tel genre. Contre toute attente dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, le pragmatisme inhérent au récit-cadre n'exclut pas l'écriture de l'histoire.

La progression textuelle du Voyage d'Edgar Quinet observe inmanquablement des similitudes et des dissemblances avec celle de Chateaubriand. L'avancée du rythme de la caravane est contée au travers de mentions pratiques, axés sur le quotidien, qui viennent s'immiscer dans la narration :

Le lendemain, dès le point du jour, nous étions en face du canal de Messine, cette triomphale entrée du monde homérique. Un coup de canon de notre bord appela un pilote côtier ; il vint nous gouverner au milieu des courants, qui changent là selon les heures, et je remarquai qu'en serrant de près les côtes de la Calabre, il nous fit faire la même route que Circé recommandait à Ulysse. [*GM*, I, p. 10]

Les indications temporelles telles que « le lendemain, dès le point du jour » signalent une progression chronologique. Le récit de voyage, par définition référentiel, propose constamment des repères. En marge, une information éditoriale vient marquer le jour dont il est question, soit le 27 février 1829. Des indications spatiales aiguillent le lectorat telle que le « canal de Messine » qui nous positionnent sur l'échiquier cartographique. Les annexes de l'édition de référence corroborent cette mise en scène spatiale et donnent à voir des repères fonctionnant comme des marqueurs d'effets de réel tels que les cartes et les croquis. Dans ce récit-cadre, les protagonistes-acteurs du périple s'immiscent peu à peu au vu de l'usage du « nous » qui concurrence le « je »⁹¹. Edgar Quinet aime à employer davantage la première personne du pluriel tandis que la première personne du singulier intervient peu. Le « nous » est usité pour faire mention des activités collectives qui engagent l'ensemble de la caravane (« notre bord », « nous gouverner », « il nous fit faire ») alors que le « je » se réfère à une entreprise plus personnelle (« je remarquai ») marquée par l'originalité. À l'instar de son prédécesseur, Quinet utilise la première personne du singulier pour marquer sa différence et signifier l'indépendance de son regard. Il est le seul capable de remarquer, examiner, percevoir tandis que son équipage opère dans l'ombre. Dans ce fragment textuel *a priori* anhistorique s'érige une allusion homérique, qui suggère un surgissement de l'histoire, aussi légendaire soit-elle. La dominante descriptive n'empêche pas le traitement de l'histoire. Le versant descriptif apparaît dans ce type de phrase où le point de vue est externe : « Le gouffre de Charybde est comblé par un banc de sable, d'où s'élève le phare ». Des indications spatiales parsèment l'ensemble du paragraphe : (« au milieu », « à la place » « sur », « au-dessus » « puis plus haut », « encore plus haut » « sur l'autre bord,

91 - On dénombre quatre occurrences pour le « nous » contre une seule pour le « je ».

à une demi-lieue ») voire le saturent. Dans l'absolu, le récit-cadre se caractérise par une unité définie (un seul paragraphe), une progression descriptive, une action du personnage principal limitée à l'observation, une énonciation valorisant le collectif. Dans cet amoncellement informatif se greffe toutefois une tonalité historique, perceptible dans cette allusion en guise de clausule : « C'est ainsi qu'en Calabre et en Sicile se retrouvent dans l'histoire un génie analogue, les colonies de Tarente et de Messine, de Métaponte et d'Agrigente, la pensée de Pythagore à Crotona, et celle de Platon dans Syracuse ». L'emplacement géographique appelle donc la réminiscence historique.

b / Diachronies urbaines

Si le fragment textuel le moins propice au discours historique est le récit-cadre, il en est un qui accueille principalement la dimension historique. Il s'agit de la diachronie urbaine (autrement appelée « tableau historique ») lors de laquelle est proposé un compte-rendu chronologique de l'évolution d'une ville traversée. Athènes, Sparte, Modon, Corinthe, Messène et Mycènes sont autant de cités-étapes susceptibles d'être transcrites en diachronie.

Autonomes, ces « diachronies urbaines » sont des unités textuelles aux frontières apparentes qui proposent une objectivité factuelle. Dans ces paragraphes, le parcours temporel d'une cité est retracé, de ses temps légendaires à son actualité récente. Un concentré diachronique est parfois établi laissant choir une part minimale d'événements survenus. À Corinthe, Chateaubriand propose une description d'une conséquente laxité s'étendant de la conquête grecque par Mummius au I^{er} siècle avant notre ère au XII^e siècle :

Corinthe renversée de fond en comble par Mummius, rebâtie par Jules César et par Adrien, une seconde fois détruite par Alaric, relevée encore par les Vénitiens, fut saccagée une troisième et dernière fois par Mahomet II. Strabon la vit peu de temps après son rétablissement sous Auguste. Pausanias l'admira du temps d'Adrien ; et d'après les monuments qu'il nous a décrits, c'était à cette époque une ville superbe. Il eût été curieux de savoir ce qu'elle pouvait être en 1173, quand Benjamin de Tudèle y passa ; mais ce Juif espagnol raconte gravement qu'il arriva à Patras, « ville d'Antipater, dit-il, un des quatre rois grecs qui partagèrent l'empire d'Alexandre ». De là il se rend à Lépante et à Corinthe : il trouve dans cette dernière ville trois cents Juifs conduits par les vénérables rabbins, Léon, Jacob et Ezéchias ; et c'était tout ce que Benjamin cherchait. [*IPJ*, I, p. 150]

Ce tableau historique agit tel un résumé condensant des faits marquants, tenant lieu de rappel historique. Incomplet – seuls treize siècles sont couverts –, il a une prétention objective. Par le détour intertextuel légitimé (Strabon, Pausanias ou Benjamin de Tudèle), Chateaubriand réécrit l'histoire d'une cité relativement méconnue au XIX^e siècle à partir de documents (« d'après les monuments qu'il nous a décrits »). L'écriture de l'histoire est ici « référencielle » et séquentielle. Il est curieux de constater que Chateaubriand aime à écrire l'histoire d'une ville au travers de l'expérience unique d'un individu qu'il n'a pas connu, à l'image de Benjamin de Tudèle. De plus, la première phrase de ce fragment historique vient synthétiser les mouvements de destruction et de reconstruction

successifs martelés au travers de l'emploi de cinq participes passés : la ville est « renversée » avant d'être « rebâtie », à nouveau « détruite », puis « relevée » pour s'avérer « saccagée ». C'est une conception cyclique de l'histoire qui se déploie ici pour interroger les chutes et les renaissances d'une nation. Corinthe n'est pas un épiphénomène, elle fait au contraire exemplum. L'idée est bien de redorer l'image de la ville en s'y intéressant de près. La « diachronie urbaine » a pour dessein la compréhension de la décadence moderne, chez l'un et l'autre de nos explorateurs :

Quand Thèbes fut maîtresse des Lacédémoniens, la première chose qu'elle fit pour les retenir sous le joug fut de rappeler leurs anciens rivaux de tous les lieux où ils s'étaient réfugiés. Ce fut un jour mémorable que celui où Épaminondas traça lui-même l'enceinte de la cité nouvelle au milieu des prières, des sacrifices et de la musique des flûtes argiennes. Après avoir rappelé les anciens héros, il construisit dans la vallée les temples et les monuments, et donna à la ville le nom de Messène, qui jusque-là n'appartenait qu'au peuple. Depuis Épaminondas, la ville est restée libre, jusqu'à la domination de Rome. Auguste ne fit qu'une même province de Sparte et d'une partie du territoire de Messène, comme pour achever de les dégrader l'une et l'autre par cette tranquille union. Dans le troisième siècle, le nom de Messène paraît encore, mais confondu avec celui des villages dans la carte de Peutinger. Hiéroclès en fait mention au sixième siècle. L'oubli s'étend de plus en plus sur ces ruines. Enfin Messène achève de tomber avec si peu de bruit, qu'on ne peut même dire quelle main l'a frappée : destinée qu'elle partage avec la plupart des villes situées dans l'intérieur des terres. [*GM*, II, p. 42-43]

Le fatalisme se fait sentir dans ce fragment historique, qui s'effectue dans la révérence antique. Épaminondas est un homme d'État et général thébain qui combattit la prééminence spartiate au IV^e siècle avant notre ère, à tel point que l'hégémonie de Thèbes (en Béotie) sur Sparte éclata autour de 371 à 362 avant J.-C. Durant cette période, Épaminondas libéra la Messénie – en particulier la cité de Messène – du joug lacédémonien. Ce béotarque* s'impose comme le fondateur de la ville : il lui donna un territoire, édifia des édifices, lui offrit un nom, et la rendit libre. Son règne fut des plus révéés ainsi que supposé par l'emploi de l'adjectif modalisé « mémorable ». L'identité de la ville est formée au travers de la figure de ce chef historique quasi transformé en mythe. Du fait de la suprématie lacédémonienne, Messène était tombée en désuétude telle une cité oubliée. Épaminondas révéla cette cité en lui conférant une légitimité, une identité et une autonomie. Des siècles après lui, les Romains menés par Auguste unirent Sparte et Messène dans une « même province » et replacèrent la cité dans un marasme immémorial où les deux villes se « dégradèr[ent] l'une et l'autre ». L'usage axiologique de la modalisation vient marteler l'ambition vitale de Quinet à l'égard de cette cité, rendue possible par le biais historique. L'usage de l'adverbe « encore » dans « le nom de Messène paraît encore » peut être traduit par « fort heureusement et plus pour longtemps ». L'onomastique vient suggérer l'idée que la dénomination est nécessaire pour contrer l'oubli qui prend forme dès le VI^e siècle. Le tableau diachronique de Messène a un intérêt politique au point d'insister sur sa longévité millénaire relative. L'image d'une goutte d'eau tombant – ou achev[ant] de tomber – dans le vide vient conclure cet extrait au registre tragique. La conclusion est abrupte et sans espoir. Toute cité située dans l'intérieur des terres – ici au cœur du Péloponnèse – pâtit de son emplacement et tombe potentiellement dans un oubli et une décadence pesants. Dès lors, ce fragment historique se

présente comme un tableau diachronique de mille ans d'histoire, expliquant, avec regret, les raisons de la décadence.

L'historiographie présente dans le récit de voyage intervient au détour d'une multitude de fragments, du récit-cadre à la diachronie urbaine. L'étude se poursuivra en temps voulu avec d'autres fragments tels que les descriptions paysagères ou les méditations politiques⁹². Mais il est un fragment textuel singulier qui accueille aussi l'écriture de l'histoire. Il s'agit des anecdotes à dominante romanesque. Dans ce type de fragments, l'histoire se joue des codes fictionnels, alors que son essence est factuelle. Pour l'envisager, il faut revenir sur les enjeux entretenus entre narration et fiction.

2 / L'HISTOIRE EN FICTIONS

a / L'histoire est « un roman vrai⁹³ »

Les pérégrins se plaisent à jouer avec la composition de leur texte et mêlent, en une construction kaléidoscopique, des extraits à dominantes narrative, descriptive, lyrique ou argumentative. Chaque fragment – composé au minimum d'un paragraphe – contient plusieurs registres de langue. La méditation au Cap Sounion relève principalement du descriptif tout en proposant une lecture politique du paysage. Le bilan athénien de Quinet tend vers le lyrisme pour se clore sur une pensée historique. Ainsi le Voyage est-il un genre où l'histoire est disséminée çà et là dans tous types de micro-récits :

On peut en outre se demander si l'Histoire n'est pas l'une des composantes fondamentales de ce récit de voyage romantique, tel que Chateaubriand en fixe le type, voire si le voyage dans l'espace, et le récit de voyage, ne sont pas des prétextes à une plongée dans l'Histoire. [...] On peut dire que dans l'*Itinéraire*, l'Histoire est partout, et notamment dans le livre le plus apprécié du public, le Livre I sur la Grèce.⁹⁴

Si « l'Histoire est partout » dans le récit de voyage, le rapport complexe au réel est à ce point malmené dans ce récit référentiel qu'il en vient à se jouer des frontières poreuses entre factuel et fictionnel. Ces deux régimes sous-entendent deux mondes distincts : d'un côté le monde des faits, de l'autre celui de l'imaginaire. L'histoire est considérée comme la discipline apte à la restitution du passé et à l'interrogation du présent, par l'observation minutieuse de faits ayant eu lieu, via l'entremise d'une recherche documentée. La littérature, au contraire, s'éloigne du référent pour plonger dans l'imaginaire et l'irréel. Ces deux disciplines s'opposent donc dans leurs objectifs dissociés : l'une aspire à la vérité, l'autre à l'esthétique.

Cette dichotomie irréversible se heurte à la spécificité du genre viatique qui interroge, avec

92 - Cf. Chapitre 6 Du paysage horizontal au paysage vertical.

93 - Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971, p. 10.

94 - François Brunet, « Le traitement de l'Histoire dans l'*Itinéraire* de Paris à Jérusalem », *Fabula / Les colloques*, L'*Itinéraire* de Paris à Jérusalem de Chateaubriand, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document430.php>.

relief, l'imbrication de ces deux disciplines. Sans doute le récit viatique n'est-il pas à rapprocher directement du récit fictionnel. Le premier aspire, depuis Chateaubriand, à une oscillation entre mise en scène esthétique et recherche de l'authenticité discursive quand le second se détache de l'esthétisme du premier et n'aspire qu'à la vérité des faits expliqués. Le genre viatique offre une narration qui n'est ni complètement fictionnelle, ni complètement factuelle. Elle est double et contradictoire. Cette ambiguïté narrative se révèle dans la posture du voyageur qui est un narrateur en devenir. Or l'historien est avant tout poète, n'en déplaie au lecteur « désarm[é] » :

L'itinéraire, à bien des égards, désarme par avance les attaques des contempteurs éventuels en préservant très habilement une forme d'équilibre entre des exigences à première vue contradictoires : le texte parvient à séduire un lectorat qui attend de l'auteur du *Génie du christianisme* autre chose qu'une somme érudite ; il entend également satisfaire au devoir d'exactitude qu'un voyageur digne de ce nom doit respecter. Il suffit de se référer, sur ce dernier point, à la préface de la troisième édition pour se convaincre du sérieux avec lequel Chateaubriand entend tenir son rôle de savant. Il répond scrupuleusement aux « chicanes » qui lui sont faites à propos de sa documentation et de la vérité de son ouvrage (les *Remarques des Martyrs*, pareillement, dotaient l'épopée d'une assise « réaliste »). Mais c'est peut-être sur un autre terrain que se joue le véritable combat : j'aimerais supposer, en effet, que c'est le poète qui fournit ses meilleures armes à l'historien. En d'autres termes, c'est à l'aventure d'un particulier et à une manière de voir et de sentir singulière qu'il revient de certifier l'authenticité du voyage. Le *romanesque*, dans l'une de ses acceptions, est « ce qui contraste avec le réel ». Mais c'est en ayant recours à ses pouvoirs que le relateur pourra en fin de compte être crédible et parvenir à une forme de vérité.⁹⁵

Cet « équilibre entre des exigences », entre esthétique et exactitude, était d'emblée interrogé par Chateaubriand. Le terme d'« exactitude » est employé notamment dans la préface de 1826 à deux reprises, ici pour parler de son texte : « Rien ne le recommande au public que son *exactitude* », là pour expliquer à quel point son Panorama littéraire de Jérusalem est conforme à celui de Pierre Prévost : « La confrontation avec les témoins m'a été favorable : mon *exactitude* s'est trouvée telle, que des fragments de l'*Itinéraire* ont servi de programme et d'explication populaires aux tableaux des *Panorama* ». Dans la première occurrence, on peut supposer qu'« exactitude » est à traduire par « authentique » alors que la deuxième renvoie à une conformité au réel, le littéraire égalant les possibles picturaux. Cette exactitude est d'apanage externe (sans lien avec le moi voyageur) et ne ferait nullement défaut à l'interne (pensées et émotions du voyageur). Nous savons que Chateaubriand caractérisait sa Relation grecque par l'expression « Mémoires d'une année de ma vie », dans l'édition de 1811, rendant compte de son absolue sincérité. L'expression est symptomatique de cet « équilibre des exigences » inhérent au genre viatique dont parle Philippe Antoine. Il y a dualité puisque les Mémoires renvoient à l'écriture de soi dans un cadre historique prégnant. Le genre mémoriel marque parfaitement ces objectifs ambivalents présents dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, mais aussi dans *La Grèce moderne*. L'exactitude des faits historiques et personnels est donc revendiquée par l'auteur qui ne tient pas à souffrir de la critique concernant le mensonge.

95 - François Brunet, « Le traitement de l'Histoire dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* », Fabula / Les colloques, L'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document430.php>.

L'émergence d'une vérité dans une mise en intrigue, en mots, ou en scène est rendue délicate si cette notion est entendue comme une conformité au réel. Pour se prémunir des critiques et annihiler cette dichotomie irréversible, Chateaubriand opte pour une pirouette habile et efficace : le changement de paradigme. La vérité ne serait pas celle des faits mais celle du « moi » en voyage, synonyme de « parfaite sincérité » ou d'authenticité :

Enfin, j'aurai atteint le but que je me propose, si l'on sent d'un bout à l'autre de cet ouvrage une parfaite sincérité. Un voyageur est une espèce d'historien : son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire ; il ne doit rien inventer, mais aussi il ne doit rien omettre ; et, quelles que soient ses opinions particulières, elles ne doivent jamais l'aveugler au point de taire ou de dénaturer la vérité. [IPJ, « Préface de la première édition », p. 56-57]

L'exigence de sincérité revendiquée mène le voyageur vers la posture historique comme l'indique l'expression : « Un voyageur est *une espèce d'historien* », intéressante car elle interroge la définition du terme. L'historien ne serait pas le détenteur de la vérité des faits passés revendiqués et institués, mais le garant d'une sincérité, qui pourrait tout aussi bien relever du versant personnel. La minimisation de la posture de l'historien est assurée par le recours à la tournure « une espèce de », qui reviendrait à qualifier une des variantes possibles de la posture de l'historien. Dans ce cas, extrême, l'historien n'aurait pas à rester fidèle aux faits passés mais aux faits ressentis et racontés. La fidélité au réel consubstantielle à l'histoire serait à entendre comme une conformité « au vu et à l'entendu ». Dès lors, la vérité ne proviendrait plus des archives attestant le passé mais de l'observation d'un paysage et de ses habitants. Le lecteur contemporain sera surpris par cette acception, tout en comprenant le pacte de sincérité engagé entre l'auteur et son lecteur, assurant la bonne lecture du texte. Or pour nous, lecteurs contemporains, le « dit et l'entendu » renvoie d'emblée à la déformation probable du réel tandis que Chateaubriand, dans le même temps, critique l'invention et l'omission. Or si le voyageur propose une vérité toute personnelle par le recours au dit et à l'entendu, le lecteur est en droit de s'interroger sur la mise en forme de cette « matière ». En effet, la transcription des faits par les voies de la parole implique la mise en intrigue. Pour un écrivain de l'envergure de Chateaubriand, l'usage d'un style spécifique vient s'entremêler à la transcription de l'histoire.

Faire du beau avec du vrai passe pour impossible au XIX^e siècle à tel point que le style devient affaire de mensonge. À quoi bon embellir le réel si ce n'est pour le trahir ? Pourquoi utiliser la forme littéraire pour transcrire l'Histoire alors qu'une forme journalistique ou scientifique aurait été plus apte à le faire ? Un conflit s'installe donc entre littéralité et littéarité. La question se pose davantage encore pour le relatif inconnu qu'est Quinet en 1830 alors ni tout à fait écrivain, ni même historien. À l'époque, il se positionne davantage en scientifique étant donné sa connaissance du monde grec et ses traductions de l'allemand au français. Si les deux explorateurs ont opté pour une transcription littéraire – et non scientifique – de leur expérience hellène, c'est par souci de liberté créatrice. Leur génie, qu'ils considéraient tous deux pleinement, n'eût pas été valorisé par un format contraignant. Le compte rendu de leur expérience est à l'image de leur personnalité chaotique, libre et érudite. Leur circumnavigation prend corps dans la libre circulation, signe d'un détachement du

collectif, à l'instar de Quinet-déserteur de l'expédition de Morée. Nulle entrave d'ordre institutionnel n'aurait pu les satisfaire, même si tous deux avaient des points de chute préétablis. À son retour, le jeune Edgar Quinet envoya quelques bribes rédigées à la Commission en charge de la publication des travaux de l'expédition. Certaines furent rejetées pour correction du fait de leur anticonformisme scientifique. Ainsi, pour se garder des foudres de la critique, rien de tel que le détour par la sincérité qui s'affirme comme un rempart imparable. La seule vérité du genre viatique semble être celle du moi, propice à l'établissement d'ambitions littéraires véhiculées avec clairvoyance par Chateaubriand :

Toutefois je sais respecter le public, et l'on aurait tort de penser que je livre au jour un ouvrage qui ne m'a coûté ni soins, ni recherches, ni travail : on verra que j'ai scrupuleusement rempli mes devoirs d'écrivain. Quand je n'aurais fait que donner une description détaillée des ruines de Lacédémone, découvrir un nouveau tombeau à Mycènes, indiquer les ports de Carthage, je mériterais encore la bienveillance des voyageurs. [IPJ, « Préface de la première édition », p. 55-56]

Or, par « soins » et « travail », il faut entendre « choix esthétiques » offrant une remise en cause du réel, ou plutôt du vécu. En tant que spécialiste du genre viatique, Philippe Antoine considère que la posture du poète est même nécessaire à celle de l'historien au sens où elle lui fournit les meilleures armes. La poésie du genre rendrait le réel davantage présent, lisible et abordable. Les possibles perceptifs déployés par le poète permettraient en effet l'éclosion d'une pensée de l'histoire, par une mise en forme des plus appréciées. L'effet créé par les images dessinées, les figures de rhétorique employées, le rythme proposé ou l'agencement syntaxique déployé ne serait plus un obstacle à l'accession au référent, mais un moyen. La langue n'est qu'un médium au service du discours. Dès lors, si « l'Histoire est partout », l'esthétique l'est aussi, même s'il semble à première vue étonnant de mêler au discours poétique un discours historique.

Pour enchanter leur lectorat, les pérégrins ont eu tendance à recourir au romanesque afin de rendre leurs aventures plus cocasses, plus vivantes, plus enthousiasmantes. Contre toute attente, Quinet s'intéresse autant à la recherche du vrai qu'à la recherche du beau, comme l'indique la première page de la *Grèce moderne* à la tonalité lyrique. Le référent est embelli par la plume du narrateur. Tout porte à croire que le récit de voyage ne peut reproduire le référent observé qui est toujours sublimé – ou en tous les cas modifié – par la *perception* du sujet viatique⁹⁶. La « Vérité » du référent est consubstantielle à la pensée, à la subjectivité, à la conscience d'un « je » narrateur. L'imbrication des deux régimes divergents sous le nom de « fictionnalisation de l'histoire ou d'historicisation de la fiction » a particulièrement interrogé la réception. Cette association de divers régimes est le signe distinctif du genre viatique caractérisé par son hybridité. Le Voyage prend ainsi en charge le référent – même absent – tout en souscrivant à une part d'imaginaire appelé rêverie, songe ou mensonge.

96 - Frédéric Tinguely, « Forme et signification dans la littérature de voyage », *Le Globe*, 2006, vol. 146, p. 58 : « [...] le véritable référent du texte viatique n'est pas l'espace lointain (le voyageur n'a pas la vocation d'un cartographe), mais plutôt l'expérience du lointain, c'est-à-dire la rencontre toujours singulière entre la conscience d'un voyageur et le monde ».

Pour qu'il y ait étanchéité des régimes, des lieux de convergence doivent nécessairement émerger. L'absence de référent serait le premier point commun entre factuel et fictionnel :

Fictionnalité de l'histoire, historicité de la fiction : depuis quelques décennies, l'historien d'abord, et plus récemment le critique littéraire, repensent leurs disciplines et s'interrogent sur les frontières étanches qui assignent à l'une le domaine des faits, de ce qui est réellement arrivé, et à l'autre celui du fictif, de l'imaginaire. Dans l'un et l'autre cas cependant l'objet, ou le référent, est absent – le passé de l'histoire, l'univers de la fiction – [est] reconstitué par du langage et c'est sur le langage, comme on le verra, que porteront les principales questions.⁹⁷

L'historien explique des faits passés donc révolus, c'est-à-dire éloignés, de près ou du loin, du présent de l'écriture. En sus, l'historien n'est pas témoin. Au contraire, il use de la documentation pour reconstituer et recréer le passé par le médium de l'écriture. L'écrivain – devrait-on dire le romancier ? – met en place une intrigue (re)constituée de toutes pièces. À son tour, il rend visible l'invisible, l'impalpable, voire l'impensable. Mais l'invisible est ici une création absolue qui ne relève pas du réel mais du possible ou à l'inverse, de l'impossible. Du *créé*. Dans le cas de la fiction, le référent est absent au sens où il n'a jamais été, où il n'a pas été actualisé dans le monde réel. De surcroît, le référent – ce dont on parle – est absent, au sens où l'univers de la fiction fait état d'un monde avec sa propre temporalité qui ne rejoint jamais, ou exceptionnellement, la temporalité du moment de l'écriture.

Cette convergence efficiente entre récit fictionnel et factuel pose problème dans le cas particulier de la littérature de voyage, puisque le référent historique y est potentiellement présent au travers de la transcription d'une histoire immédiate. De plus, la fiction qui y est engagée se joue d'un référent qui a eu lieu. Chateaubriand et Quinet sont allés en Grèce, bien que la transcription de leur périple ne soit pas complètement fidèle aux faits vécus. Le référent est *présent* car les anecdotes contées sont censées avoir eu lieu, tout au moins ressenties comme telles par le relateur. Le versant factuel est particulièrement symptomatique de la présence plutôt que de l'absence du référent. En guise d'exemple, on sait que Quinet fait corps avec une actualité brûlante qui se déroule directement sous ses yeux, à l'instar de sa rencontre avec le Président Capo d'Istria. En outre, l'écart entre le temps de l'expérience vécue et celui de l'écriture ne dépasse pas plus de quelques mois dans le cas de *La Grèce moderne*. L'urgence de la situation fait entrer le texte dans l'histoire dite « immédiate » et rend, au contraire, le référent directement et particulièrement présent. Quinet prend conscience de la situation, la transcrit, et la vit dans un élan d'immédiateté qui le rapproche de la posture du journaliste ou du scientifique. Bien que les aléas de l'histoire immédiate ne constituent pas l'ensemble des faits historiques mentionnés dans les deux Relations, il faut constater que l'écriture viatique utilise pleinement les possibles de la connaissance. Via l'apport intertextuel et la recherche scientifique, le voyageur se fait le chantre d'un savoir diachronique, empirique et historique. Ce point

97 - Amina Rachid, « Fictionnalité de l'histoire, historicité de la fiction », dans Richard Jacquemond (dir.), *Écrire l'histoire de son temps : Europe et monde arabe*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 17.

de convergence relatif à l'absence de référent révélé par la critique est donc inefficace dans le cas du récit viatique et fonctionne, à rebours, dans le cas du roman historique. Dans notre cas, le référent est tantôt présent – lorsqu'il est question de conter ses propres aventures – tantôt absent – lorsqu'il s'agit de faire état d'une histoire de la cité traversée, des origines au XIX^e siècle. L'équilibre est toujours opérant car une base commune apparaît par le biais du *vécu*. Même immédiate, l'histoire et la littérature de voyage font état d'un référent, parfois présent, qui a eu lieu ou qui a lieu, d'une expérience vécue, même depuis peu, ressentie ou non. Le premier objet commun de cette imbrication indéfectible *a priori* est donc de rendre compte d'un vécu à partager, transcrit par un narrateur, un conteur d'histoires et d'intrigues qui tient à faire *revivre ce vécu* par les mots.

La littérature et l'histoire se rejoignent donc sur des lieux d'interaction tels que la narrativité. Car la méthode employée dans ces deux disciplines pour rendre compte d'un référent – absent ou non – est celle de la narration d'événements, d'intrigues, de chronologies. Raconter une histoire, fictive ou non, revient potentiellement à la poser sur le papier, à en faire le récit. L'expression « écrire l'histoire » insiste justement sur cette narrativité qui leur est commune. Dès lors, la mise en mots fait l'objet d'un passage obligé. Ces rapports entre littérature et histoire tendent à interroger l'idée que la fiction révèle une historicité que l'histoire échoue à montrer. S'il y a lieu de tension entre fiction et histoire, c'est aussi parce que l'histoire, de même que la littérature, désire captiver son auditoire, et l'emporter vers des histoires imbriquées, du personnel au collectif, du fait romancé vers l'avéré. Parler du vécu des hommes et de leur condition dans la société est un trait conjoint aux deux disciplines. Car l'histoire n'est autre qu'un récit d'actions perpétrées par des personnages pris dans des événements et des tribulations personnelles ou collectives. La mise en intrigue des faits tient lieu d'agencement des procédés inhérents au récit fictif ou au récit référentiel. De l'un à l'autre, le fil narratif se construit. Comme l'explique Michel de Certeau, la mise en texte est une composante essentielle de l'histoire :

Envisager l'histoire comme une opération, ce sera tenter, sur un mode nécessairement limité, de la comprendre comme le rapport entre une *place* (un recrutement, un milieu, un métier, etc.), des *procédures* d'analyse (une discipline) et la construction d'un *texte* (une littérature).⁹⁸

Le point de jonction entre histoire et littérature réside ainsi dans le fait que la seconde est nécessaire à la première. Nulle écriture de l'histoire n'est possible sans passage par une narration préalable, sans la « construction d'un texte », sans une « littérature ». Le recours à la narrativité tient lieu de source commune aux deux disciplines, ainsi que le précise Amina Rachid, lectrice de Paul Ricoeur :

À ces principes qui fondent sa vision, Paul Ricoeur ajoute une méthodologie cohérente du « discours narratif », valable aussi bien pour l'histoire que pour la fiction. Tout d'abord la notion de « mise en intrigue », empruntée à Aristote : tout récit suppose une logique narrative, une réduction de l'hétérogénéité des faits du monde à une vision restituant une cohérence et une unité. Il s'agit ensuite de réunir

98 - Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 1975, Chapitre II L'opération historiographique, p. 78.

les deux notions apparemment contradictoires de chronologie et de structure, désignées dans le lexique de Ricoeur dans les termes de séquence (ou succession) et de configuration, notions-clés de la pensée et de la poétique du philosophe. Enfin, cette configuration n'existe qu'en fonction d'une « refiguration », c'est-à-dire d'une lecture qui en accomplit le sens et en réalise la portée et la fonction cognitive dans les deux formes narratives auxquelles s'ajoute la fonction esthétique dans le cas de la fiction.⁹⁹

Deux opérations découlent ainsi d'un substrat commun appelé « mise en intrigue » que nous nommons « narrativité ». Le principe de réduction est particulièrement signifiant étant donné qu'il nécessite le traitement d'une somme d'informations par un actant à la « vision » fine. Nos voyageurs travaillent en effet tous deux à digérer une matière scientifique s'apparentant à un conglomérat historique. Comment traiter, avec cohérence, d'une histoire aussi riche que celle de l'Hellade ? Pour y parvenir, il faut faire des choix dans le traitement des strates historiques retenues. Quinet se fera le chantre de la guerre d'indépendance dont il vit les « derniers jours du siège d'Athènes » en étant « un des soldats de la guerre sacrée¹⁰⁰ ». Héraut de la Grèce moderne, il n'en est pas moins celui de la Grèce primitive. À l'inverse, Chateaubriand est plus sensible au passé glorieux de la Grèce antique. Tous deux traitent ainsi du versant historique à partir de préférences affirmées. Ce traitement des informations reçues en amont de l'écriture est donc effectué par une vision particulièrement aiguisée. Cette opération de réduction s'attelle ensuite à réunir deux antagonismes inhérents à l'acte narratif : la chronologie des faits et leur structuration. Il n'est pas aisé d'écrire l'histoire tout en restant fidèle à la succession des faits produits. Pour se soustraire à cette difficulté de reconstitution des faits, les voyageurs composent des diachronies urbaines. Un paragraphe isolé fait alors la liste, énumérant, siècle après siècle, les événements survenus. Ailleurs, l'histoire fragmentaire se fait jour lorsque le narrateur propose ici une allusion à la victoire des Lacédémoniens, là une référence à la politique de Capo d'Istria, au gré des réminiscences, des lieux parcourus, ou des discussions survenues. Ce palimpseste historique déployé doit encore être pris en charge par le lecteur. À ces deux opérations narratoriales s'adjoint une réalisation finale par l'acte de lecture. La configuration initiale du narrateur qui structure, agence, et récrit l'histoire se heurte *in fine* à la reconfiguration du lecteur, qui accomplit, par son geste, les propositions menées. Ces lieux de jonction méthodologiques éclairés par Paul Ricoeur fonctionnent particulièrement bien dans le cas de la littérature de voyage.

Si le vécu, la narrativité et le référent s'affirment comme lieux d'interférence entre histoire et littérature, la question de la méthode pratiquée par chacune de ces deux disciplines interroge. Amina Rachid rappelle que trois phases de l'historiographie sont distinguées par Ricoeur dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. La première est celle de la lecture et de la prise de connaissance des archives, la deuxième réside en la compréhension et en l'explication de ces documents, la troisième est celle de l'écriture historique. L'ensemble de ces étapes ne se confronte jamais à l'expérience empirique, ni même au travail esthétique. Commune aux champs de l'histoire et du littéraire, la première étape

99 - Amina Rachid, « Fictionnalité de l'histoire, historicité de la fiction », dans Richard Jacquemond (dir.), *Écrire l'histoire de son temps : Europe et monde arabe*, op. cit., p. 20. La pensée de Paul Ricoeur est principalement extraite de *Temps et récit* et de son article introductif dans le recueil *La narrativité*, sous la direction de Dorian Tiffeneau, 1980.

100 - *GM*, « Avertissement », p. 1.

de lecture, effectuée en amont pour l'historien, est plus diffuse pour le voyageur qui lit sans discontinuer, avant, pendant et après son périple. La lecture s'effectue au fil de l'eau, au point d'emporter toute une « bibliothèque » avec lui lors de ses périple, ici un Pausanias, là un Homère. Au retour, l'écriture se fait jeu de va-et-vient entre les comptes rendus de l'expérience et des lectures engagées. La deuxième étape consistant en l'assimilation des lectures a ceci de spécifique qu'elle est impalpable puisque la réception n'y a aucune prise. Il s'agit d'une phase inconsciente et personnelle, où les références et le savoir s'amoncellent tout en se construisant. Ce palier d'intellection est commun à tout chercheur, tout scientifique, tout lecteur et se rend visible dans l'ultime stade méthodologique. Chez l'historien, le savoir est digéré puis transcrit en une langue spécifique, appelée par Ricœur « écriture historique ». Chez l'écrivain, ce dernier palier est opéré dans la fragmentation et dans le jeu avec le référent.

Le degré de référentialité – extrême en histoire, plus minime en littérature – est une dissociation tangible entre ces deux champs désormais différenciés¹⁰¹. Le travail de transcription, par l'usage potentiel du style en littérature, éloigne encore davantage ces deux disciplines. C'est par le recours à l'intertexte, l'usage de la citation détachée, de l'allusion, voire du plagiat, que le savoir est retranscrit dans la littérature de voyage. Prolongement de la deuxième, la troisième étape marque une dissociation éloquente entre littérature et histoire. L'écrivain-voyageur n'utilise pas toujours ce que Paul Ricœur nomme « l'écriture historique ». Il s'en sert parfois, dans des fragments consacrés, mais s'en écarte aussi pour proposer une écriture littéraire de l'histoire lorsque l'heure est à la récréation lyrique. Le savoir est transcrit avec un filtre littéraire dans nos Voyages, qui se désolidarisent d'une écriture scientifique de l'histoire. L'esthétisation du discours historique dans nos textes nous fait dire que le poète (au sens d'écrivain) prend le pas sur l'historien.

b / Anecdotes romanesques

La présence du romanesque ne fait plus de doute dans notre corpus, eu égard au travail de mise en forme et de mise en scène instituées. Or cette scénarisation du voyage tend à interroger l'histoire personnelle. Sans doute, le voyageur se doit-il de plaire à son lectorat en lui « offrant » quelques révélations intimes. Le lecteur, curieux, ne manque pas de préférer des fragments textuels à teneur anecdotique. Lorsque le périégète se veut autobiographe, les anecdotes et les détails personnels émergent tandis que l'historien insère des événements factuels dans la narration. Ces deux postures du voyageur questionnent inlassablement l'inscription générique du Voyage. Sommes-nous dans le compte-rendu authentique d'une expérience vécue ou dans l'écriture d'une aventure romancée ? Lorsque le « je » en voyage se raconte, l'imbrication entre régime factuel et fictionnel fait sens. Le passage de l'histoire personnelle à l'histoire collective est rendu possible par le biais de l'écriture capricante.

101 - La distinction histoire-littérature est relativement récente : l'histoire était considéré comme le premier genre en prose avant le Romantisme.

L'anecdote se présente comme une digression qui met en scène l'intime, à considérer dans la multiplicité de ses formes telles que l'épisode, l'aventure, le détail ou l'historiette. Cette séquence interroge la question de la vérité du Voyage mise en lumière par Sophie Linon-Chipon :

La question de la vérité dans les récits de voyage est centrale et concerne de nombreux aspects de l'énoncé viatique. Nous avons choisi de l'aborder en examinant le rôle de l'anecdote dont on admet communément qu'elle puisse donner l'impression de vérité et donc celle de la certitude, sous l'effet de la mise en évidence qu'elle exploite. Cette perspective pose deux problèmes : celui de la valeur aléthique du récit de voyage et celui de son identité générique, car l'anecdote se situe à cette frontière délicate qui, d'un côté historicise le récit du voyageur, et de l'autre l'engage sur la voie de la littérature de fiction.¹⁰²

Des paradoxes inhérents à l'anecdote semblent coexister mettant en lumière d'une part le versant factuel et véridique, de l'autre le fictionnel et romanesque. L'anecdote est d'abord un fait censé avoir eu lieu qui renvoie au domaine du référentiel. En ce sens, l'anecdote offrirait une « impression de vérité » voire d'authenticité constitutive de la dimension autobiographique du récit de voyage. Le pacte autobiographique opéré dans la préface serait dès lors respecté via l'usage de ces micro-récits. Pour autant, si l'anecdote rend les aventures vraisemblables, elle fait entrer le récit de voyage dans le domaine de la fiction étant donné qu'elle souligne le piquant, le pittoresque, le saugrenu, le comique ou le tragique, dans le but d'enrichir le récit-cadre. C'est une séquence textuelle autonome¹⁰³ se déployant dans un ou plusieurs paragraphes contigus, qui forme une parenthèse dans le récit premier. Par sa longueur et son recours à l'invention, l'anecdote fait glisser l'écriture référentielle dans le fictionnel.

L'anecdote est traitée par Chateaubriand comme un ressort de la narration, voire comme un accessoire. Elle relève de la scénographie théâtrale où se déploie l'action du « héros » entouré de personnages secondaires. Au travers de l'anecdote, le texte s'enrichit et jouit des déboires du voyageur, des aventures et des dangers rencontrés. Un rapport direct à l'explorateur est créé pour le lecteur qui plonge, par là, dans son intimité. L'idée est de se mettre en scène pour affirmer subtilement sa supériorité face à la population locale rencontrée. En guise d'exemple, l'épisode de Mégare¹⁰⁴ débute par la vision d'une troupe d'Albanaises au lavoir, comparée avec Nausicaa et ses compagnes, et se poursuit par une description des ruines de la ville découverte au coucher du soleil. Entre des références historiques et des détails quotidiens, cette anecdote singulière transparait [ANNEXE 81] :

102 - Sophie Linon-Chipon, « Certificata loquor. Le rôle de l'anecdote dans les récits de voyage (1658-1722) » dans Philippe Antoine, Marie-Christine Gomez-Géraud (dir.), *Roman et récit de voyage*, Paris, PUPS, 2001, p. 193.

103 - *Ibid.*, p. 201 : « L'anecdote apparaît donc aussi comme le moyen privilégié d'une mise en intrigue du récit de voyage. Cette mise en intrigue permet, en réalité, de briser la logique spatio-temporelle du récit-itinéraire par l'insertion d'un micro-récit qui introduit une perspective logico-temporelle. L'interruption provoquée par l'insertion d'une anecdote n'a parfois aucune incidence sur le cours du récit de voyage et, motif purement ornemental, elle peut-être interrompue, reprise, continuée, dupliquée ou modifiée. Ainsi, stratégie de diversion en vue d'un divertissement, elle demeure en marge du voyage, ou bien, au cœur même du voyage, elle en constitue un ressort dramatique légitime, bien que souvent emprunté ».

104 - *IPJ*, I, p. 155-159 : « La première chose qui me frappa en arrivant à Mégare [...] Sortis de Mégare [...] ».

Un Grec vint donc me chercher pour voir sa fille. Je trouvai une pauvre créature étendue à terre sur une natte et ensevelie sous les haillons dont on l'avait couverte. Elle dégagait son bras, avec beaucoup de répugnance et de pudeur, des lambeaux de la misère, et le laissa retomber mourant sur la couverture. Elle me parut atteinte d'une fièvre putride : je fis débarrasser sa tête des petites pièces d'argent dont les paysannes albanaises ornent leurs cheveux ; le poids des tresses et du métal concentrait la chaleur au cerveau. Je portais avec moi du camphre pour la peste ; je le partageai avec la malade : on l'avait nourrie de raisin, j'approuvai le régime. Enfin, nous priâmes Christos et la Panagia (la Vierge), et je promis prompt guérison. J'étais bien loin de l'espérer : j'ai tant vu mourir, que je n'ai là-dessus que trop d'expérience. [IPJ, I, p. 157]

Cette saynète fait écho à un épisode du même acabit qui a eu lieu chez Ibraïm-Bey, l'hôte de Misitra, en demande de secours pour soigner son fils¹⁰⁵. Quelques lignes avant ce présent extrait, Chateaubriand remarque que « Les Grecs ainsi que les Turcs supposent que tous les Français ont des connaissances en médecine, et des secrets particuliers ». Cette constatation est formulée sous forme d'ironie moqueuse au gré de l'emploi du verbe modalisé « supposer » ainsi que du substantif « secrets » fustigeant les croyances ancestrales de la population. Tout se passe comme si les étrangers aimaient à considérer le Français comme un « sachant », notamment dans le domaine médical. Dès lors, le voyageur joue de ces croyances, qu'il juge archaïques, en prenant part au débat, et en jouant à l'apprenti médecin, qu'il n'est évidemment pas. Sans doute cette position supérieure du Français sur le Grec et le Turc confondus est-elle à penser comme une domination d'une nation sur l'autre. Ici, le voyageur est sommé d'aider cette jeune fille dans un état déplorable. La fictionnalisation du récit est accentuée par la détresse et l'indigence de cette enfant. Qualifiée de « pauvre créature [...] ensevelie sous des haillons », le petit être fragile semble à l'article de la mort. Personnage de fiction, extrêmement visuel, l'enfant est gisant, telle une momie misérable ou une poupée de papier. Le narrateur n'est autre que l'être providentiel venu d'ailleurs, véritable héros de l'histoire, apte, par son bon sens, à sauver cette « pauvre créature ». Il est l'homme des solutions en ôtant de sa tête les pièces d'argent qui « concentra[en]t la chaleur au cerveau », en lui donnant du camphre et en approuvant le régime de raisin auquel elle est soumise. Il valide, dispose, propose avant de prier tout en feignant une fausse modestie. Autonome, le fragment textuel anecdotique propose une « historiette » (au sens étymologique de « petite intrigue ») fonctionnant comme un détail sans importance. Or c'est un portrait de l'écrivain en voyage qui se fait jour dans ces saynètes, extrêmement maîtrisées. Il s'agit d'un autoportrait qui se veut fidèle mais qui cache une fausse humilité et une propension manifeste à la forfanterie. De plus, cette saynète *a priori* anodine peut être lue au travers du versant historique. En effet, le portrait des croyances ancestrales dépeint dresse un sombre tableau de la situation en Hellade. Tout porte à croire que les Grecs sont à la fois ignorants et naïfs, bercés par des illusions et des préjugés absurdes.

Le fragment anecdotique nous intéresse parce qu'il interroge la frontière entre référentiel et fictionnel ainsi que celle fracturant l'histoire personnelle et collective. Contre toute attente, l'anecdote peut avoir une fonction politique, comme *infra* à Modon, alors que le voyageur de 1806

105 - IPJ, I, p. 115 : Chateaubriand n'hésite pas à prodiguer des conseils sur les possibilités de salut de l'enfant d'Ibraïm-Bey et à faire état de ses « dons médicaux ».

vient de poser le pied sur la terre grecque, abasourdi par le contraste entre une Grèce fantasmée et éprouvée. C'est alors que l'aga* de Modon, son hôte, qualifié de « pauvre hère », l'assure de la sécurité des routes en lui contant cette histoire :

Voici l'histoire de ces trois ou quatre cents brigands. Il y avait, vers le mont Ithome, une troupe d'une cinquantaine de voleurs qui infestaient les chemins. Le pacha de Morée, Osman-Pacha, se transporta sur les lieux ; il fit cerner les villages où les voleurs avaient coutume de se cantonner. Il eût été trop long et trop ennuyeux pour un Turc de distinguer l'innocent du coupable : on assomma comme des bêtes fauves tout ce qui se trouva dans la battue du pacha. Les brigands périrent, il est vrai, mais avec trois cents paysans grecs qui n'étaient pour rien dans cette affaire. [IPJ], I, p. 88]

Cette anecdote, qui ne se targue ni d'authenticité ni de véridicité, engage le récit dans la voie de la fictionnalisation. En l'espace de quelques lignes, le lecteur plonge dans l'univers romanesque. L'histoire contée se présente comme le compte rendu d'un aga* devenu aède ; mais il pourrait tout aussi bien s'agir d'une pure création auctoriale. Nul ne sait si l'histoire est véridique. La mise en scène textuelle s'ouvre par le présentatif « voici » qui conditionne l'entrée dans la narration, appuyée par un usage des temps symptomatiques du récit (imparfait et passé simple confondus). La volonté de l'aga* est de démontrer à son visiteur que les chemins de Morée sont préservés des bandits de grand chemin – encore présents il y a peu – et qu'il n'a, en conséquence, aucun souci à se faire quant à sa sécurité. Face à ce problème de banditisme, le gouverneur de Morée en charge de la justice, répondant au nom d'Osman-Pacha, aurait trouvé une solution pour le moins radicale : cerner puis occire les voleurs tout comme les autochtones présents. Par la fictionnalisation, la question de la sécurité des chemins de Morée est tournée au ridicule par le biais de la moquerie. Cette anecdote détient une dimension politique par l'entremise de la fonction idéologique du narrateur, perceptible au travers des modalisations : « Il eût été trop long et trop ennuyeux pour un Turc de distinguer l'innocent du coupable [...] ». Par le recours au comique¹⁰⁶, l'anecdote a pour fonction de dénoncer la barbarie des Turcs, qui, pour résoudre un problème de civilité, usent de la force tant et si bien que les cinquante voleurs Turcs coupables sont tués en compagnie de trois cents paysans Grecs innocents, sans autre forme de procès. La dernière phrase engage la position du narrateur qui rend compte de l'absurdité des moyens trouvés pour faire face aux problèmes survenus. Aussi l'exemplum tient lieu d'accusation, bercé par une critique sensible du despotisme ottoman. Le narrateur-écrivain est ici acteur au sens où le jugement des mœurs des populations rencontrées est perceptible dans l'accusation implicite.

Le comique, déjà visible *supra*, s'exacerbe *infra* eu égard à sa fonction dynamique dans le récit. L'extrait à suivre se présente dans le corps du récit-cadre pour faire entrer l'improbable dans le quotidien, l'incongru dans le banal. En Argolide, sur le chemin de Saint-Paul à Argos, la caravane chemine à la nuit tombée :

106 - Fabio Vasarri, *Chateaubriand et la gravité du comique*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes » n°31, 2012, 182p.

La nuit nous surprit au milieu de cet embarras : il fallait à chaque pas faire sauter de larges fossés à nos chevaux qu'effrayaient l'obscurité, le coassement d'une multitude de grenouilles, et les flammes violettes qui couraient sur le marais. Le cheval du guide s'abattit ; et, comme nous marchions à la file, nous trébuchâmes les uns sur les autres dans un fossé. Nous criions tous à la fois sans nous entendre ; l'eau était assez profonde pour que les chevaux pussent y nager et s'y noyer avec leurs maîtres ; ma saignée s'était rouverte, et je souffrais beaucoup de la tête. Nous sortîmes enfin miraculeusement de ce borbier, mais nous étions dans l'impossibilité de gagner Argos. [IPJ, I, p. 143]

L'intrusion du passé simple – après les deux premières lignes usant d'une dominante à l'imparfait – fait basculer le récit dans la fiction. Cette chute en cascade, objet du décalage et source de comique, provoque le rire car le narrateur fait une allusion intertextuelle à peine déguisée à un épisode littéraire connu : celui des moutons de Panurge rabelaisiens qui, par bêtise, se suivent un à un dans le précipice. Visuelle, cette scène prête à sourire par l'enchevêtrement cocasse généré par la chute collective. L'incident est chargé d'une dimension sonore par la mention des cris proférés qui, par leur cacophonie, perdent leur valeur d'alerte et deviennent criants d'absurdité. Cette intrusion de l'anecdote dans le récit-cadre permet de rehausser le Voyage d'une saveur toute singulière. Tel un héros voire un anti-héros, le voyageur éprouve les vicissitudes du danger, et, au gré de son courage et de sa détermination, s'en sort « miraculeusement ». La mention du corps en souffrance via l'indice de la saignée a pour objet d'attendrir le lecteur, qui par l'empathie, adhère à la narration. Dans ce cas de figure, le journal de voyage se métamorphose en récit d'aventures, à la limite de la parodie épique.

Cette anecdote chateaubriandienne n'est pas sans rappeler une anecdote quinetienne de même nature survenue sur la route menant la caravane de Quinet d'Arcadie en Laconie puisque les chutes de cheval sont consubstantielles aux séjours périlleux de l'époque romantique. On aime à croire qu'elles apparaissent au sein des textes pour rehausser le plaisir romanesque :

Une des nuits les plus sombres du mois d'avril nous surprit par des torrents de pluie. Nous quittâmes l'Eurotas, et commençâmes à gravir, dans l'obscurité, une étroite rampe qui plongeait sur des escarpements à pic. Au moment où nous atteignons le sommet, un éclair brille ; le cheval qui portait les bagages recule d'un pas. En un instant, je le vois qui se dresse sur ses pieds de derrière ; il reste, un moment, perpendiculaire au-dessus du précipice ; mais, avant que j'eusse essayé de le retenir, le poids des bagages l'avait entraîné ; il avait roulé jusqu'au fond du ravin. [GM, IV, p. 94]

Les deux passages troublent le lecteur du fait des rapprochements possibles. La surprise marque l'entrée de la fictionnalisation de l'anecdote chez Chateaubriand et chez Quinet assortie de la nuit qui fait entrer le narrateur dans un imaginaire du mystère, propice au déploiement de l'imaginaire. De même, le recours à l'élément-eau est commun à ces deux extraits. Chez Chateaubriand, les grenouilles et les marais connotent la présence de l'eau tandis que la pluie en torrent est tangible dans l'anecdote quinetienne. Un relief escarpé tient lieu de point de jonction entre les deux chutes de chevaux, d'une égale brutalité, celle du cheval du guide dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* et celle du cheval porteur dans la *Grèce moderne*. Les deux extraits pourraient à la limite être interchangeables. Dans ces parenthèses, le narrateur est à la fois héros et objet du récit. D'un côté, il affronte avec

vaillance la blessure, de l'autre, il est courageux par sa propension à retenir la chute du cheval. Il fait inmanquablement figure d'autorité et de bravoure, alors que ses compagnons de route brillent par leur absence. Le temps d'un instant, le lecteur est plongé dans une aventure rocambolesque à rebondissements.

L'anecdote est ainsi une séquence textuelle à double portée. Elle rend le récit plus authentique en présentant le voyageur dans une situation de quotidienneté et d'intimité. Le corps du narrateur autodiégétique est mis à nu voire exhibé pour souligner sa fragilité. Seul maître de son destin, le narrateur fait l'action en devenant consécutivement sujet, objet et héros du récit. Ainsi, l'anecdote fait entrer le Voyage dans le roman d'aventures puisque ces histoires surgissent afin de provoquer le rire, le plaisir et la critique. Ces fragments anecdotiques font surgir une autre facette du voyageur-historien : celle de l'auteur de fictions.

c / Le héraut héroïsé

Proche de l'écriture de soi, le genre viatique frise avec les conventions romanesques afin de repousser les limites du référentiel et du fictionnel, se positionnant aux confins du réel transcrit et de l'imaginaire retranscrit. Le narrateur y est à la fois l'auteur de l'ouvrage et le héros de l'histoire racontée. Du factuel au fictionnel, il n'y a qu'un pas tant les contaminations sont pléthoriques. Les comptes rendus des périple de nos explorateurs ont ainsi pour dessein de « mettre le monde en intrigue¹⁰⁷ » ainsi que l'évoque la formule d'Alain Guyot. Chateaubriand a même fait de son périple l'objet de plusieurs transcriptions : *l'itinéraire de Paris à Jérusalem* rend compte du voyage sur un mode référentiel dominant alors que *Les Martyrs* l'exploitent sur un mode fictionnel. Ces dominantes n'éloignent pas pour autant les contagions d'un mode sur l'autre.

À considérer certains fragments textuels comme des « fictions », le narrateur-auteur devenu personnage s'affuble de la peau du héros. Au cœur du processus narratif, on le voit vagabonder sur les chemins comme le faisait avant lui l'anti-héros picaresque. Nos écrivains s'héroïsent, se figurant sans défaut ni vice – à rebours du barbare qui se définit par la *kakia* grecque – capable de sauver des malades de la fièvre, de découvrir l'emplacement de Sparte, d'infléchir sur les rapports entre histoire des hommes et histoire naturelle, ou de faire une rencontre inopinée avec le Président Capo d'Istria. Ces mises en scène ne pourront guère duper le lecteur quant à la propension auctoriale d'auto-valorisation. L'aventurier en terre inconnue s'apparenterait même à un héros épique¹⁰⁸. Chateaubriand est perpétuellement au combat contre les autochtones, tombés en décadence. Il ne cesse de se comparer aux plus grands, Virgile en tête, les yeux tournés vers l'admirable Antiquité. Si l'épique met en scène un héros aux élans supérieurs, qui s'affirme non par sa psychologie mais par ses agissements, le personnage central de *l'itinéraire de Paris à Jérusalem* est un héros épique. Il se révèle par ses actes

107 - Alain Guyot, « Du Voyage à ses récits : mettre le monde en intrigue », dans Philippe Antoine, Marie-Christine Gomez-Géraud (dir.), *Roman et récit de voyage*, Paris, PUPS, 2001, p. 205-215.

108 - Cf. Chapitre 5 A2 : Le paysage épique.

à valeur hyperbolique, doté de pouvoirs médicaux, d'une résistance hors normes aux aléas d'un quotidien sommaire, voire impressionne par sa bravoure au combat. De surcroît, l'épopée se définit par sa dimension identitaire ; or le Voyageur prend fait et cause en faveur de la souveraineté du peuple grec. Au cœur du processus épique, l'identité culturelle se déploie au travers du héros qui permet cette conscience de la liberté.

L'héroïsation s'active par l'ostracisation d'autrui. Par l'exclusion, Edgar Quinet devient un voyageur remarqué et remarquable. Les moqueries à l'encontre de ses camarades permettront la justification de sa désaffection lors de son expédition digne d'une conquête orientale. Pour s'arroger une place centrifuge, le pérégrin ostracise ainsi sa caravane. De même, Chateaubriand met au ban ses compagnons de route le 18 août 1806 au matin, tandis qu'il se balade seul le long de l'Eurotas :

Je dis adieu à Ibraïm ; j'ordonnai à Joseph et au guide de se rendre avec leurs chevaux sur la route d'Argos, et de m'attendre à ce point de l'Eurotas que nous avions déjà passé en venant de Tripolizza. Je ne gardai que le janissaire pour m'accompagner aux ruines de Sparte : si j'avais même pu me passer de lui, je serais allé seul à Magoula : car j'avais éprouvé combien des subalternes qui s'impatientent et s'ennuient vous gênent dans les recherches que vous voulez faire. [*IPJ*, I, p. 129]

La supériorité du héros ne fait aucun doute tant il occupe le devant de la scène ainsi que le supputent les ordres donnés. Tandis que Joseph et le guide sont écartés, seuls demeurent Chateaubriand et le janissaire*, alors même que ce dernier devient un obstacle (« si j'avais même pu me passer de lui ») au bon déroulement de l'épisode lacédémonien. S'il reste, c'est par obligation d'ordre sécuritaire, en dépit de toute volonté de l'explorateur. L'usage axiologique du terme péjoratif de « subalternes » surligne la position inférieure des compagnons de route. Le héros de l'histoire racontée se trouve alors à Sparte, où il fait des observations et des remarques personnelles qu'il juge fondamentales au regard de la connaissance. Au moment de retourner à la citadelle, il formule cette remarque, acerbe :

Je trouvai mon compagnon exactement dans la même place où je l'avais laissé : il s'était assis, il avait dormi ; il venait de se réveiller ; il fumait ; il allait dormir encore. Les chevaux paissaient paisiblement dans les foyers du roi Ménélas : « Hélène n'avait point quitté sa belle quenouille chargée d'une laine teinte en pourpre, pour leur donner un pur froment dans une superbe crèche. » Aussi, tout voyageur que je suis, je ne suis point le fils d'Ulysse ; quoique je préfère, comme Télémaque, mes rochers paternels aux plus beaux pays. [*IPJ*, I, p. 136]

Cette critique ottomane basée sur des préjugés sépare l'espace en deux. Lorsque les uns dorment, les autres veillent : d'un côté l'inaction, de l'autre l'action. La rhétorique est ici habile – sans être isolée¹⁰⁹ – à l'instar de cette formule proche de la prétérition : « je ne suis point le fils d'Ulysse quoique je préfère, comme Télémaque » qui permet à Chateaubriand, par la tournure négative, de s'identifier à Télémaque grâce à l'emploi de la comparaison. La mise en scène du « je viatique » insiste sur les

109 - *IPJ*, I, p. 80-81. L'identification virgilienne fonctionne de la même manière : « [...] mais je ne suis pas Virgile et les dieux n'habitent plus l'Olympe ».

capacités exceptionnelles du pérégrin qui incarne l'essence même de l'expérimentation, de l'étude et de la réflexion. Chateaubriand « étudie les ruines autour de [lui] » (p. 131), il « interroge vainement les moindres pierres » (p. 136), il pratique des fouilles à l'image d'un archéologue au moment même où ses camarades d'expédition entament des tâches domestiques, comme ici à Corinthe :

Nous étions venus descendre à un kan assez propre, placé au centre de la bourgade, et peu éloigné du bazar. Le janissaire partit pour la provision ; Joseph prépara le dîner ; et, pendant qu'ils étaient ainsi occupés, j'allai rôder seul dans les environs.

Corinthe est située au pied des montagnes, dans une plaine qui s'étend jusqu'à la mer de Crissa, aujourd'hui le golfe de Lépante, seul nom moderne qui, dans la Grèce, rivalise de beauté avec les noms antiques. [*IPJ*, I, p. 149]

La dissociation typographique marquée par le retour à la ligne rend bien compte de la stratification narrative au sens où le récit cadre composé du premier paragraphe insère l'ensemble des compagnons alors que la digression historique est uniquement prise en charge par la voie narrative. Le héros se fait sa place au détriment des autres au sein même de l'économie du texte. Cette prégnance d'un moi remarquable dans une masse informe est un phénomène commun au héros comme au héraut d'un peuple. Car pour devenir la voix qui porte celle des autres, il faut encore que toutes les autres voix se soient tues. Or le silence symbolise l'oppression¹¹⁰. L'écriture de l'histoire permet donc de contrecarrer l'anhistorisme latent – au sens de rejet de l'histoire – d'un peuple soumis. Tant de siècles d'oppression ont rendu les Grecs mutiques et ignorants, incapables de se souvenir de l'hégémonie de leur nation. Aussi la voix d'un héraut étranger est-elle potentiellement une échappatoire apte à la revalorisation d'une mémoire collective enfouie en ce début de XIX^e siècle.

3 / L'UNITÉ DISCURSIVE

Quand j'y pense de plus près, il m'apparaît qu'un historien doit, de toute nécessité, être aussi un poète, car seuls les poètes connaissent vraiment l'art d'enchaîner les événements. [Novalis, *Heinrich Von Osterdingen* (1800), dans *Romantiques Allemands*, t. I, Gallimard, coll. « Pléiade », 1963, p. 443].

De l'historien au poète-écrivain – et vice versa – il semble n'y avoir qu'un pas indispensable à la cohérence de la Relation ainsi que le suppose Novalis, figure germanique du Romantisme. Nos voyageurs se plaisent à délaïsser l'écriture de l'histoire historique (telle que la pense Paul Ricœur) pour se laisser porter par une écriture de l'histoire littéraire avant d'être poétique. Le degré de référentialité entre ces deux types d'écriture vient créer la dichotomie puisque la première fait état

110 - *IPJ*, « Préface de 1826 », p. 70 : « Lorsque je parcourus la Grèce, elle était triste, mais paisible : le silence de la servitude régnait sur ses monuments détruits ; la liberté n'avait point encore fait entendre le cri de sa renaissance du fond du tombeau d'Harmodius et d'Aristogiton ; et les hurlements des esclaves noirs de l'Abyssinie n'avaient point répondu à ce cri ».

d'un référent *in absentia* quand il est *in praesentia* dans la seconde. Pour le dire autrement, l'écriture historique porte sur des faits tangibles transcrits par des documents d'archives et retranscrits dans le discours par un spécialiste dont l'arrangement stylistique n'est pas la priorité. L'écriture littéraire de l'histoire se base aussi sur des faits vécus empiriquement. Dans les Voyages, l'histoire s'écrit au présent dans une langue soignée. La littérature y prend le pas sur l'histoire ainsi que l'expression « écriture de l'histoire » le suppose.

Cette écriture de l'histoire *in praesentia*, fragmentée à l'image du vécu bigarré, a pour effet l'absence apparente de cohérence du récit viatique. Par voie de conséquence, le lecteur se retrouve désarmé, désenchanté et égaré dans les arcanes du discours. La formule cocasse de Jean-Jacques Ampère – voyageur et historien du XIX^e siècle – tend à souligner la place délicate du lecteur : « Après le plaisir de voyager, le plus grand est de raconter ses voyages. Mais le plaisir de celui qui raconte est rarement partagé par celui qui écoute ou qui lit¹¹¹ ». La question du plaisir de la réception est à associer à cette dispersion du discours historique qui rend le propos difficile à suivre. Faire œuvre d'écrivain nécessite d'être considéré comme tel par son lectorat ainsi que par l'opinion publique. Sans doute Chateaubriand-polygraphe aurait-il pu choisir une forme plus académique comme le Journal pour rendre compte de son périple. Il en est de même pour Quinet qui fit le choix de la Relation de voyage alors que la Commission de Morée attendait son rapport de spécialiste en philologie. Or tous deux ont pourtant fait le choix du littéraire avant celui de l'histoire qui s'explique par l'urgence de la situation vécue, par le poids historique de l'Hellade et par l'érudition de nos deux explorateurs-lecteurs.

Si l'écriture de l'histoire dans ces Relations viatiques est davantage fragmentée que fragmentaire, la cohérence d'ensemble pose inmanquablement question. L'esthétique de la discontinuité interroge, par voie de fait, celle de la continuité. Plutôt que de maintenir son lecteur en haleine, le narrateur agit en sorte que les méandres labyrinthiques de son récit de voyage puissent égarer son narrataire. À moins que ces fragments historiques, pour le moins dispersés, ne soient à prendre avec délectation et parcimonie. Cet éclatement du « sentiment de l'histoire » engage inmanquablement l'unité de la mosaïque textuelle qu'est le récit viatique.

a / Un « je » cohésif

La technique de composition du palimpseste rend donc « légitime » l'existence d'un homme en ce qu'il en relie et rassemble les diverses époques : si toujours le passé transparait sous le présent, c'est avant tout la preuve que ce passé n'est pas perdu, ne s'est pas émiétté quelque part entre avant-hier et aujourd'hui ; cette transparence certifie l'identité du moi, c'est-à-dire le principe de continuité et la ressemblance liant entre eux tous les moments de son existence. [Jean-Christophe Cavallin, *Chateaubriand mythographe*, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 130]

Le premier actant de la cohésion textuelle est, sans nul doute, le voyageur lui-même, en posture de poète. L'art « d'enchaîner les événements » dissociés nécessite, comme le supposait Novalis, une

111 - Jean-Jacques Ampère, « Lettre à Mr Sainte-Beuve », *La Revue des Deux-Mondes*, Paris, t. XXIX, 15 janvier 1842.

vision poétique, capable de créer un ensemble cohérent, ne serait-ce que par l'entremise du style. La fragmentation du discours historique dans nos périple n'est pas sans rappeler la stratification de l'ensemble des discours du genre viatique. Les « belles pages » se mêlent ainsi aux « tableaux d'histoire ». Le Voyage peut être entendu comme le récit d'une expérience vécue par l'observation et la lecture. L'expérience est configurée au travers de deux pôles : le premier est vécu directement, le second indirectement. Le *vu* suppose la mise en forme des perceptions et des impressions, *a priori* exclusivement personnelles. L'intime en est une manifestation révélée dans les anecdotes principalement mais aussi dans le récit-cadre. Le lecteur découvre les goûts et autres accoutrements du voyageur ainsi que ses ressentis sur le paysage traversé et la population rencontrée. Le *vu* est transmis de l'auteur au lecteur par le biais du filtre de la mémoire, souvent involontaire, du transmetteur. L'*entendu* a un mouvement qui s'effectue de la source – dont le discours est transmis à l'auteur-narrateur – vers le lecteur-narrataire. Deux actants sont agissants dans le *vu*, trois dans l'*entendu*. De l'un à l'autre, la transmission devient indirecte. Dès lors, le filtre narratorial vient transformer, avec force altération possible, le propos initial. Ces deux étapes orchestrées dans un élan de sincérité questionnent donc la fidélité face au réel. Bien que l'expérience soit vécue par un sujet *ad nominem*, celui-ci peut déformer, sciemment ou non, la vue initiale. Ce mécanisme inhérent aux procédés autobiographiques est notamment orchestré par la mémoire, mais aussi par les ambitions personnelles ou les besoins stylistiques de l'écriture. La voie de la fiction est potentiellement offerte aux voyageurs.

Cette voix narrative engage une cohérence par l'entremise du romanesque. Afin d'enthousiasmer son lecteur et le tenir en haleine, le « je » se met en scène au cœur du périple, quitte à forcer le trait. Penseur, lecteur, voyageur, il est le héros d'un périple à dominante épique autant qu'un autobiographe enjolivant le réel. Le narrateur est personnage à part entière, véritable acteur de son propre roman qui n'est autre qu'un récit d'aventures sur la route de l'Hellade exotique. Ce n'est nullement surprenant eu égard à la dangerosité d'un tel voyage en cette période romantique. Le périple était alors ambitieux tant il exigeait, en amont de la préparation, de la logistique sur place et un certain courage dans les diverses étapes encourues. La sécurité n'était pas assurée et de potentiels brigands pouvaient surgir au détour d'un chemin accidenté. Pour prévenir ces insécurités, Chateaubriand et Quinet voyageaient en compagnie d'un janissaire*, d'un drogman*, ou d'un guide. Les aléas liés aux intempéries, en mer comme sur terre, pouvaient faire ralentir ou augmenter le temps de voyage, à l'image des quelques jours passés en plus à Kératia par Chateaubriand.

Cette tentation du romanesque à teneur historique sera observée à partir d'extraits du corpus et de la thématique commune de la médecine. Les deux fragments à suivre installent une situation apparaissant dans le quotidien du voyageur. Le premier extrait chateaubriandien a lieu durant la soirée du 17 août 1806 lors de laquelle le Français est accueilli chez Ibraïm-Bey à Misitra :

Mon hôte entra quelque temps après portant son fils dans ses bras. Ce pauvre enfant, jaune et miné par la fièvre, était tout nu. Il avait des amulettes et des espèces de sorts suspendus au cou. Le père le mit sur mes genoux, et il fallut entendre l'histoire de la maladie : l'enfant avait pris tout le quinquina de la Morée ; on l'avait saigné (et c'était là le mal) ; sa mère lui avait mis des charmes, et avait attaché un turban à la tombe d'un Santon : rien n'avait réussi. Ibraïm finit par me demander si je connaissais quelque

remède : je me rappelai que dans mon enfance on m'avait guéri d'une fièvre avec de la petite centaurée ; je conseillai l'usage de cette plante, comme l'aurait pu faire le plus grave médecin. Mais qu'était-ce que la centaurée ? Joseph pérora. Je prétendis que la centaurée avait été découverte par un certain médecin du voisinage, appelé Chiron, qui courait à cheval sur les montagnes. Un grec déclara qu'il avait connu ce Chiron, qu'il était de Calamate, et qu'il montait ordinairement un cheval blanc. Comme nous tenions conseil, nous vîmes entrer un Turc que je reconnus pour un chef de la loi à son turban vert. Il vint à nous, prit la tête de l'enfant entre ses deux mains, et prononça dévotement une prière : tel est le caractère de la piété ; elle est touchante et respectable, même dans les religions les plus funestes. [IPJ, I, p. 115]

Composée d'un paragraphe, cette anecdote rehausse la teneur du récit qui l'encadre. Auparavant, le voyageur décrivait l'arrivée chez son hôte, et la présence des autochtones à l'image de ce portrait de vieux Turc dépeint sous la forme de stéréotypes. « L'épisode de l'enfant malade d'Ibraïm-Bey » rend compte d'un événement succinct, intime et signifiant. S'y présente un enfant en mauvaise posture, à ce point maladif qu'il est affaibli, nu, « jaune et miné par la fièvre ». La dramatisation de l'extrait est totale au point que l'antéposition de l'adjectif dans « ce *pauvre* enfant » en ouverture de phrase permet l'insistance sur un état des plus graves. L'amorce de l'anecdote insiste sur le fait que toutes les tentatives effectuées en amont pour soigner l'enfant ont échoué puisque l'expression « rien n'avait réussi » est rejetée en fin de proposition. Le voyageur se présente comme le dernier recours au point que le père de l'enfant malade, qui n'est autre qu'Ibraïm-Bey, « finit » par prendre conseil auprès du Français. L'hôte turc n'a aucun *a priori* sur les compétences potentielles de son invité, agissant en confiance. L'enfant apparaît démuné et dénudé aux yeux du voyageur tel un petit être revenu à l'état de nature. Le plus troublant réside dans le fait que le héros français semble détenir le savoir là où la superstition (objet de la deuxième phrase) est marquée par l'échec. Les commentaires textuels du narrateur guident le narrataire sur cette voie étant donné qu'entre parenthèses, le héros donne son point de vue : « on l'avait saigné (et c'était là le mal) ». Le voyageur prend donc part à la guérison de l'enfant, notamment en prenant appui sur son histoire personnelle. Le vécu de l'enfance semble être le garant de la connaissance. L'histoire personnelle est la caution de la fable entretenue par l'allusion à la transmission orale (« il fallut entendre l'histoire » « je me rappelai que »). À partir de cette solution médicale de la « centaurée », l'anecdote s'éclaire par le mythe tant et si bien que Chiron renvoie tout narrataire vers la mythologie grecque. À la fois instructeur et précepteur des héros tels qu'Achille, Chiron était apprécié pour ses connaissances, notamment manuelles. Or dans l'anecdote, celui-ci apparaît comme un être de chair et de sang connu des habitants. Le voyageur se fait ainsi passeur de savoir fictionnel par le biais du mythe. Cette lecture de l'anecdote tient lieu d'évidence si l'on observe l'emploi du verbe « prétendre » dans l'expression « Je prétendis que... ». Dès lors, le héros se moque ouvertement du savoir des Turcs ignorant la mythologie grecque. Au-delà de l'ignorance turque se pose aussi celle du Grec qui croit connaître ce Chiron monté sur un destrier immaculé. Un halo mythique intervient dans cette anecdote où la religion tient lieu de superstition. L'apparition du Turc au turban, qui soigne l'enfant avec ses mains, fait le liant entre Chiron et le voyageur dans une triade curative qui fait office d'autorité : mythologique, héroïque et symbolique. Mais l'homme ne peut rien face à la religion. Au final, seule la prière se veut salvatrice. Le voyageur

n'a pas soigné le jeune garçon malade atteint de la fièvre, il n'a fait que montrer sa surpuissance cognitive tout en jugeant l'ignorance de son prochain. Par le recours à la fiction et au mythe, l'anecdote se veut discriminante pour les autochtones rencontrés. L'allusion religieuse terminale tient lieu de couperet assassin sur la religion « des plus funestes » des Turcs. Dès lors, ce fragment anecdotique devient lieu de jugement narratorial à valeur critique, en une scénographie construite.

L'extrait quinetien relatif à la médecine ne se déroule pas selon les mêmes enjeux. Il revêt lui aussi l'aspect anecdotique tant le romanesque se mêle à l'intime, à la lisière de la fiction :

En le [bim-baschi] quittant, nous fûmes recueillis par deux médecins français, que leur mauvaise fortune a attachés à la garnison ; ils nous conduisirent prendre quelque repos auprès d'un Arménien dont ils avaient fait leur aide. Dénués de tout, même d'une lancette, on leur avait donné deux soldats pour les épier plutôt que pour les servir. Ils manquaient de pain et n'avaient point de solde. L'un d'eux sortait à peine d'un accès de frénésie, dans lequel l'autre lui avait lié les pieds et les mains. Entre plusieurs récits qu'ils nous firent, je fus frappé de l'atrocité d'un supplice que le bim-baschi avait fait subir quelque temps auparavant sous leurs yeux à l'un de ses prisonniers : cet homme, qui était un ancien scribe des environs, avait été écorché vif, des pieds jusqu'à la tête, et suspendu ainsi, par des crochets de fer enfoncés dans la poitrine, à un olivier, où il vécut tout un jour. Je tiens d'une autre source non moins certaine qu'un médecin, philhellène français, ayant été pris au Pirée par une bande d'Albanais, sa taille un peu replète les mit en joie ; ils le pendirent à un arbre, où ils le tirèrent à la cible toute la matinée. [*GM*, XI, p. 248-249]

Le Français symbolise la connaissance médicale ainsi que s'en étonnait Chateaubriand en son temps¹¹². Tandis que, chez son prédécesseur, le Français était traité avec force respect, chez Quinet, il est particulièrement déprécié. Le traitement subi par les représentants de la médecine française est des plus pernicious au point qu'ils semblent poursuivis par une « mauvaise fortune », ainsi que pourraient l'être des personnages de papier. L'anecdote quinetienne des médecins français d'Athènes s'élabore dans la mise en abyme de la fiction. Il y a présence d'un récit enchâssé ainsi que le suppose cette amorce syntaxique : « Entre plusieurs récits qu'ils nous firent ». Ce récit conte une histoire sordide dont l'objet est la condamnation absolue de la barbarie, qu'elle soit ottomane ou albanaise. L'anecdote devient dès lors le moyen de proférer un discours à visée politique car le vrai surpasse le vraisemblable. Aussi le recours fictionnel permet-il la critique. Si le récit est fictionnalisé, c'est parce qu'il est proposé à partir de « l'entendu » et non du « vu ». Les médecins français représentent un point de vue critique en cette fin de conflit turco-grec, dénués de fiabilité comme l'indique l'allusion à la maladie mentale (« accès de frénésie »). De même, ces deux-là « dénués de tout » eurent à subir des brimades (pas de pain, pas d'argent) qui durent accentuer leurs ressentiments négatifs. Dès lors, le narrateur Quinet n'est plus acteur mais passeur de récit : le héros devient héraut. Il fait entendre la voix de ses concitoyens défenseurs des Grecs et opprimés par les Turcs. La barbarie dont il se fait le porte-parole est extrême : le bim-baschi* est atteint de sauvagerie auprès d'un ancien scribe

112 - *IPJ*, I, p. 157 : « Les Grecs ainsi que les Turcs supposent que tous les Francs ont des connaissances en médecine, et des secrets particuliers. La simplicité avec laquelle ils s'adressent à un étranger dans leurs maladies, a quelque chose de touchant et rappelle les anciennes mœurs ; c'est une noble confiance de l'homme envers l'homme : les sauvages en Amérique ont le même usage ».

tandis qu'une « autre source » fait état du supplice d' « un médecin ». L'idée est bien de choquer le lecteur. L'anecdote médicale n'a d'intérêt qu'au travers du discours politique, dénonciateur d'une barbarie absolue dont seraient atteints les occupants de la Grèce. Ici, la mise en fiction s'établit donc dans « le vécu » (rencontre avec des médecins) pour se réaliser dans « l'entendu ». Or le voyageur détient une posture ambivalente entre la vision et l'écoute, à l'exemple d'Hérodote parlant d'opsis et d'akoé. La voix narrative tient lieu de garant de la sincérité et de la véracité des propos, si invraisemblables soient-ils, même en temps de guerre. La frontière entre factuel et fictionnel semble donc poreuse, sans pour autant questionner le lecteur, qui suit son auteur dans les méandres de son odyssée, devenue exceptionnelle. Le romanesque s'élabore par l'entremise de l'accession à l'irréel, le recours au ouï-dire et l'exagération des faits.

Cette double anecdote médicale confine à l'extraordinaire dans un ordinaire forgé par le quotidien. Chaque jour, la caravane reprend la route aux aurores, se déplaçant à cheval, et s'arrêtant le soir dans un kan* chez l'habitant ou chez un hôte dont l'adresse a été recommandée au préalable. Cette progression est entrecoupée par des saynètes théâtrales dont le rôle est d'enchanter le quotidien. Philippe Antoine a montré que la progression temporelle annoncée était un autre principe organisateur du récit viatique. Dans ce « récit primaire », autrement appelé récit-cadre, le rythme est scandé par les repères spatio-temporels qui balisent la lecture. Dès lors, ce sont les bornes chronologiques qui offrent à l'œuvre sa cohérence. Le quotidien fait ainsi office de table de jeu à partir de laquelle l'ensemble des autres fragments se dessine. Les aléas du quotidien renforcent la cohérence du récit, puisque, dans toute Relation de voyage, le Je se raconte : « Au reste, c'est l'homme, beaucoup plus que l'auteur que l'on verra partout ; je parle éternellement de moi¹¹³ ». Se dire, c'est aussi mettre en forme son propos en une langue stylisée. Le rythme syntaxique, le lexique symptomatique et les affres d'une prose travaillée sont autant de stylèmes qui font entrer le récit dans le champ du littéraire.

b / « Rassembler l'éparpillé »

La seule chose que je veuille ici conclure, c'est que ces contradictions de sentiments déplaisent et déroutent. On avait bien essayé, dans le temps, d'y saisir, à défaut d'autre lien, je ne sais quelle unité poétique que nous appelions l'unité d'artiste, et qui embrassait en elle toutes les contradictions, qui les rassemblait comme en un superbe faisceau. [Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, t. I, Paris, Garnier frères, p. 445-446]

Palimpseste. Kaléidoscope. Mosaïque. Ces termes désignent, chacun à leur façon, le champ de l'hybridité inhérente à l'expérience viatique transcrite dans nos Voyages. Sans doute l'aventure viatique suppose-t-elle un ensemble de possibles. Le hasard s'immisce dans le vécu tant et si bien que l'écrivain-voyageur pioche, çà et là, une facette de la personnalité d'autrui, une anecdote contée

113 - *IPJ*, « Préface de la première édition », p. 56 [ANNEXE 1].

par un autochtone, un paysage inspirant, un lieu faisant écho à une lecture... La constance n'est donc pas de mise en voyage. L'œil y est appelé à réagir, les sens y sont sollicités, à tel point que l'observateur est sollicité sans relâche. Il progresse au gré des aléas du monde qui s'offre à lui, dans un espace-temps qu'il appréhende avant de l'appivoiser. Dès lors, le récit viatique est à l'image de l'expérience vécue :

Dans un ouvrage du genre de cet Itinéraire, j'ai dû souvent passer des réflexions les plus graves aux récits les plus familiers : tantôt m'abandonnant à mes rêveries sur les ruines de la Grèce, tantôt revenant aux soins du voyageur, mon style a suivi nécessairement le mouvement de ma pensée et de ma fortune. [IPJ], « Préface de la première édition », p. 56]

La réception se verra ainsi confrontée à une lecture perturbante et perturbée. À l'image d'un recueil de poèmes, l'architecture du Voyage est à reconstruire, voire à construire. La troisième édition de l'*Itinéraire* sera l'objet d'un allègement des notes du Voyage. Au moment de rééditer son texte en 1857, Quinet choisira le chapitrage pour mieux quadriller et baliser l'empreinte textuelle. Il y a lieu de percevoir le caractère heurté du récit au vu des discours pléthoriques émergents. Ces fragments textuels ont pu être nommés récit-cadre, poème de la mer, description panoramique¹¹⁴, tableau de la nature, anecdote comique, combat épique. Or, dans chacune de ces strates, le récit se charge d'historicité, là où l'histoire n'est pas toujours attendue.

À l'image de l'expérience vécue, l'écriture de l'histoire esquissée dans ces micro-récits se présente elle aussi comme un palimpseste. L'histoire est un « tissu de signes » qui s'amoncellent :

Ainsi, l'histoire est un tissu de signes, l'écriture de tous les voyages possibles. L'historien, déchiffreur de terres, déchiffreur de signes, voyage à travers les écritures de l'univers. Dans cette lecture d'inscriptions, il rencontre d'abord les paysages dont chacun a son écriture propre.¹¹⁵

L'univers qui se présente aux yeux du narrateur et du narrataire est si pluriel qu'il est transcrit au gré d'une écriture composite rendant compte de la complexité du monde. Tel un archéologue, l'explorateur déchiffre les inscriptions trouvées sur sa route et, dans ses transcriptions textuelles, dissémine une pensée historiographique. Ces pensées mêlées correspondent ainsi à une réalité diversifiée et ne prennent sens que par l'autorité auctoriale apte à « rassembler l'éparpillé » :

Mais la Grèce est aussi un univers, c'est-à-dire, du soleil et des mers, des rocs, des arbres, des montagnes, et puis avec l'histoire tout un monde qu'on ne voit pas, des bruits qu'on n'entend pas, des corps qu'on ne sent pas, et des pensées en foule qui germent, qui tarissent, qui croulent impalpables au fond des temps qui ne sont plus. D'abord, on peut séparer toutes ces choses. C'est au poète de s'en aller à l'aventure, de ravins en ravins, ou d'une fleur à l'autre, et de cheminer au jour le jour d'un nom à un autre nom que le hasard amène. Cette marche est même inévitable pour quiconque explore un

114 - Cf. Chapitre 6 C Le contemplateur des cimes ou la vue panoramique.

115 - Simone Bernard-Griffiths, « Le Voyage ou l'itinéraire de l'imagination symbolique d'Edgar Quinet », dans Simone Bernard-Griffiths, Paul Viallaneix (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant, op. cit.*, p. 291.

sol nouveau ; mais quand la route est tracée et que l'on est presque le dernier à la suivre, il convient au contraire d'unir ce qu'ils ont séparé, de rassembler ce qu'ils ont éparpillé. [GM, « Préface de 1830 », p. XCIII-XCIV]

c / Accents métadiégétiques

Si l'unité du texte est d'abord auctoriale, elle est aussi narratoriale. Le narrateur intervient immanquablement dans son texte pour (re)cadrer son propos. Basées parfois sur son humeur, ses intrusions vont conditionner les passages d'un fragment à l'autre, telle que pourrait le faire la pensée. Dès lors, le narrateur met en place une rhétorique capable de créer un jeu avec le narrataire, qui, par là, se laisse guider. À considérer les œuvres à l'étude comme des textes à tentation romanesque, on peut supposer que le *dit* relève de la diégèse ou de l'intrigue, et que, par voie de fait, l'intrusion du narrateur dans la diégèse peut être nommée métadiégèse. Ce phénomène intervient lorsque le narrateur change de niveau de narration pour se placer « au-dessus » de l'intrigue contée. Le récit au second degré est une forme qui remonte aux origines de la narration épique. D'après Gérard Genette, trois relations entre le récit second et le récit premier sont possibles. La première réside en une fonction explicative du récit métadiégétique ; la deuxième en une relation thématique sans continuité spatio-temporelle entre diégèse et métadiégèse ; la troisième a une fonction de distraction qui fait état d'une absence de relation explicite entre les deux niveaux du récit. Dès lors, ces intrusions métadiégétiques pourraient être appelées « métalepses narratives », à l'instar de la proposition de définition genettienne si, comme nous le supposons plus avant, le récit est appréhendé dans sa dimension romanesque :

[...] toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l'univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique, etc.) ou, inversement, comme chez Cortazar, produit un effet de bizarrerie soit bouffonne (quand on la présente, comme Sterne ou Diderot, sur le ton de la plaisanterie) soit fantastique.¹¹⁶

La métalepse n'est autre qu'un changement de niveau dans la diégèse opéré par le narrateur ou le narrataire. Ces métalepses « narratives » ne sont que l'émanation moderne de la « parabase », évoquant une partie d'une comédie grecque, hors du champ de l'action, dans laquelle le coryphée s'adressait directement au public pour faire état des intentions et des opinions de l'auteur. Dès lors, toute tentative d'intrusion aurait sa propre définition en fonction des genres et des époques dans lesquelles le récit s'élabore. Ces digressions narratoriales confinent au jeu par l'usage du franchissement de la limite entre les diverses strates textuelles. Il y a passage frontalier entre deux mondes : celui où l'on raconte et celui que l'on raconte. Par l'écart, cet écart inattendu d'un monde à l'autre crée un effet comique.

Nos narrateurs-auteurs-personnages utilisent l'intervention comme un moyen de surprendre

116 - Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 1972, Chapitre 5. Voix, p. 219-274.

leur lecteur. Il s'agit d'une manière efficace d'entrer en communication directe, par le recours à un effet d'immédiateté. En guise d'exemple, tournons-nous vers cette incursion de Chateaubriand en Laconie :

Me voilà donc monté sur un créneau du château de Misitra, découvrant, contemplant et admirant toute la Laconie. Mais quand parlerez-vous de Sparte, me dira le lecteur ? 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 ? Quelle largeur a-t-il ? De quelle couleur sont ses eaux ? Où sont ses cygnes, ses roseaux, ses lauriers ? [*IPJ*, I, p. 122]

L'usage pléthorique de l'interrogative – neuf occurrences – vient mimer les éventuelles questions d'un interlocuteur fictif. Cette longue suite de questions rhétoriques a pour objet de rendre compte d'une certaine lucidité du narrateur qui met en scène la dramatisation de son entrée à Lacédémone par un curieux détour par Mistra. L'impatience du lecteur est exacerbée par une longue description panoramique de la cité de Mistra qui précède ce présent extrait. Mistra est donc longuement observée, sous tous ses aspects, laissant tout loisir au lecteur de s'interroger sur l'objet du fantasme du narrateur, devenu sien. Aux yeux du lecteur, Sparte a un passé plus riche que Mistra. Le narrateur joue donc avec « l'horizon d'attente » de son lecteur. Cette terminologie que l'on doit aux théories de la réception de l'école de Constance rend compte ici de l'écart esthétique à visée comique. La situation fictive d'énonciation proposée sous forme de dialogue vient mettre en scène d'éventuelles interrogations du lecteur : « Mais quand parlerez-vous de Sparte, me dira le lecteur ? ». L'adversatif contrecarre l'amorce du paragraphe qui débutait par « Me voilà monté sur un créneau du château de Misitra, découvrant, contemplant et admirant toute la Laconie ». Après une telle phrase, le lecteur s'attendrait plutôt à une méditation politique sur l'état de la Laconie moderne en miroir de la Laconie antique. L'effet de surprise est donc total et vient mimer le jeu dialogal construit entre les deux acteurs du récit. Les questions qui s'ensuivent font état d'une précision imparable sur la mesure des bords de l'Eurotas, qui laisse à penser que le lecteur n'en a cure.

Cette rupture dans le champ de la narration s'opère sur le même mode dans le récit quinentien, au moment de relater ses impressions athéniennes. La parabase à suivre s'attache à interroger l'absence de description détaillée du monument le plus emblématique de la ville dans le corps du récit. Pour comprendre cette intrusion narratorial présente en fin de chapitre, il faut revenir, en amorce, sur l'aspect symbolique que représentent ces pierres au faite de l'Acropole. Si l'intrusion fait état d'un manque descriptif, les remarques concernant le Parthénon ouvrent pourtant le chapitre, sur le mode de l'écart :

Mais mes yeux ne pouvaient se détacher d'une mesure de forme carrée, la seule qui parût dans cet horizon et qui ressemblait à une ferme ou à un monastère abandonné. Elle était à ma droite, assise sur des collines légèrement élevées, et les ombres des montagnes, qui se prolongeaient jusqu'à elle, la détachaient vivement de tout le reste. C'était le Parthénon ; la ville entière restait cachée dans les rochers de la citadelle. Il est difficile de peindre ce que je ressentais alors. Les regards attachés pendant de longues soirées

sur ces pierres, dont je ne pouvais distinguer la forme, je ne sais quel charme prodigieux, et qui ne ressemblait à nul autre, m'attirait de ce côté. Ce n'était pas une ville en décombres, mais un être réellement animé, un être souffrant et enchaîné, qui était caché derrière la montagne. L'impossibilité d'en approcher augmentait ma curiosité. [*GM*, XI, p. 236-237]

Le temple de Minerve apparaît d'emblée dans la première phrase sous couvert d'un habitat de peu, dont la forme est indistincte. La distance entre le temple de Jupiter où l'observateur se trouve et celui d'Athéna aurait pu expliquer cette absence de distinction. Le lecteur ne sera pas surpris par une telle mise en scène s'établissant dans la feinte. Comment croire qu'un homme de savoir de la trempe de Quinet puisse ignorer l'emplacement d'un tel site ? Dès lors peut-on supposer que l'effet de surprise créé par la révélation est savamment construit, déguisé et scénographié. Par l'entremise du participe passé « abandonné », le périégète apporte son point de vue sur l'état de délabrement. Il semblerait donc que les habitants aient délaissé ce lieu sacré, recouvert d'un halo d'ignorance voire d'indifférence. La nature aurait (re)pris ses droits sur l'architecture. Aucune politique patrimoniale de conservation – ainsi que nous le dirions aujourd'hui – n'avait lieu. Cette absence de conscience historique s'explique sans doute par la crise hellène. Le lecteur s'interroge toutefois sur le message caché derrière ce temple oublié. Il est en droit d'y voir une critique implicite consistant à blâmer l'oubli des Ottomans face à ce trésor architectural. L'explorateur serait le seul garant de la connaissance des vestiges du passé : troublé par la vue du temple millénaire, il en perd ses mots : « Il est difficile de peindre ce que je ressentais alors ». Subjugué, interloqué, fasciné par cette présence immatérielle, il n'a de cesse de faire revivre cette histoire tombée dans l'oubli. Par le biais de la personnification d'un être inanimé, le temple est même humanisé. Doté d'attributs humains, il est « souffrant », « enchaîné » et « caché » à l'image d'un enfant meurtri ou d'un esclave opprimé. L'hégémonie du regard savant des philhellènes français sur les Ottomans oppresseurs ne fait aucun doute dans la Relation quinetienne eu égard à l'emploi de termes axiologiquement marqués. Dès lors, la première rencontre du lecteur avec le temple d'Athéna Niké est opérée sous le registre de la déception, du manque, de l'impossible. Par jeu de miroir, les pierres se meuvent en objets de fantasme commun au narrateur et au narrataire, qui sont les uniques garants du patrimoine hellène. Atteindre cet emblème de la suprématie grecque de l'Antiquité relèverait de l'impossible en temps de guerre, et par là d'un acte de résistance passive mais symbolique.

Résister à la visite de ce haut lieu inaccessible est dès lors impensable : « Cette séduction devint si forte, que je résolus de n'y plus résister¹¹⁷ ». Malgré ses dires, le jeune Quinet n'accèdera jamais, à son plus grand regret, au sommet de l'Acropole. Après de multiples observations de recoins annexes de la ville, Quinet revient, trente pages après l'amorce du chapitre, sur cet épisode manqué. Au détour d'une description du village de Padischah, jouxtant Athènes, et suite à la vue mortifère d'un champ peuplé de cadavres, Quinet interrompt, sans transition, la progression de son récit :

117 - *GM*, XI, p. 237.

Mais le Parthénon ? allez-vous dire ; les statues de Phidias ? les Propylées ? n'en parlerez-vous pas ?
En quel état les avez-vous laissés ?

– Je ne les ai pas vus.

– Quoi ! partir d'Athènes sans avoir vu la maison de Minerve ? Cela se peut-il ?

Il fallut m'y résigner. Le Parthénon, changé en citadelle, fut le seul point que le bim-baschi m'interdit de visiter. Combien de fois pareille chose ne m'est-elle pas arrivée dans d'autres circonstances de ma vie ! [GM, XI, p. 267-268]

L'effet d'attente a tant fonctionné que ce dernier se retrouve acculé en fin d'épisode sans avoir eu d'accès direct au Parthénon. Dans l'extrait sus-cité, la mise en texte s'effectue par le biais d'une saynète théâtrale dialoguée. Le narrataire et le narrateur y font jeu commun et s'adressent l'un à l'autre au travers de l'illusion théâtrale. Un élément de contraste se fait jour ici puisque c'est le narrataire extradiégétique, et non le narrateur, qui crée la rupture textuelle. Deux présupposés que sont la curiosité et la connaissance du monde grec semblent ainsi attribués d'emblée au Lecteur Modèle. Pas moins de cinq interrogatives composent l'intervention initiale afin de mimer l'urgence, voire la pression exercée par le lecteur sur la progression textuelle. Sa curiosité indique une présence constante qui rend compte du potentiel créateur de l'herméneute. La réponse du narrateur est, quant à elle, emplie d'un élan de sincérité, si laconique soit-il. Le dialogue, au caractère succinct, se poursuit dans l'interjection à valeur d'étonnement. Ce « Quoi ! » doublé d'une interrogative et d'une exclamative a pour objet de capter la surprise du lecteur, étonné et déçu par cette béance descriptive. Dès lors, la mise en scène d'un lecteur-spectateur attristé par cette nouvelle, vient mimer, en regard, celle du narrateur-auteur. Ce n'est pas tant le lecteur qui semble offusqué, mais bien Quinet. L'emblème de *la* cité du monde grec lui est refusé du fait de son occupation par une armée considérée comme barbare. Au regard des actants du Voyage, rien de plus abject et de plus absurde que cette situation-là. Rien de plus signifiant non plus. C'est pourquoi l'écriture politique de l'histoire se fait le miroir d'un monde antique inaccessible *in situ* (pour le narrateur) comme *in libro* (pour le narrataire) du fait de la violence et de la barbarie modernes.

Aussi la cohérence textuelle du genre viatique est-elle perceptible au travers d'une figure matricielle : celle de l'auteur-narrateur-personnage en charge du discours. En tant que démiurge, le périégète se déplace au cœur de son récit, créant une unité textuelle par sa seule présence, dont l'acmé réside dans les intrusions métatextuelles. La cohérence auctoriale, au travers du style, s'allie à la cohérence narratoriale par le biais des parabases pour s'accomplir dans une unité formelle, c'est-à-dire un agencement – on pourrait parler d'étagement – de strates imbriquées les unes aux autres.

CONCLUSION / DE L'EXPOSÉ AU DÉROBÉ

Le lecteur des récits de voyage à l'étude ne peut plus ignorer l'hyperbolisme « référenciel » qui s'y fait montre, révélant une écriture encyclopédique de l'histoire. Dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, les faits, les anecdotes, les épisodes évoqués proviennent d'un panel de sources qui

dépasse l'entendement. En rejetant l'intertexte en note, Chateaubriand a pris le risque de reléguer la référence au rang de détail, ayant pour conséquence de valoriser, par contraste, la posture auctoriale. En toute conscience, le sujet viatique se joue des « effaçures », pour s'attribuer les faveurs du *caché* :

En m'exprimant sur notre peu de valeur, j'ai serré de près ma conscience ; je me suis demandé si je ne m'étais pas incorporé par calcul à la nullité de ces temps, pour acquérir le droit de condamner les autres ; persuadé que j'étais *in petto* que mon nom se lirait au milieu de toutes ces effaçures. Non : je suis convaincu que nous nous évanouirons tous : premièrement parce que nous n'avons pas en nous de quoi vivre ; secondement parce que le siècle dans lequel nous commençons ou finissons nos jours n'a pas lui-même de quoi nous faire vivre. Des générations mutilées, épuisées, dédaigneuses, sans foi, vouées au néant qu'elles aiment, ne sauraient donner l'immortalité ; elles n'ont aucune puissance pour créer une renommée ; quand vous cloueriez votre oreille à leur bouche vous n'entendriez rien : nul son ne sort du cœur des morts. [*MOT*, t. II, XXV, 1, p. 12]

Au moment d'écrire ce fragment des *Mémoires d'Outre-Tombe*, en janvier 1839, Chateaubriand rend compte de la « valeur » de l'homme, et par extension, de celle de l'écrivain au cœur de son siècle. Face à une époque sombre – à cette « nullité [des] temps » – le mémorialiste analyse son attitude face aux autres, « persuadé » en secret que son « nom se lirait au milieu de toutes ces effaçures ». L'expression finale est si dédaigneuse qu'elle renvoie, par l'accent péjoratif, à tous les écrits ratés de son époque, en une posture d'auto-valorisation. Qu'elles soient humaines ou artistiques, ces « effaçures » désignent l'ensemble des éléments « référenciels » ou référentiels mis de côté par excès de valorisation personnelle. Ces « effaçures » tomberaient dans les limbes de *l'oublié*, faisant contraste avec l'immutabilité d'un individu créateur désireux d'agir, par l'entremise de sa voix, contre l'oubli. Ostraciser autrui pour se mettre en avant, déplorer les attitudes des barbares pour valoriser celle des Français en Orient : telle serait l'attitude – tenue « *in petto* » ? – du Chateaubriand de 1811. L'emploi du participe passé « persuadé » indique toutefois que cette position méprisante n'est désormais plus d'actualité en 1839.

Le substantif « effaçures » semble donc désigner l'ensemble des sources rejetées, à l'instar de ces stries « référencielles » à première vue invisibles qui se découvrent par le biais de la quête herméneutique. Si certaines références apparaissent *in extenso* dans le corps du texte via la citation détachée, d'autres restent effectivement cachées pour mieux emprunter, sans les dévoiler, les sources d'inspiration. La poétique du palimpseste, chez Chateaubriand, s'apparente ainsi à un jeu de dissimulation *vs* révélation avec le narrataire qui pourra éventuellement, en érudit, recouvrir le substrat initial.

Dans la Relation grecque d'Edgar Quinet, le procédé de stratification est également présent. Il est même parfois mis en scène par le détour poétique. L'image du feuilletage symbolisant la technique du palimpseste se glisse dans le récit au gré de métaphores paysagères. L'étagement, les strates et autres stries naturelles apparaissent subrepticement au fil de la lecture, qui les révèle, à l'instar des vagues ou du vent :

Quand un vent frais se promène sous ces vagues de verdure, le mouvement est le même que celui du flot lorsqu'en se soulevant il laisse voir les restes d'un naufrage oublié sur le sable de la mer ; car alors on aper-

çoit non seulement sous les herbes des blés, mais aussi sous ces bocages qui se courbent et s'entrouvrent, des fûts de colonne d'une blancheur éclatante, les uns encore debout, les autres renversés et dans mille aspects variés, qui ajoutent à leur effet. L'air, après s'être engouffré sous ces berceaux, arrive comme un soupir des temps passés, qui s'exhale des tombeaux, parfumé de l'odeur du myrte, de la vigne sauvage et des fleurs d'amandier. [GM, II, p. 33]

Le style de Quinet n'a rien à envier à celui de Chateaubriand tant la poésie y est sensible¹¹⁸. Dans cet extrait à valeur symbolique, le vent qui s'engouffre s'apparente au flot en mouvement : tous deux ont la révélation pour objet commun et permettent, par leur action désordonnée, de montrer l'insoupçonnable. La comparaison propose une image métaphorique, celle des « restes d'un naufrage oublié sur le sable de la mer ». Cette description fait écho, sous la forme poétique, au travail archéologique de l'écrivain-voyageur qui vient déceler l'invisible, l'oublié et l'englouti en Grèce. Edgar Quinet tient ici à transmettre implicitement sa démarche heuristique puisque, selon lui, il existe une correspondance entre la nature et l'homme dans le rapport à l'histoire¹¹⁹. L'homme n'aurait qu'à suivre la voie tracée par la nature révélatrice de beautés cachées à l'instar de « ces fûts de colonne d'une blancheur éclatante ». Certains termes employés sont polysémiques, comme le substantif « berceaux » désignant par métonymie la Grèce. Ce souffle créé par « l'air » peut même être associé à l'*homo viator* apportant un souffle en forme de « soupir des temps passés », c'est-à-dire une vision originale bercée par la nostalgie des temps anciens et exacerbée par un lyrisme grandiloquent.

L'originalité de l'historiographie grecque d'Edgar Quinet réside dans sa volonté de révéler une pluralité de strates temporelles constituant l'histoire du pays, sans se concentrer uniquement, à l'instar de ses prédécesseurs, sur l'Antiquité :

J'insiste sur ces mesures, parce que j'ai à reprocher aux voyageurs de n'en avoir rien dit. Quand j'arrivai sur le plateau de la citadelle, je m'attendais à ne voir que des champs abandonnés depuis l'Antiquité. J'aperçus, au contraire, dans une foule de directions, des tours, de hauts murs, des chapelles, tous les débris d'une forteresse du moyen âge ; mais à la vérité, pas une colonne grecque. Je ne savais comment retrouver à travers les créneaux des barons de Champlitte, les pas de Pénélope sur la rosée, les traces du char de Télémaque, l'inscription des trois cents ; Sparte me semblait inhumée sous les arceaux d'un caveau féodal. [GM, V, p. 110]

Au détour d'une visite de l'ancienne Lacédémone, ce ne sont pas les colonnes grecques de l'Antiquité qui se dévoilent aux yeux du voyageur désappointé et déçu, mais les forteresses du Moyen-Âge. Les vestiges antiques ont laissé place aux trésors, encore sur pied, de la période médiévale. Cette concaténation historique proposée à nos yeux de lecteurs tient lieu de mise en scène du palimpseste puisque les stratifications temporelles s'amoncellent au grand désarroi du poète, qui veille, sous la couche visible, à démasquer l'invisible. Aussi les « créneaux des barons de Champlitte » sont-ils délaissés pour « les pas de Pénélope sur la rosée, les traces du char de Télémaque, l'inscription des

118 - Ce souffle poétique est sensible dans l'emploi de l'allitération en « v » : « Quand un vent frais se promène sous ces vagues de verdure » ; dans les répétitions des nasales : « promène », « mouvement » ou « même » ; dans l'usage d'un rythme syntaxique binaire : « non seulement... mais aussi », « les uns...les autres », etc...

119 - Cf. Partie III Historiciser le paysage.

trois cents ». La déception est palpable tout au long de l'extrait et ce jusqu'au terme du fragment axé sur une évocation mortifère. La métaphore filée de l'ensevelissement se déploie à partir du participe passé « inhumée » affublé à Sparte ainsi que du substantif « arceaux », jouant d'échos symphoniques avec le « berceau » et le « caveau ». La nature porterait donc les traces des époques temporelles mortifiées : la Grèce antique aurait été engloutie par la Grèce médiévale elle-même recouverte par la Grèce moderne.

Aussi le palimpseste se propose-t-il comme une image métatextuelle capable de rassembler les deux visions historiennes de Chateaubriand et Quinet. L'œuvre d'art s'apparente à un palimpseste dans la mesure où le travail de création s'appuie toujours sur un substrat préexistant, dans l'écart ou le respect de la tradition. Ainsi le Voyage comme genre hybride relève-t-il de ce modèle stratifié tant l'intertextualité y est substantielle. Or, comme l'histoire est partout dans le Voyage, l'historiographie s'établit au gré de ce procédé de stratification. Terre d'histoire, la Grèce stratifiée est mise en texte grâce au procédé du palimpseste. Ces strates s'inscrivent au cœur de la nature traversée et apparaissent au gré du travail de l'herméneute. Réunis, les acteurs du voyage – auteur et lecteur – ont pour mission de révéler le caché afin de faire renaître de leurs cendres les stigmates de la grécité.

CHAPITRE 4

ENJEUX MÉMORIELS

INTRODUCTION / LES SIGNIFIANCES DU SILENCE

Dans le passé, les hommes d'Occident goûtaient la profondeur et les saveurs du silence. Ils le considéraient comme la condition du recueillement, de l'écoute de soi, de la méditation, de l'oraison, de la rêverie, de la création ; surtout comme le lieu intérieur d'où la parole émerge. [...]

Désormais il est difficile de faire silence, ce qui empêche d'entendre cette parole intérieure qui calme et qui apaise. La société enjoint de se plier au bruit afin d'être partie du tout plutôt que de se tenir à l'écoute de soi. Ainsi se trouve modifiée la structure même de l'individu. [Alain Corbin, *Une histoire du silence. De la Renaissance à nos jours*, Paris, Albin Michel, 2016, p. 9-11]

Tenter l'exercice définitionnel du motif polysémique du silence – afin d'envisager ses liens avec la notion d'oubli – n'est pas chose aisée tant le silence connote la négativité. Il s'agit d'emblée d'une absence d'émanation sonore qui assourdit le champ de l'audition. Une personne est qualifiée de silencieuse au moment où elle n'émet aucun phonème, aucun mot, aucune phrase. Ces silences délibérés – parfois imposés – étonnent par la proposition de rupture inattendue qu'ils forment avec la norme. Lorsque le monde alentour est saturé par un brouillamini bruisant, le silence fait office d'écart, de pause, de repos interrogateur – voire rédempteur. Les lieux du silence se présentent sous une large gamme : de la chambre à l'église, de la bibliothèque au monastère, de la prison au cimetière. La pluralité de ses émanations étonne au point d'être la condition du recueillement, signe de fusion avec l'amour, symbole d'exclusion et d'exil, tremplin de la réflexion et de la création. S'intéresser au silence, c'est en somme s'atteler à l'invisible, ou précisément à l'indicible ; c'est aller vers un au-delà du Verbe. L'omerta, la résistance, l'oppression se déclinent dans un silence assourdissant, digne d'être entendu, qu'il faut essayer de faire parler.

Aborder le silence mériterait une approche historique, géographique, anthropologique. Au tournant du XIX^e siècle, le bruit était tonitruant en ville car les marchands ambulants faisaient entendre leur voix. Seule la campagne offrait un certain calme – quoique relatif – entrecoupé du tintement des cloches¹. Au temps du Romantisme, la nature marquée par le silence des hommes appelle au recueillement, à la réflexion, au ressourcement du sujet contemplateur. La ville moderne a désormais remplacé les éclats de voix par les enseignes écrites et la sonorité varie en fonction du lieu. Le chuchotement est exigé dans une bibliothèque tandis que les décibels s'exacerbent dans une

1 - GC, IV^e P, Livre I, Chapitre 1 « Des cloches », p. 894 : « Des sentiments plus doux s'attachaient aussi au bruit des cloches. Lorsque, avec le chant de l'alouette, vers le temps de la coupe des blés, on entendait, au lever de l'aurore, les petites sonneries de nos hameaux, on eût dit que l'ange des moissons, pour réveiller les laboureurs, soupirait, sur quelque instrument des Hébreux, l'histoire de Séphora ou de Noémi. Il nous semble que, si nous étions poète, nous ne dédaignerions point cette cloche *agitée par les fantômes* [...] ».

salle de concert. Géographiquement, il existe des lieux du silence, appelant un élan de solitude, tels que le désert, la mer ou la campagne autant que des instants journaliers propices à son émergence comme la nuit ou le crépuscule.

Le silence s'érige au seuil du tragique, voire du traumatique. Les lieux les plus silencieux sont ceux qui exigent aux vivants – ceux qui restent – de respecter les absents, en un élan conjoint de recueillement et de dignité. Ce sont là des lieux où gisent les morts : les mémoriaux, les cimetières, les panthéons comme ceux qui accueillent les malades agonisants aux confins du vivant. Négation de présence humaine, le silence incarne *le vide*. Face au fracas du monde, les tombes et les tombeaux imposent un temps de réflexion, signe de respect envers les temps passés, qui engage potentiellement la mémoire collective et replace l'homme dans son historicité.

Le silence incarne l'élévation. Vivre dans le silence, c'est faire le choix de l'exil hors du monde, c'est accueillir une voix intérieure tandis que tout autour éclatent les chants du monde, à l'image des religieux. Cette absence sonore est renaissance intime et accession au sublime créateur. Cette quête de soi est un appel à l'Autre par l'entremise de la voix du Créateur. S'extraire de l'humain reviendrait donc à entendre le Divin. Cette élévation mystique ressentie par celui qui fait silence peut être source de créativité. Le désert de l'exilé tient lieu de possible créateur. Le silence du monde est ainsi subsumé par la voie créatrice, permettant d'accéder au sublime.

Le silence n'est autre qu'une stase dans la fuite en avant du monde, une stance *a priori* évidée, un souffle reposant dans les soubresauts temporels. En musique, le silence est une respiration au sein d'une litanie sonore, une pause à la brièveté assurée où recouvrer l'énergie nécessaire pour poursuivre la symphonie. Ce souffle régénérant dans le brouhaha du monde engage un autre espace-temps, d'ordre absolu, un espace créateur dépossédé de la parole.

Le silence est signe de servitude. « Se taire » relève de l'oppression, du non-dit, du subi tandis que « faire silence » est un choix délibéré, apprécié voire libérateur. Certains ont à subir le mutisme, contre leur gré. Ainsi sont-ils prélevés de toute résonance : ils oublient leur propre voix comme celle de leur peuple. Être acculé au silence, c'est aussi perdre l'accès à la mémoire collective, celle qui engage l'identité, la langue et l'histoire. Le silence est servitude quand le cri est libérateur.

Le silence est stigmate de l'oubli, la trace restée visible – quoique inaudible – d'un invisible mémoriel. S'il semble aphone, le silence est résonance tout en étant à l'écoute du monde. Dès lors peut-on considérer le silence comme une parole transfigurée.

A / LE SILENCE COMME STIGMATE DE L'OUBLI

1 / UN SILENCE ASSOURDISSANT

a / Le tombeau vide

Crois-tu que le tombeau, d'herbe et de nuit vêtu,
 Ne soit rien qu'un silence ? [...]
 Non, l'abîme est un prêtre et l'ombre est un poète ;
 Non, tout est une voix et tout est un parfum ;
 Tout dit dans l'infini quelque chose à quelqu'un ;
 Une pensée emplit le tumulte superbe.
 Dieu n'a pas fait un bruit sans y mêler le Verbe.
 [Victor Hugo, *Les Contemplations* (1856), Livre VI, XXVI « Ce que dit la bouche d'ombre », Paris,
 Librairie Générale française, coll. « Le Livre de Poche », p. 508].

Le silence régnant en Hellade au XIX^e siècle est celui d'un peuple absent et mutique, qui ne parle *pas*, ou plutôt qui ne parle *plus*. Le voyageur est d'emblée confronté à un silence assourdissant, à cette absence de bruit naturel régie par la négation de toute présence humaine. La béance entre ce qui était attendu et ce qui sera éprouvé va influencer sur l'effet de choc ressenti aux abords des côtes helléniques. Ce silence inaugural fonctionne dans un effet de miroir avec celui de l'équipage habité par un calme² solennel. Sur le sol grec, à l'extérieur du bateau, le silence est signe d'oppression tandis qu'à l'intérieur, sur le navire, « le silence subit de l'équipage³ » quinetien signale une révérence à l'encontre du pays à découvrir. Le respect émergeant de la marche silencieuse vers la Grèce est également sensible dans la sérénité ressentie par Chateaubriand au large. Ce calme qui résonne si bien inspire à l'explorateur une réflexion succincte sur l'harmonie de la nature et des hommes⁴, éclipsée par la première impression désormais célèbre : « Pas un bateau dans le port ; pas un homme sur la rive : partout le silence, l'abandon et l'oubli⁵ ». Ni présence matérielle, ni présence physique, la tournure de phrase négative martèle le néant qui se présente à vue. Ce silence *entendu* retentit déjà en termes de négation de l'humain, sous un registre tragique. La Grèce moderne serait donc peuplée de fantômes. L'expression en triptyque : « partout le silence, l'abandon et l'oubli » accueille une lecture politique puisque le terme d' « abandon » est à comprendre comme une absence physique et effective des Grecs sur leurs terres, rejetés par la présence turque. Abandonner sa terre revient à ne plus prendre part à l'action, c'est quitter la scène politique, c'est faire le choix du repli plutôt

2 - *GM*, I, p. 9 : « Après un long *calme* dans le golfe de Salerne [...] ».

3 - *GM*, I, p. 12 : « La discipline d'un vaisseau de guerre, le silence subit de l'équipage, quelquefois une voile carguée, ou le bruit de la sonde jetée à l'avant, puis le vaisseau amiral qui arrivait précisément à notre droite, voilà la première impression ».

4 - Cf. Partie III.

5 - *IPJ*, I, p. 87.

que du combat. Un accent péjoratif se dessine comme un premier jugement négatif à l'égard du peuple grec, souligné par l'usage de l'adverbe intensif « partout ». L'« oublié » connote ainsi l'absence de mémoire collective d'une nation au riche héritage. Or transcrire textuellement ce silence pose d'immanquables questions, notamment d'ordre politique et historique. Tout porte à croire que le silence sonne particulièrement faux en Grèce, là où l'art de l'éloquence a été inventé. Au pays du logos, le silence fait sens.

Placée au seuil du Voyage, la solennité de la parole de Chateaubriand, marquant sa déception lors de l'arrivée sur les côtes de la Morée, n'est pas sans faire écho à la première impression d'Edgar Quinet, révélée au moment d'entrer dans la rade de Navarin [ANNEXE 74] :

À l'entrée de la rade, sur le penchant d'un roc vif, les murs de Navarin, avec leurs meurtrières, leurs petites portes sombres et les décombres entassés, ressemblaient à un cimetière de campagne dont les tombes auraient été ouvertes et labourées. [GM, I, p. 13]

Le paysage grec de 1829 semble avoir été « souillé » par la main des vainqueurs – et des vaincus – qui auraient profané, sans vergogne, les tombes des anciens. La sauvagerie semble donc habiter le monde moderne. L'approche solennelle de la terre grecque par l'équipage se heurte à une terrible vision. En 1806, ces « décombres » étaient les ruines de l'édification antique ; en 1829, ce sont celles de la guerre de libération. En d'autres termes, la Grèce de Quinet est peuplée de cadavres moins symboliques que physiques. Le voyageur marche au milieu d'un « champ de carnage » (*infra*) composé d'ossements humains qui dégagent une odeur mortifère. C'est sur le champ de bataille que le membre de l'expédition suit les faits et gestes de ceux qui font l'histoire immédiate, tel un témoin constatant l'état du pays ravagé par le conflit⁶ :

Des os d'hommes et de chevaux craquaient à chaque instant sous nos pieds ; en même temps qu'il sortait des ruines une odeur fade et cadavéreuse, on voyait s'élever un blanc minaret, comme un aga debout sur un champ de carnage. [GM, IX, p. 202]

Cette vision du « carnage » est totale puisqu'elle est subsumée par la pluralité des sens convoqués confinant à la création d'un tableau peint sous la forme d'une hypotypose. Sous nos yeux de spectateurs se dessine un champ de ruines, où le silence – insaisissable – est symbole de mortification que les vivants viennent recouvrir par leurs pas, puis par leurs voix. Ici, le craquement sonore des pas des vivants sur les restes des morts, là l'odeur pestilentielle des cadavres qui émane du sol tels des effluves nauséabonds. La synesthésie est absolue pour mieux rendre compte de l'enfer moderne ressenti.

Certaines descriptions aux accents tragiques se proposent aussi sous forme de vanités, au sens pictural du terme, à l'image de ce tableau quinetien effectué à Padischah jouxtant la cité d'Athéna :

6 - GM, XI, p. 245 : « Nous marchions au pas de course à travers les mesures, les cours, les jardins, sans suivre aucun alignement, n'évitant que les citernes, qu'on rencontre fréquemment, et quelques cadavres à demi couverts de terre, soulevés des deux côtés par des planches, et qui répandaient une odeur pestilentielle ».

Nous ne vîmes pas d'autres habitants. Avant de rentrer dans la ville, on nous conduisit, à gauche de la route de Thèbes, dans un champ couvert de têtes humaines. Les cadavres étaient cachés sous de hautes herbes. Tous les crânes qui blanchissaient sur le sol, détachés des corps, étaient là depuis plusieurs mois. Ce sont les restes des prisonniers faits par la garnison. [GM, XI, p. 267]

Le terme de « vanité » – dont l'étymon provient du latin « vanitas » rendant compte d'un état de vide –, est le mot employé en peinture pour désigner ces tableaux évoquant la précarité de la vie et l'inanité des occupations humaines. Les vanités picturales proposent donc une méditation sur la vie et sur la mort, dans un silence total. Aussi peut-on considérer ce tableau quinetien comme une vanité au sens où ce tableau exprime un deuil au sein d'une nature toujours vivace, malgré les combats qui ont fait rage. Ce deuil visible souligne la dimension tragique de nos récits et propose une réflexion silencieuse. Le lecteur-spectateur est en quelque sorte sidéré par la beauté du tableau contrastant avec la dimension morbide qui s'en détache, à l'instar de ces crânes démembrés. Au détour de l'entrée dans la cité, cette vision surgit de nulle part et poursuit picturalement le vide créé par l'absence des habitants. La Grèce du XIX^e siècle incarnerait donc le Vide. Le silence immanent de ses peintures appelle à la remembrance, à ce *memento mori* injonctif représenté dans les vanités :

Les vanités, répétons-le, sont empreintes d'un silence renforcé par celui des natures mortes qu'elles représentent, peintures de « l'ontologie du rien », écrit Louis Marin, à chercher dans le silence des choses. Les tableaux de vanités imposent un regard muet, silencieux. Ils invitent le spectateur à un arrêt de ses activités quotidiennes, à la contemplation de la fin de son existence, à l'anticipation de la mort. Simultanément, ils font resurgir le fantôme de son histoire passée.⁷

Le silence émanant des vanités picturales et de leurs représentations textuelles ne symbolise pas que le Vide. L'expression d' « ontologie du rien » convient davantage puisqu'elle souligne la fonction introspective liée à la contemplation, voire la fonction historique de la vanité. Le silence impose une interrogation sur ce qui a été, et ce qui sera. Dans la *Grèce moderne*, la nature mortifiée semble avoir repris ses droits puisque « les cadavres étaient cachés sous de hautes herbes », en signe de régénérescence de la nature, et, par extension, du peuple grec. L'appel au souvenir se déploie dans la croyance en un avenir florissant. Ce *memento mori* quinetien propose donc une parole transfigurée là où le silence règne en maître. La déliquescence de l'Hellade moderne est ainsi subsumée par l'entremise d'une nature florissante.

La Grèce martyre vit une tragédie moderne, audible au travers d'un silence solennel et pesant, représentée au gré des peintures de vanités, et mise en scène par la descente aux Enfers. Le Voyage en Grèce s'apparente ainsi à une plongée dans le royaume des morts. Tel Orphée aux enfers, l'explorateur descend aux tombeaux des grandes figures de l'Antiquité par l'observation du monde moderne. L'Antiquité disparue renvoie à la modernité mortifiée. Si les Grecs modernes sont considérés comme morts, c'est parce que leur voix a cessé d'être portée, que leur mémoire a été engloutie et que leur espoir de liberté est réduit à néant – en 1806 tout au moins –. En parcourant la Grèce,

7 - Alain Corbin, *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours*, Paris, Albin Michel, 2016, p. 116-117.

le voyageur aperçoit une terre inculte, desséchée et sauvage. Cette mortification du paysage renvoie *de facto* aux ombres portées des modernes qui ne sont plus que des fantômes ayant oublié leur passé. Pour l'observateur français, l'enjeu est de descendre dans un enfer moderne pour retrouver les vestiges d'une grandeur passée. Cette mort qui rôde est traitée en nos œuvres par l'emploi du motif du tombeau, qui renvoie à l'image originelle du berceau. De la tombe des Modernes aux tombeaux des Anciens, il n'y a donc qu'un pas. Ces tombes modernes signent la trace du vivant tandis que les tombeaux antiques proposent d'édifier un monument à la gloire des absents. Tombe et tombeau suscitent un sentiment commun d'émotion. Le tombeau est monument des illustres, symbole mémoriel d'une gloire engloutie, souvenir historique du passé. Le spectacle de cette désolation a obligé Chateaubriand et Quinet à aller chercher avec frénésie les traces laissées par les Anciens, plus vivantes que celles des Modernes, par l'entremise de la plongée au royaume des morts :

Le texte ne serait-il pas dans ses fondements le récit symbolique d'une descente aux Enfers, d'où l'auteur remonterait les mains vides ? La traversée du Péloponnèse ne serait-elle pas vécue par Chateaubriand (beaucoup de détails semblent l'indiquer) comme un passage à travers le royaume des morts, peuplé d'ombres, et qui ne lui réserve que des déceptions ? ⁸

Si nous validons l'hypothèse consistant à faire du Voyage en Grèce le récit d'une « descente aux Enfers », en une écriture historiographique marquée par un mouvement vertical, il faut souligner au contraire que l'histoire conçue cycliquement par nos auteurs engage la voie d'un possible créateur. L'explorateur ne remonterait pas « les mains vides » de l'approche des tombeaux de l'Antiquité mais bien empreint d'une vitalité facteur de régénérescence. Le silence des Modernes pourrait être comblé par la voix de celui qui parle pour autrui, et qui, par sa position d'intermédiaire, croit en la puissance du sceau du passé marqueur d'espérance future :

On dirait que la Grèce elle-même a voulu annoncer, par son deuil, le malheur de ses enfants. En général, le pays est inculte, le sol nu, monotone, sauvage, et d'une couleur jaune et flétrie. Il n'y a point de fleuves proprement dits, mais de petites rivières, et des torrents qui sont à sec pendant l'été. On n'aperçoit point ou presque point de fermes dans les champs ; on ne voit point de laboureurs ; on ne rencontre point de charrettes et d'attelages de bœufs. Rien n'est triste comme de ne pouvoir jamais découvrir la marque d'une roue moderne, là où vous apercevez encore, dans le rocher, la trace des roues antiques. [*IPJ*, I, p. 215]

Près de quitter l'Hellade, Chateaubriand se prête au jeu de la réflexion en faisant état du « deuil » du pays. Nul doute que la Grèce de 1806 vit un enfer moderne à tel point que les habitants ne sont plus maîtres de leur destinée. Leur fortune relève de la tragédie grecque, mais à défaut des dieux, ce sont les oppresseurs ottomans qui se jouent de leur destin. Chateaubriand décrit un paysage « en général inculte » et ne remarque « [...] point ou presque point de fermes dans les champs ; on ne voit point

8 - Cette plongée aux royaumes des morts est analysée par Hans Peter Lund : « Les tombeaux vides. *Le Voyage de la Grèce de Chateaubriand* », « *L'instinct voyageur* ». *Creazione dell'io e scrittura del mondo in Chateaubriand*, Padoue, Martellucci, coll. « Unipress », 2001, p. 89.

de laboureurs [...] ». L'idée est de montrer la pauvreté de l'activité marchande des Modernes réduite à néant alors que, dans le passé, les Grecs étaient productifs et ingénieux. Cette « triste » constatation du voyageur envisage une temporalité cyclique oscillant entre pessimisme et optimisme. Le présent meurtri vit le deuil d'un pays qui n'est plus que l'ombre de lui-même, incapable de se révolter, ni même de se souvenir. Cet héritage inexistant laissé par les Modernes annonce le « malheur » des futurs Grecs. L'état présent de la Grèce laisse à penser que le futur sera pire encore alors que la conscience de la gloire du passé – symbolisée par les roues antiques – aurait pu permettre le réveil des Modernes. L'historiographie cyclique se heurte donc au constat d'un présent anhistorique. Tout se passe comme si le temps présent s'était arrêté alors que, pour envisager l'avenir salvateur, il eût fallu regarder en arrière. Cette circularité sature aussi la *Grèce moderne* qui se présente comme un décor de tragédie où l'action du personnage principal laisse à penser :

Ce qu'il va faire ? Franchir les cercles de cet enfer, descendre un labyrinthe pour amorcer progressivement une remontée vers la lumière rédemptrice, lumière de l'avenir qui déjà auréole la Grèce martyre. L'image du cercle en ses métamorphoses successives et celle du labyrinthe, qui vont ponctuer symboliquement tout le voyage, sont présentes dès le prologue de Navarin dans « la funèbre et inextinguible tristesse de ces rivages ». ⁹

La tragédie grecque se joue donc en vase clos. Enfermés sur leurs propres terres, les Modernes sont prisonniers de la domination ottomane, confinés au silence oppressant et mortifère. Le tragique du paysage grec est sensible dans une multiplication du motif circulaire, annonciateur d'un destin funeste, à l'image de ces « éperviers [qui] voltigeaient en cercle sur [l]a tête ¹⁰ » de l'observateur français. L'image obsédante du cercle dans l'œuvre quinetienne propose de lire cette invitation au voyage comme une tragédie à double entente : antique et moderne. Ce silence émanant de la population fait office de chœur muet de cette tragédie moderne, incapable d'émettre aucun son, à l'instar des femmes :

Grâce à leur attitude, elles paraissent sous leurs haillons déchues d'un rang élevé ; mais l'ardeur de leurs traits méridionaux, qu'une langueur mortelle a flétris ; leurs yeux noirs, caves, immobiles et meurtris, une démarche noble mais épuisée, inspirent une profonde pitié. Leur physionomie rude, morne, n'annoncerait qu'apathie, sans l'habitude constante de soupirer, qui dans plusieurs a dégénéré en maladie. Quand je cherchais à leur donner quelque espérance, elles se contentaient de relever la tête en arrière à la manière des Grecs, lorsqu'ils veulent nier quelque chose, et de répéter ces mots qui frappent à toute rencontre le voyageur, *δεν εἶναι*, *il n'y en a pas*. [GM, II, p. 38]

L'espérance pourtant inhérente au voyageur se confronte à la négation la plus totale. En effet, pour dire non – *ὄχι* – les Grecs ne tournent pas la tête de droite à gauche comme le font les Français, mais ils remontent la tête de bas en haut, une fois, avec un bruit de bouche sec, troublant mais éloquent,

9 - Jeannine Guichardet développe ces symboliques circulaires dans son article « Edgar Quinet, chantre de « la Grèce moderne », *Le Romantisme et la Grèce*, Beaulieu-sur-mer, Athènes, Cahiers de la Villa Kérylos, n°4, 1994, p. 114-115.

10 - GM, III, p. 80.

à l'inverse des codes sociaux connus. Aucun espoir n'habite plus la population grecque de 1829, atteinte d'une « maladie », proche de la « langueur mortelle », en forme « d'apathie » conjoncturelle qui les rend mornes, immobiles, et aphasiques. Dans la perspective tragédienne, ces fantoches modernes sont à rapprocher d'un chœur aphone. Pour qu'il y ait tragédie, encore faut-il exiger la présence de personnages de haut rang en difficulté. Les Modernes apparaissent comme des êtres « déchus » et « meurtris », « épuisés » par les soubresauts de la guerre de libération nationale, qui n'en conservent pas moins une « démarche noble », reflétant leur grandeur passée. Les Modernes ne sont que des reliquats de personnages antiques de tragédie qui inspirent la terreur autant que la pitié.

Berceau de l'humanité, la Grèce antique s'est donc transmuée en tombeau à l'ère moderne. À l'heure où « le genre humain ne sait plus où chercher son berceau¹¹ », le voyageur se donne pour mission de le retrouver. Cette image circulaire omniprésente dénote à la fois la mort tragique et inexorable du peuple hellène, ainsi qu'un centre créateur, apte à la résurrection par l'entremise du travail historiographique. D'où ces deux potentialités du cercle¹² : l'une tragique, l'autre créatrice. La plongée dans les limbes de l'autre monde, là où gisent les tombeaux considérés comme immémoriaux, a ceci de percutant qu'elle offre une résurrection du Verbe par le truchement de la voix du poète. Nos voyageurs ne remonteraient donc pas totalement les mains vides, sans avoir rien à offrir à leurs lecteurs. Au contraire, le silence des Modernes serait recouvert par la voix des Anciens dont le poète se fait le l'interprète. Le vide serait ainsi comblé par la voix.

b / L'aphonie servile

Ce silence émanant de la mortification du paysage n'échappe nullement au symbole. L'inexorable mort du peuple grec résonne comme une absence de toute liberté, et par elle, de toute fierté¹³. Les Grecs du XIX^e siècle sont muets du fait de l'oppression exercée par le despotisme ottoman. Le silence est donc marqueur de servitude tandis que le cri est salvateur. Aussi ce signe servile est-il constamment présent dans la relation de Chateaubriand. Au moment de mettre en forme ses *Œuvres Complètes*, au cœur de la prise de conscience philhellène, l'écrivain fait un retour en arrière sur son expérience grecque :

Lorsque je parcourus la Grèce, elle était triste, mais paisible : le silence de la servitude régnait sur ses monuments détruits ; la liberté n'avait point encore fait entendre le cri de sa renaissance du fond du tombeau d'Harmodius et d'Aristogiton ; et les hurlements des esclaves noirs de l'Abyssinie n'avaient point répondu à ce cri. Le jour, je n'entendais dans mes longues marches, que la longue chanson de mon pauvre guide ; la nuit, je dormais tranquillement à l'abri de quelques lauriers-roses au bord de l'Euro-

11 - *GM*, IV, p. 86.

12 - *GM*, XII, p. 274 : « Les îles se bercent sans se désunir ; partout où le vent vous conduit, vous êtes au centre d'un cercle nouveau ; cela me rappelait les chœurs de danse de mes hôtes d'Égine [...] ».

13 - *IPJ*, I, p. 162 : « 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 des galères, plus de tumulte sur les flots ».

tas. Les ruines de Sparte se taisaient autour de moi ; la gloire même était muette [...] [IP], « Préface de 1826 », p. 70]

Ce silence assommant le voyageur, symbole d'une gloire passée devenue « muette », est le fruit de la « servitude ». L'usage du verbe « régner » est si percutant qu'il montre à quel point l'espace est saturé par la domination turque. Après vingt années de recul, Chateaubriand considère qu'il a traversé un pays « triste *mais* paisible ». La conjonction (*mais* distincte de *et*) insiste sur la résignation du peuple, incapable de se révolter. Déçu par leur déchéance, l'écrivain critique l'inconstance et l'ignorance du peuple grec. Ces derniers auraient dû, sans doute, prendre exemple sur l'Antiquité au vu des deux exemples héroïques cités. Les Tyrannoctones célèbres du nom d'Harmodius et Aristogiton incarnent la rébellion face à l'oppression à l'instar de leur lutte contre la tyrannie d'Hipparque. La légende a érigé en héros ce couple du VI^e siècle au vu de son courage exemplaire pour rétablir la liberté. Par le recours à l'histoire mythique transcrite au travers de Thucydide et Pline l'Ancien, l'écrivain-voyageur semble indiquer la voie à suivre à un pays meurtri par des siècles d'oppression. Il se fait le garant voire le messager de la bonne parole. L'image cyclique que reprend l'historiographe est martelée pour mieux constater que seuls les Illustres, du fond de leur tombeau, pourront apporter foi et espoir en la résurrection de la nation grecque.

Il est des aphonies serviles plus éloquents que d'autres, à l'image de celle de la population athénienne, considérée comme muette depuis trop longtemps. Ces silences se déclarent le plus souvent lorsque d'autres sens sont impliqués, à l'image de la vue. Au moment de peindre le panorama d'Athènes, lorsque Chateaubriand est accaparé par la vue du site, une prospection imaginative au conditionnel passé apparaît :

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 pour se rendre aux fêtes de Délos ; nous aurions pu entendre éclater au théâtre de Bacchus les douleurs d'Œdipe, de Philoctète et d'Hécube ; nous aurions pu ouïr les applaudissements des citoyens aux discours de Démosthène. Mais, hélas, aucun son ne frappait notre oreille. À peine quelques cris, échappés à une populace esclave, sortaient par intervalles de ces murs qui retentirent si longtemps de la voix d'un peuple libre. [IP], I, p. 187]

Cette rétrospection imaginaire insiste sur le versant auditif avec l'usage des deux infinitifs « entendre » et « ouïr » à l'usage redondant. Le voyageur procède à une analepse temporelle traversant les âges pour revenir au temps de l'âge d'or. Cette traversée du temps renvoie aux heures glorieuses de la cité, pour insister sur ce qui a été perdu. Du fait de la position surplombante de la caravane placée au sommet du Parthénon, la vue se transforme en vision. Les possibles d'une population libre s'exacerbent au détriment d'une « populace » à la servilité décriée. Dès lors, la vision devient mouvante et bruyante. Le silence des Modernes est subsumé par les cris des fêtes, des discours, des spectacles antiques comme autant de manifestations joyeuses. Les Grecs d'alors savaient se battre, profiter et apprécier les divertissements comme les discours politiques. Ces sons symptomatiques de l'âge d'or érigent avec fracas l'autel antique de la liberté tandis que les temps obscurs du XIX^e

siècle se heurtent au silence le plus total. Déployé dans les quatre premières lignes construites dans un rythme ternaire, le rêve vient se confronter à l'adversatif inaugurant la deuxième phrase, des plus succinctes : « Mais, hélas, aucun son ne frappait notre oreille ». La déception perceptible dans l'usage de l'adverbe « hélas », couplée à la tournure négative « *aucun son ne frappait* », vient heurter la lecture et « frapper » la conscience du lecteur. Tout porte à croire que le voyageur est sensiblement pessimiste à propos du futur de l'Hellade. De surcroît, il est critique à l'encontre des Modernes qualifiés collectivement de « populace esclave » dont les cris, si peu perceptibles, sonnent avec peine. Le silence retentissant sur les murs de la cité n'a d'autres symboles que l'oppression et la servitude. Jadis si libre, la Grèce est désormais esclave, entravée par une chape de plomb qui couvre sa parole d'un halo silencieux. Ce silence ressenti par l'homme en voyage incarne donc l'absence de revendication, de libération, de résurrection, signe tangible d'indifférence à fustiger :

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 fait leur gloire : on a vu un anglais, poussé d'un saint zèle, vouloir s'établir à Athènes, pour y donner des leçons de grec ancien.
[IP], I, p. 162]

Cette anecdote linguistique illustre le caractère outrancier de l'oubli. La méconnaissance de l'histoire de son pays pourrait à la rigueur s'entendre quand celle de sa propre langue s'avère impensable. La langue touche en effet au cœur de l'identité nationale, voire de la dignité humaine. Tout homme de Lettres réalise à quel point une langue transpire l'état d'esprit de ses locuteurs. Ainsi les Grecs d'avant 1830 seraient désincarnés, privés de toute *gréçité* et frappés par la Barbarie. Ils ne seraient plus que des fantoches dont l'opresseur aurait aspiré toute identité. Ces êtres décrits comme muetiques sont ainsi mis en scène dans l'optique d'inspirer de la pitié au lectorat qui peut se prêter, en retour, au jeu de la valorisation du sujet viatique. Or l'ambition de l'explorateur est bien de redorer l'image d'un peuple tombé dans un déclin pensé comme irréversible en 1806 comme il le sera encore en 1857 au moment de l'écriture de l'« Avertissement » de la *Grèce moderne* de Quinet : « En relisant ce tableau, on avouera que jamais peuple n'est descendu plus avant dans la mort¹⁴ ».

Seul l'étranger – ce « barbare civilisé » – semble pouvoir contrarier cette impasse mémorielle et agir, dans la mesure du littéraire, en faveur d'une régénérescence populaire et collective. Il se présente dans le texte comme un soignant qui panse les plaies au travers de la posture du démiurge en possession d'une parole salvatrice. Dans l'extrait suscité, l'anecdote factice – débutant par « on a vu » – mettant en scène un anglais professeur de grec a pour intérêt d'exemplifier la pensée. Cet Anglais représente une autre facette de la figure de l'Étranger d'ordinaire occupée par le voyageur principal. L'Étranger – déjà érigé en posture héroïque – devient le héraut garant de la mémoire. La rhétorique d'Autrui détourne ainsi les deux polarités. Le négatif est incarné par l'autre alors que le positif renvoie à l'individu voyageant. La source de connaissance n'est plus Autrui mais l'auteur lui-même, s'imposant en conquérant. Affublé d'une mission, le voyageur se place donc à la frontière

14 - GM, « Avertissement », p. 2.

des mondes. Il veut reconnecter l'histoire d'un pays avec son peuple, rendre l'espoir aux désespérés, offrir le verbe à ceux qui l'ont perdu, plutôt que de « garder le silence » :

Enfin, si j'avais reconnu dans les Turcs des citoyens libres et vertueux au sein de leur patrie, quoique peu généreux envers les nations conquises, j'aurais gardé le silence, et je me serais contenté de gémir intérieurement sur l'imperfection de la nature humaine : mais retrouver à la fois, dans le même homme, le tyran des Grecs, et l'esclave du Grand-Seigneur ; le bourreau d'un peuple sans défense, et la servile créature qu'un pacha peut dépouiller de ses biens, enfermer dans un sac de cuir, et jeter au fond de la mer : c'est trop aussi, et je ne connais point de bête brute que je ne préfère à un pareil homme. [IPJ, I, p. 222]

L'écrivain se pose ainsi en demiurge dans un récit référentiel qui joue avec les effets de réel. Mais ce jeu constant de l'auteur face à la force performative du texte se confronte aux limites du papier. Nos écrivains se plaisent à faire croire aux lecteurs qu'ils sont les seuls à considérer voire à penser la régénérescence du peuple grec.

Au sein du récit, l'écrivain porte la voix d'un peuple mutique, celle des « sans voix ». Face à ce silence, stigmate de l'oubli, il incarne le souvenir : « [...] je marchai quelque temps le long de la mer qui baignait le tombeau de Thémistocle ; selon toutes les probabilités, j'étais dans ce moment *le seul homme* en Grèce qui *se souvint* de ce grand homme¹⁵ ». Plus qu'aucun autre, l'étranger est doté de remembrance, rendue possible par les références littéraires, puisqu'à Thémistocle se joignent des patronymes homériques :

Je pouvais à peine me persuader que je respirais dans la patrie d'Hélène et de Ménélas. Je me laissai entraîner à ces réflexions que chacun peut faire, *et moi plus qu'un autre*, sur les vicissitudes des destinées humaines. Que de lieux avaient déjà vu mon sommeil paisible ou troublé ! Que de fois, à la clarté des mêmes étoiles, dans les forêts de l'Amérique, sur les chemins de l'Allemagne, dans les bruyères de l'Angleterre, dans les champs de l'Italie, au milieu de la mer, je m'étais livré à ces mêmes pensées touchant les agitations de la vie ? [IPJ, I, p. 114, *nous soulignons*]

Le caractère exceptionnel des figures conjointes du héraut et du héros ne manque pas d'étonner le lecteur qui peut y voir une survalorisation égotique¹⁶. Si l'explorateur écrivain est le seul capable d'incarner cette voix, c'est aussi parce qu'il est doté de qualités réflexives hors du commun. Le héros épique se rapproche d'un *Ulysse aux mille ruses* enclin à poser un jugement, à prendre parti ou à interroger l'état du monde. S'ériger en héraut, c'est surtout *redonner* la parole à un peuple devenu mutique. Pour ce faire, les voyageurs choisissent la voie antique offerte textuellement au travers de la citation ou de l'allusion, c'est-à-dire de l'intertexte. Les exemples les plus probants mettent en scène le voyageur clamant les textes des Anciens. La voix de Léonidas retentit sur les ruines de Sparte tandis que celle de Démosthène éclôt à Athènes. L'individu incarne la Parole et l'Érudition en opposition avec la collectivité symbolisée par le Silence et l'Ignorance. Le voyageur

15 - IPJ, I, p. 162-163 (*nous soulignons*).

16 - Lecteur de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Stendhal reprochera à Chateaubriand son égotisme : « Au lieu de connaître le pays, il dit je et moi et fait de petites hardiesses de style ».

français ferait ainsi « accoucher » la vérité en un positionnement que Sarga Moussa rapproche de celui du psychanalyste :

On notera qu'il existe une étonnante analogie de structure entre cette situation et celle du psychanalyste cherchant à faire resurgir à la conscience de son patient le refoulé de celui-ci : le voyageur français, en position de détenteur de la vérité, révèle aux Grecs modernes leur identité « oubliée ». À cette différence près, toutefois : il ne s'agit pas pour les Grecs de retrouver un événement traumatisant de leur passé pour comprendre et surmonter leurs difficultés présentes, mais au contraire – et plus simplement – d'opposer à leur décadence actuelle un contre-modèle de leur propre histoire.¹⁷

Tour à tour érudit ou psychanalyste, le voyageur use de ses différentes postures pour faire surgir la mémoire. Au gré d'une lecture épique¹⁸ de nos Relations, il est possible de comparer le voyageur à un aède des temps modernes. En bon garant de la culture grecque, il devient le chantre des Illustres, *via* la louange, le chant et la déclamation des noms et des exploits des Anciens. En ce sens, l'écrivain se rapproche des rhapsodes antiques puisqu'il conte des histoires à son lectorat, jouant avec le fictionnel. De même, l'écrivain-voyageur impressionne par son érudition doublée d'une mémoire infaillible. Si l'aède antique s'aidait de la métrique, le voyageur moderne joue avec les sources, tout en marquant sa grandeur face au « bas peuple ». Cette posture de l'aède est intéressante car elle se distingue de celle de l'historien :

Quand on passe de l'épopée à l'histoire, le champ s'élargit dans plusieurs directions. On ne célèbre plus le souvenir des seuls exploits, on cherche à garder mémoire de ce qu'ont fait les hommes, à épeler et à rappeler les traces et les marques de l'action non plus seulement de tel ou tel héros singulier, mais des Grecs et des Barbares, c'est-à-dire de tous les hommes. Avec ce correctif : ne seront retenues que celles qui sont « grandes et admirables ». L'exploit, notamment guerrier, change : l'excellence devient collective. [...]

De l'épopée à l'histoire se retrouve le même choix et opère la même matrice narrative : requiert d'être raconté ce qu'ont fait les hommes, cette part d'éphémère qui est leur lot. Alors que l'aède, avec l'assurance d'un maître du *kléos* que la Muse inspire, promet une gloire « qui ne se consume pas », l'historien, circonscrit dans un temps qui est celui des hommes, parlant d'affaires humaines, avec son savoir et en son nom, entend seulement lutter contre l'oubli.¹⁹

De l'aède à l'historien, il n'y a qu'un pas puisque tous deux impriment le récit de « ce qu'ont fait les hommes ». Quand l'aède tend à partager une « gloire qui ne se consume pas », l'historien, quant à lui, élargit le champ à tous les hommes, en une perspective globalisante (« L'excellence devient collective ») ; à l'inverse, l'aède particularise l'exploit. L'historien est un aède en puissance en cela qu'il s'intéresse au collectif davantage qu'à l'individuel, dans l'optique de « lutter contre l'oubli ». Nos voyageurs sont en somme à la lisière de ces deux postures. Nul doute que leur objet est à la fois

17 - Sarga Moussa, « Le débat entre philhellènes et mishellènes chez les voyageurs français de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle », *Revue de Littérature comparée* 272, 1994/4, p. 418.

18 - Cf. Chapitre 5 A2. Le paysage épique.

19 - François Hartog, *Le miroir d'Hérodote*, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2001, p. 18-19.

individuel et collectif. Pour penser la régénérescence du peuple grec, il faut faire l'éloge de la grandeur de tel ou tel Ancien, pour mieux condamner les Modernes et remarquer leur potentielle puissance. La lutte contre l'oubli – ou contre cette superbe déchure – s'effectue dans des lieux chargés de symboles où les sens sont mis à mal.

c / Le désert de l'oubli

Entends ce bruit fin qui est continu, et qui est le silence. Écoute ce qu'on entend lorsque rien ne se fait entendre. [Paul Valéry, *Tel Quel*, dans *Œuvres*, Gallimard, coll. « Pléiade », 1960, p. 656-657]

Le désert désigne communément un espace évidé de toute présence. De ce poncif se démarquent deux types de déserts : les géographiques et les symboliques. Tous deux désignent un espace où le silence règne en maître, conséquence de la négativité humaine. Les paysages de forêts²⁰, de vestiges ou de mers²¹ sont autant de déserts symboliques susceptibles d'éclorre dans le genre viatique.

Aucun désert – au sens géographique du terme – n'est traversé en Hellade. Le désert physique de Judée est pourtant une part substantielle du périple de Chateaubriand. Ces déserts de Palestine sont autant d'appels au demiurge de la Création, consacrés par le sublime : « Quand je vivrais mille ans, jamais je n'oublierai ce désert qui semble respirer encore la grandeur de Jéhovah, et les épouvantements de la mort²² ». Sur la route de l'Orient, Chateaubriand est aussi un pèlerin, futur chevalier du Saint-Sépulcre. Le désert est traité comme un lieu de pénitence et d'accession à l'Éternel, notamment par le biais de la Parole de Dieu. Face au silence extérieur vécu comme une souffrance, la parole devient intérieure, aux prises avec le dialogue avec l'au-delà, qui prépare au silence de la tombe. Aussi le désert est-il d'ordinaire abordé comme un motif permettant l'accès au Créateur à la faveur d'un silence conjoint de l'écrivain et du Créateur, en quête de dialogue. Car si le voyageur fait silence de manière délibérée, Dieu lui-même s'est tu au faite de la Passion du Christ, actant le « mystère divin » :

Reste que le scandale le plus souvent dénoncé au fil des siècles est celui causé par le silence de Dieu, souligné par Matthieu dans le récit de la Passion. Au cœur du jardin des Oliviers, le silence (sommeil) des apôtres redouble celui de Dieu dont Jésus sur la Croix finit par se plaindre. C'est ce silence qui déclenche angoisse et tristesse mortelle dans l'âme du Christ. Pierre Coulange écrit avec raison que le silence de Dieu, à ce moment de la Passion, est « le point focal » de toute l'Écriture et de tout questionnement sur le mystère divin.²³

20 - Voir le passage célèbre du *VOY. AM*, p. 706 : « Minuit. Le feu commence à s'éteindre, le cercle de sa lumière se rétrécit. J'écoute : un calme formidable pèse sur ces forêts; on dirait que des silences succèdent à des silences. Je cherche vainement à entendre dans un tombeau universel quelque bruit qui décèle la vie. D'où vient ce soupir ? d'un de mes compagnons : il se plaint, bien qu'il sommeille. Tu vis, donc tu souffres : voilà l'homme ».

21 - Les motifs de la ruine et de la mer seront traités dans la troisième partie, respectivement aux chapitres 6A et 5A2.
22 - *IPJ*, III, p. 298.

23 - Alain Corbin, *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours*, op. cit., p. 166. Dans cet extrait, Alain Corbin cite l'expression dont la paternité revient à Pierre Coulange (*Quand Dieu ne répond pas*, Paris, Éditions du Cerf, 2013, p. 24).

Le mutisme de Dieu fut source d' « angoisse et [de] tristesse mortelle dans l'âme du Christ », autant qu'un mystère absolu pour les fervents catholiques. L'incompréhension en découle puisque ce signe semble indiquer l'abandon du Père auprès de son fils, comme celui du seigneur face à ses fidèles. Les explications d'un tel acte ont été sources d'interrogations. Dès lors, le voyageur esseulé en plein cœur du désert est confronté à une souffrance suprême, quintessenciée dans l'impossibilité d'un dialogue avec l'au-delà. En conséquence, la solution serait à chercher en soi et non à attendre d'autrui. L'individu reste donc seul, abandonné face à ses propres interrogations, en proie aux tourments de son âme.

Dans le désert symbolique de l'Hellade, point de dialogue, place au monologue. Les silences, signes de servitude, sont si pesants qu'ils renvoient au motif du désert, marqué politiquement. Ce motif n'est pas traité comme le fait d'un particularisme mais d'un absolu, étant donné que l'ensemble du territoire de la Grèce est perçu comme une zone désertée. Ce silence émanant de la désertification est accompagné de la nécessaire solitude du voyageur, qui, confronté à son moi intérieur, devient errant dans un monde évidé. Cette solitude ressentie dans un monde mutique est une position qui fait rupture avec l'environnement, d'ordinaire en mouvement. Il y a donc présence d'un « je » en détachement face au monde, nageant dans une solitude préparant à l'écoute comme à la prise de parole. Le silence apparaît comme une béance à combler.

La contemplation du paysage grec prépare à l'avènement du motif du désert, qui se présente au moment de quitter un territoire, c'est-à-dire à un instant propice au bilan rétrospectif. À Corinthe considérée comme une porte de sortie du Péloponnèse et d'entrée vers l'Attique, Chateaubriand ne peut s'empêcher cette réflexion :

Je contemplais tristement les deux mers, surtout celle qui s'étendait au couchant, et qui semblait me tenter par les souvenirs de la France. Cette mer était si tranquille ! Le chemin était si court ! Dans quelques jours j'aurais pu revoir mes amis ! Je ramenaï mes regards sur le Péloponnèse, sur Corinthe, sur l'Isthme, sur l'endroit où se célébraient les jeux : quel désert ! quel silence ! infortuné pays ! malheureux Grecs !
[IPJ, I, p. 154]

Tout concorde ici pour créer une atmosphère réflexive. Le sujet pensant se retrouve seul à contempler le paysage, au moment opportun du coucher du soleil, dans un silence apte à l'exacerbation de la pitié ressentie pour ce « malheureux » et « infortuné » peuple asservi. L'explorateur se fait spectateur de la scène tragique du monde helladique. Le calme et le silence nimbent tous deux le paysage d'une déliquescence éprouvée et réprouvée. Cet apitoiement du voyageur à l'égard du pays traversé est sensible dans la surabondance de la forme exclamative (sept occurrences). Le silence appelle donc à la rupture opérée par la voix pensive qui se fait l'écho du temps jadis, à l'image de l'allusion aux jeux isthmiques, symboles de la superbe antique de Corinthe. Cette mansuétude du sujet martèle la syntaxe ici et ailleurs sur les rivages d'Athènes :

Si Chandler fut étonné de la solitude du Pirée, je puis assurer que je n'en ai pas moins été frappé que lui. Nous avons fait le tour d'une côte déserte ; trois ports s'étaient présentés à nous ; et, dans ces

trois ports, nous n'avions pas aperçu une seule barque. Pour tout spectacle, des ruines, des rochers et la mer ; pour tout bruit, le cri des alcyons, et le murmure des vagues qui, se brisant dans le tombeau de Thémistocle, faisaient sortir un éternel gémissement de la demeure de l'éternel silence. [IPJ, I, p. 193]

Solitude des lieux et silence assourdissant règnent en maîtres aux abords du Pirée. À l'instar de son prédécesseur Chandler, Chateaubriand est « frappé » par le Vide inhérent du rivage et de la « côte déserte ». L'observation des trois ports désertés n'aura pas servi de lieu de rencontre entre les visiteurs et les autochtones. Ces embarcations sont le signe d'une absence de zone commerciale tant et si bien que le silence est teinté de politique. Le pays semble au point mort, ancré dans une spirale infernale. Dans ce lacis du Vide, seul le voyageur reste à l'écoute des éventuels murmures de la nature. L'idée implicite est de montrer que l'oppression qui cantonne les Grecs au néant les rend, de surcroît, incapables d'accéder à la pensée, source de fierté et de résistance. Aucun espoir ne semble émerger d'un tel extrait qui se clôt sur l'expression fatale « d'éternel silence ». Dans les déserts du monde, l'explorateur n'est plus à l'écoute de son propre corps, qui disparaît sous les arcanes de la pensée, mais à l'écoute de son être, dans une totale « réinvention de soi » :

Guy Barthélemy relève dans les variations lamartiniennes sur le désert, riches en traces de la présence de Dieu, le goût des romantiques pour les représentations spatiales de l'infini ; ici l'esthétique du sublime modèle fréquemment la représentation du désert, « machine à épurer qui permet au sujet de retrouver avec une authenticité dans l'écart radical avec ses semblables, à opérer une réinvention de soi ». ²⁴

Ces « représentations spatiales de l'infini » chères aux romantiques n'échappent nullement à Chateaubriand-voyageur. Ces dernières sont particulièrement éloquentes au moment d'effectuer des panoramas des villes ²⁵. Ce néant infini représenté par le désert est subsumé par une clé d'interrogation du monde alentour, qui n'est autre que le texte en charge de combler ce « chaos originel » désertique :

L'indéterminé, l'infini (que tout homme porte en lui), le vide – autant dire : *les déserts de Chateaubriand* – sont les attributs du paysage lorsque l'imaginaire en prend possession ; ils offrent à la rêverie un espace où se déployer. Le texte, alors, surgit du chaos originel : le monument émerge du désert, comme les Pyramides des sables de l'Égypte. ²⁶

Le voyageur se comporte en poète pour laisser à entendre à son lecteur « ce bruit fin qui est continu et qui est le silence » de Paul Valéry. Seul le « monument » textuel peut éclore de ce néant tragique désertique. Philippe Antoine considère ainsi que cette solitude devient créatrice, c'est-à-dire qu'elle s'affuble de l'artifice de l'imaginaire. Chez Chateaubriand, l'imagination est sensible dans les

24 - Dans son *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours, op.cit.*, p. 42, Alain Corbin cite entre guillemets les propos de Guy Barthélemy à retrouver dans l'article : « Le Désert ou l'immatérialité de Dieu, une variation lamartinienne sur le motif de la « caravane humaine », dans Gertrude Durusoy (dir.), *Actes du colloque international Lamartine*, Izmir, Presses de l'Université EGE, 2004, p. 112-113.

25 - Cf. Chapitre 6C.

26 - Philippe Antoine, « Les déserts de Chateaubriand », *Revue des Sciences Humaines*, n°258, avril-juin 2000, p. 234.

intrusions fantasmées autant que dans le style lyrique déployé. L'imagination se nimbe d'historicité dans l'extrait suscité qui renvoie au tombeau de Thémistocle. Le sujet lyrique utilise son savoir historique pour contrer l'oubli assaillant le peuple grec. L'image du « murmure des vagues [qui se brise] dans le tombeau de Thémistocle » fait état de cette propension du sujet lyrique à investir un paysage désertique par le recours à l'imagination historique. L'histoire est bien présente à l'aune de la désignation du tombeau de l'archonte athénien, homme d'État et fin stratège du V^e siècle avant l'ère vulgaire ; mais elle est transcendée par l'imagination nimbée de lyrisme. Le voyageur se fait poète autant qu'historien, incarnant la Voix des sans voix et devenant le porte-parole d'un « éternel silence » à transcender.

Cette puissance de la Voix créatrice vient rompre le silence de la Grèce de manière fictive sans ôter à la littérature sa dimension silencieuse. Le *dit* du texte n'est que de l'*écrit* dans la mesure où le silence est nécessaire à la création. La genèse du Verbe s'établit donc dans une tension entre le néant et la création. Or cet entre-deux oxymorique est précisément incarné par le motif du désert. Le désert fictionnel renverrait ainsi au désert de la page blanche puisque toute œuvre naît et meurt en silence. La création artistique renvoie ainsi symboliquement à la Création divine. La genèse de l'écriture est Genèse des Écritures.

Lors des contemplations de paysages, la littérature s'érige en art de la représentation subjective, telle une mise en mots à la lisière du pictural. Or la peinture est précisément cet art du silence, cette création silencieuse qui apporte la réflexion. Comme le disait Max Picard « l'image est silence qui parle²⁷ » ou pour le dire avec Marc Fumaroli, la peinture est « *muta eloquentia*²⁸ ». Les silences de la Grèce sont moins des silences intérieurs que des signes d'oubli à combler par la puissance du Verbe. La parole muette du voyageur transcende ainsi les silences de la Grèce pour mieux donner à penser l'histoire du pays, là où les Modernes l'ont oubliée. La peinture des déserts de la Grèce aura permis à Chateaubriand de chanter la disparition de la grécité et la décadence hellène. Afin d'acter cette « réalité » du désert grec, l'explorateur a eu besoin de faire sien cet adage de l'abbé Dinouart : « On ne doit cesser de se taire que quand on a quelque chose à dire qui vaut mieux que le silence²⁹ ». Le vide mémoriel que le sujet a ressenti en Grèce est ainsi subsumé par l'imagination historique, le recours aux livres et à l'Antiquité éclipsant le présent. La parole du « je » écrivain devenu moraliste émerge à partir (et contre) le vide³⁰ mémoriel laissé par les Grecs :

Parler du désert (à propos de et depuis le désert) revient à définir de manière paradoxale la poétique d'une œuvre qui ne se résout pas à oublier le réel, mais qui transforme une expérience singulière en la singulière émergence d'un discours dont le lieu d'origine est vide, ou a été rendu tel, pour faire place au moi écrivain.³¹

27 - Max Picard, *Le Monde du silence*, Paris, PUF, 1954, p. 65.

28 - Marc Fumaroli, *L'école du silence. Les sentiments des images au XVII^e siècle*, Paris, Flammarion, coll. « Champs. Art », 2008.

29 - Abbé Dinouart, *L'Art de se taire* (1771), Paris, Payot, 2011.

30 - Philippe Jaccottet, *Éléments d'un songe*, dans *Ceuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 2014, p. 325-327.

31 - Philippe Antoine, « Les déserts de Chateaubriand : la scène d'une écriture », *Revue des sciences humaines*, n° 258, 2000, p. 246.

Le lieu d'origine du discours n'est autre que le vide dont le désert symbolique s'érige en exemple paroxysmique. Ce champ de ruines grecques n'est qu'un « champ de mort » déserté non seulement par les hommes, mais aussi par les animaux. Hostile s'il en est, le sol grec est meurtri par le soleil du mois d'août qui assèche la nature devenue incultivable :

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 qui montaient et descendaient sans bruit le long des murs brûlants. Une douzaine de chevaux à demi sauvages paissaient çà et là une herbe flétrie ; un pâtre cultivait dans un coin du théâtre quelques pastèques ; et à Magoula, qui donne son triste nom à Lacédémone, on remarquait un petit bois de cyprès. Mais ce Magoula même, qui fut autrefois un village turc assez considérable, a péri dans ce champ de mort : ses masures sont tombées, et ce n'est plus qu'une ruine qui annonce des ruines. [*IPJ*, I, p. 133-134]

L'enfer terrestre que représente cet « emplacement de Lacédémone » est rendu par un style fracassant. L'emploi d'adverbes à valeur totalisante (« tout » « aucun ») couplé à un lexique axiologique (« inculte » « flétrie ») et à des formules au présent gnomique (« ce n'est plus qu'une ruine ») martèle une vision délirante où l'espoir n'est qu'un lointain souvenir. La Grèce de 1806 est dans une impasse dans laquelle l'image du cercle comme sortie de crise ne fonctionne plus. Le cercle est vicieux dans la mesure où les ruines de la superbe déchue appellent celles du monde moderne, asphyxié par une économie au point mort. Car rien ou presque – à peine « quelques pastèques » – ne peut pousser sur cette terre abandonnée par Dieu. Cette terre « inculte » n'a donc aucun espoir palingénésique. Le soleil est dépeint sous l'angle démoniaque à tel point qu'il « embrase et dévore » tel un être monstrueux. Rien ni personne ne peuvent vivre sur cette terre, abandonnée par l'ensemble du bestiaire, jusqu'aux insectes d'ordinaire si résistants. C'est dire la désolation ressentie par Chateaubriand, résigné à ce que le site de Lacédémone ne soit tout à fait perdu, jusqu'à l'usage du nom de Magoula, sans âme, qui occulte l'antique puissance du lieu. L'espoir est éclipsé par l'abandon. La Grèce de 1806 n'est ainsi qu'un « champ de mort », qui, lorsque cela est possible, est « à réveiller » comme le supposait le mémorialiste quelques années après : « [...] j'ai eu à réveiller un monde qui n'était connu que de moi ; je n'ai rencontré, en errant dans cette société évanouie, que des souvenirs et le silence [...] ³² ». Ces mots du mémorialiste résonnent dans le cadre de la peinture de la Grèce de 1806. À l'image de la France d'un autre temps, la Grèce est cette « société évanouie » où les « souvenirs et le silence » occupent l'espace pour le combler, sans autre forme d'espoir. Le Voyage en Grèce se présente donc comme la course insatisfaite du pèlerin qui occulte le pays qu'il a sous les yeux pour le remplacer par une version édulcorée. Les monuments hellènes symbolisent en effet un monde disparu, englouti, évanoui que seul le voyageur semble à même de régénérer, de « réveiller » par la voix de l'imaginaire :

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 des lieux où la voix humaine ne se faisait plus entendre,

32 - *MOT*, « Avant-Propos », t. I, p. 112.

et je criai de toute ma force : Léonidas ! Aucune ruine ne répéta ce grand nom, et Sparte même sembla l'avoir oublié. [IPJ, I, p. 130]

Venu de l'extérieur, l'explorateur serait le seul « voyant », le seul garant de l'histoire grecque, et même le seul acteur en temps de crise. Au silence « profond » des Grecs contemporains fait écho la parole prolixe des Anciens, relayée par le scripteur qui peut faire vivre cette parole, en un élan démiurgique qui n'est pas pour lui déplaire.

2 / À L'ÉCOUTE DU SILENCE

Faire silence serait ainsi l'apanage des Grecs tandis que l'écrivain se fait un devoir de le rompre. Briser ce silence – signe d'omerta et d'oppression autant que de malheur et de malédiction – suppose une écoute proportionnée à l'envie d'endiguer la mortification. Nos voyageurs, tantôt oiseaux de malheur, tantôt voix d'espérance, ont cette exigence de perception. Tous deux se trouvent à la frontière ténue entre silence et parole, entre mort et résurrection. Or pour casser net la décadence inexorable du peuple grec, la condition *sine qua non* réside dans l'écoute du silence, qui s'organise par le prisme inconscient des perceptions. Les sens polyphoniques du sujet viatique se doivent d'être en éveil pour mieux entendre le non-dit. Dès lors, l'œil et l'oreille deviennent tous deux organes de transmission nécessaires à la mise en voix.

a / L'œil du témoin

L'œil est le premier organe perceptif à l'épreuve en voyage, fonctionnant comme moyen d'entrer dans le monde à découvrir, de la façon la plus commune qui soit. Ce regard sur l'ailleurs qui vient prendre acte de la situation, particulièrement silencieuse, est le point d'ancrage de l'historiographie. En effet, l'écriture viatique de l'histoire ne peut s'étudier sans opérer une fixation sur le regard de nos voyageurs puisque l'observation précède l'écriture et que l'œil du témoin devient lieu de mémoire. La vision se présenterait ainsi comme le socle de l'écriture littéraire de l'histoire, qui ne peut se départir de la lecture qui précède l'observation réalisée dans l'écriture. Dans le cadre du Voyage, cette vision initiale semble être la condition du savoir puisqu'il semble délicat, quoique faisable, de rendre compte d'un Ailleurs sans se lancer soi-même dans le périple. De cette vision empirique du silence mortifère naît le positionnement testimonial du voyageur qui oscille entre la posture du témoin et celle de l'historien. Pour se convaincre d'un tel positionnement viatique, il faut se reporter, en guise d'exemple, à l'« Avertissement » de la *Grèce moderne* qui revendique la spécificité du regard de l'observant :

Mon seul avantage sur mes devanciers, c'est d'avoir visité la Grèce dans un moment unique, qui ne reviendra plus. J'ai été mêlé un instant, dans la foule, à l'un des événements qui honorera le plus notre siècle, à la délivrance d'une nation. Ce spectacle est le sujet de ce livre. [GM, « Avertissement », p. 1].

L'historien pense avoir saisi le *καιρός*, autrement dit l'occasion idoine pour visiter la Grèce. Ce temps de crise vécu est un moment qui engage le sort des Grecs, à l'image de ces *kairoï* considérés par Thucydide dans sa *Guerre du Péloponnèse* comme autant de moments essentiels où la fortune est engagée sous forme de ruptures, de guerres, de crises, de négociations et autres déclarations de guerre. Le *καιρός*, qui est un point de basculement décisif, semble avoir été vécu sinon par Chateaubriand mais plutôt par Quinet, entré en Grèce à la fin du conflit gréco-turc. C'est pourquoi le membre de la Commission a conscience de vivre un moment d'exception, un instant cataclysmique « qui ne reviendra plus » et qui va changer la trame historique. Or celui qui rend compte d'une situation critique n'est autre qu'un témoin.

Entre le témoin oculaire – celui qui voit – et l'historien – celui qui sait – il semble n'y avoir qu'un pas, subsumé par la véracité du propos rendu. Il faut constater qu'à l'origine, les deux fonctions s'amalgament tandis qu'elles se distinguent au moment de la création de l'histoire comme discipline autonome. François Hartog s'interroge sur ces rapprochements originels dans *Le miroir d'Hérodote*, dans lequel il rappelle que l'épopée antique mettait déjà en scène un personnage nommé *histôr*, rapprochant ainsi la discipline historique de ses racines fictionnelles :

Étymologiquement, *histôr* (comme *historien* et *historia*) renvoie à *ideîn*, voir et (*w*)*oïda*, je sais. Au moment de mettre fin à sa querelle avec Achille, Agamemnon prononce un serment solennel, en invoquant Zeus et diverses divinités. « *Istô Zeus* » : « Que Zeus, non seulement sache, mais voie, soit témoin » (que je n'ai jamais porté la main sur Briséis). Passant de cet appel au témoignage de Zeus au nom d'agent *histôr*, Benveniste estimait qu'il convenait de l'entendre, conformément à l'étymologie, comme le témoin « en tant qu'il *sait*, mais tout d'abord en tant qu'il a *vu* ». Témoin oculaire, il sait pour avoir vu. *L'histôr* serait d'abord ou d'emblée un œil.³³

Étymologiquement, l'historien renvoie donc à une conjonction du voir et du savoir. L'œil serait essentiel à l'établissement de l'écriture de l'histoire. Sans ce regard préalable, aucune pensée historique ne pourrait émerger. Pour le père de l'histoire qu'était Thucydide, le savoir se fonde sur l'*opsis*, autrement dit sur la vue directe alors que l'*akoé* ne peut atteindre la vérité, du fait du transfert opéré par l'écoute d'autrui. L'oreille serait ainsi dévaluée dans l'établissement sensoriel des faits au détriment de l'œil. Selon Hérodote, auteur de *l'Enquête*, il existerait même une conjonction entre le voir et le savoir.

Ces fonctions de témoin préfigurant celles de l'historien sont volontairement portées par nos voyageurs qui revendiquent la référentialité de leurs écrits à l'instar de cette affirmation de 1811 :

Un voyageur est une espèce d'historien : son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire ; il ne doit rien inventer, mais aussi il ne doit rien omettre ; et quelles que soient ses opinions particulières, elles ne doivent jamais l'aveugler au point de taire ou de dénaturer la vérité. [IP], « Préface de la première édition », p. 56-57]

La métaphore filée des sens de la vue et de l'ouïe rend compte du processus de transmission du

33 - François Hartog, *Le miroir d'Hérodote*, op. cit., p. 24.

savoir. Voir et entendre se présentent comme les deux pendants de l'établissement de la connaissance historique. L'aveuglement, terme éminemment visuel, serait alors le risque maximal encouru. De même, l'historien aurait déjà des obligations d'ordre éthique chez Chateaubriand alors que l'histoire comme science autonome n'est pas encore attestée. Impossible selon lui de recourir à la fable, ce qui ne manquera pas de faire sourire le lecteur averti.

Dans le champ historique du début du XIX^e siècle, la frontière entre référentiel et fictionnel est poreuse eu égard à celle distinguant l'aède de l'historien. En somme, l'épopée ne serait rien d'autre que de l'histoire en devenir. Si, au temps de nos Voyages, les postures de témoin et celle de l'historien se rejoignent dans le mode opératoire de l'observation, il convient de s'interroger sur leurs fonctions respectives. Ces deux instances s'opposent, comme le suggère François Hartog³⁴, dans la faculté qu'a l'historien d'engager des solutions quand le témoin expose les problèmes : « *L'historien* est-il celui qui propose une résolution du conflit ou bien seulement le garant, le « témoin » pour maintenant et pour l'avenir [...] ? Je le vois, pour ma part, plus encore comme garant que comme arbitre, proche en cela du *mnêmôn*, homme-mémoire [...] ». Cette dissociation de façade entre la résolution chère à l'historien et l'exposition des faits chère au témoin est pourtant annihilée chez François Hartog qui considère que seule la fonction mémorielle convient à l'historien. L'homme-mémoire permet ainsi de penser les diverses postures engagées dans ces récits de voyage et de subsumer ces positions auctoriales instables. Or l'homme-mémoire du XIX^e siècle a été à l'écoute du silence assourdissant tenant lieu de décor hellène avant d'engager sa voix dans le processus historique.

Le XIX^e siècle, qui voit éclore la discipline historique, ne faisait pas de différence fondamentale entre fictionnel et factuel, comme c'est le cas aujourd'hui. Avec Paul Veyne, auteur de cette définition célèbre d'histoire qualifiée de « roman-vrai³⁵ » (1971), la narration historique contemporaine atteint des exigences de véricité, difficiles à tenir. Aujourd'hui, le témoin n'est pas forcément historien et vice versa, à l'inverse d'antan. Le sociologue contemporain Renaud Dulong³⁶ a mis en place des critères permettant d'autonomiser le témoin face à l'historien comme le fait de voir et de vivre l'événement. Dès lors, le témoin a pour ambition la transmission d'une vision immédiate tandis que l'historien fait le choix du recul réflexif sur les faits. La distance temporelle face à l'événement serait donc la différence fondamentale de cette dissociation de posture. Quand le témoin relaie des faits vécus, l'historien propose des faits datés. Tous deux se servent de l'outil commun du *logos* comme vecteur de transmission, à l'écrit comme à l'oral. Au gré des définitions contemporaines, nos écrivains se contenteraient d'être des témoins ayant vécu la Grèce tandis que l'historien spécialiste de l'Hellade travaille dans le silence de l'étude, à partir de documents. L'historien contemporain n'est plus le témoin des faits qu'il transmet à l'opinion publique. La science de l'histoire a fait, au fil des ans, œuvre de scission avec ses origines tournées vers la fiction. L'épopée n'est pas toujours considérée comme la préhistoire de l'histoire au point de ne plus penser l'aède comme le parangon antique de l'historien moderne. Cependant, certains penseurs actuels

34 - *Ibid.*, p. 25.

35 - Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, op. cit., p. 10.

36 - Renaud Dulong, *Le Témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Édition de l'EHESS, 1998.

estiment, à l'image de Carlo Ginzburg³⁷, que l'historien se doit pourtant d'inspirer au lecteur, par le biais de la reconstitution, le sentiment de stupeur éprouvé par le témoin oculaire. Restituer les faits dans l'immédiateté serait l'apanage du témoin, reconstituer ces mêmes faits au travers d'une distance réflexive, celui de l'historien, avec pour point de jonction cette stupeur nécessaire à l'imagination historique. Or cette stupeur ressentie est éloquente dans le cas de la Grèce puisque nos deux voyageurs ont fait la terrible expérience du silence, qui a, dans une large mesure, occupé voire saturé leurs textes. Cette écoute du silence est passée par tous les organes de perception, à commencer par l'œil.

b / L'oreille de l'Orient

Si le silence de l'Hellade est ressenti par le biais perceptif, la voix du sujet viatique brisant le silence ne peut rien sans l'acuité préalable de son œil, ni même celle de son oreille. C'est principalement par le truchement de l'œil que l'Orient se fait jour pour l'auteur et son lecteur en tant qu'organe de perception aiguisé et communément développé. La description qui rejoint les arts de la peinture et de la littérature, engage le médium visuel avant d'autres possibles sensoriels. Ces deux arts sont silencieux et ne transmettent, à la rigueur, qu'une parole muette³⁸ d'ordre introspectif. Par le prisme de la vue et de l'audition, deux stéréotypes s'imposent qui viennent marquer la dichotomie entre les mondes observant et observé. L'oriental est dépeint comme étant aveugle et sourd tandis que l'occidental est un observateur à l'oreille attentive.

L'observation d'un Ailleurs n'est jamais exclusivement visuelle. Dans le genre viatique, le regard hyperbolique peut se transformer à loisir en une polyphonie perceptive, confinant à la synesthésie. La description devient alors totale, jouissant des potentialités stylistiques de l'hypotypose – cette figure de rhétorique apte à la reconstruction totale d'une vue –, d'une manière si frappante que le lecteur croit la vivre. Or pour atteindre ce degré d'absolu descriptif, l'écrivain-voyageur met en scène une pluralité sensorielle à la gamme déployée de la vision à l'audition, en passant par l'odorat. Le spectacle proposé est à la fois visuel et auditif soulignant la dimension sonore du paysage :

Le paysage sonore, dit encore Jean-Pierre Gutton, est un fait de civilisation, lentement construit, et on peut en inférer que celui qui rencontre une culture autre en est intuitivement conscient, et de ce fait va être tenté de lui reconnaître une signification, une valeur testimoniale particulière, de voir en lui une expression privilégiée de cet univers étranger dans lequel il voyage. Les récits de voyages en Orient abondent de notations en ce sens : clochettes au cou des chameaux, cri du chameau, psalmodie du Coran, chant du muezzin, youyou des femmes, cris des marchands, bruit des altercations, sonorités gutturales de la langue arabe retiennent l'attention des auteurs.³⁹

37 - Carlo Ginzburg, *Le Fil et les traces. Vrai, faux, fictif*, Verdier, Lagrasse, 2010.

38 - Jacques Rancière, *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Pluriel, 2011, 190 p.

39 - Guy Barthélémy, « L'Orient par l'oreille », Société des Études romantiques, Centre de recherche sur la littérature du XIX^e, Université Paris Sorbonne, 9 décembre 2006, p. 2.

L'Ailleurs serait donc appréhendé par l'audition autant que par la vue. Ainsi que le rappelle Guy Barthélémy, le paysage sonore, particulièrement riche dans le *Voyage*, regorge de significations à commenter. Les sonorités de l'Orient « parlent » autant que leur absence. Ce sont des empreintes sonores, audibles ou non, qui permettent un système de projection du sujet viatique, qui ne cesse d'y faire référence. Le paysage visuel est immanquablement couplé au paysage sonore. Or ce dernier nous semble prendre des fonctions divergentes. Poétique et politique, le paysage sonore oriental est encore métaphysique et religieux. Or, dans le moindre registre, le politique surgit, palpable, audible, puisque l'historiographie s'empare de tout type de fragments textuels.

Sensible au moindre son de la nature, le voyageur transcrit un paysage sonore relatif au bestiaire, qui marque un Ailleurs exotique. Dans l'imaginaire occidental véhiculé par la littérature, l'Orient est la terre d'animaux endémiques. S'il n'y avait qu'un animal emblématique, ce serait le chameau, typique du monde oriental, exotique à souhait. Chateaubriand en Orient n'y échappe pas et le prouve dans une pseudo-confiance à son lecteur au moment de découvrir la cité de Smyrne sur les rives de l'Anatolie :

Placé entre les ruines d'Athènes et les débris de Jérusalem, cet autre Paris, où j'étais arrivé sur un bateau grec, et d'où j'allais sortir avec une caravane turque, coupait d'une manière piquante les scènes de mon voyage : c'était une espèce d'oasis civilisé, une Palmyre au milieu des déserts et de la barbarie. J'avoue néanmoins que, naturellement un peu sauvage, ce n'était pas ce qu'on appelle la société que j'étais venu chercher en Orient : il me tardait de voir des chameaux, et d'entendre le cri du cornac. [*IP*], II, p. 238]

Le pseudo-aveu qui fait entrer le texte dans le versant mémorialiste est l'occasion de plonger dans des stéréotypes de l'exotisme, dont le chameau n'est pas exempt. Ancrée dans son désert, la caravane de chameaux est un emblème du monde oriental, hier comme aujourd'hui. Qu'à cela ne tienne : le voyageur martèle son dédain pour les humains pour mieux affirmer ici et là son goût pour le pittoresque, l'authentique voire l'antique. Aux portes de l'Orient, la Grèce dénote par son moyen de locomotion moins authentique qu'universel : point de chameau, restent les chevaux. Autant de raisons de ne pas s'y atteler. Mais les bestiaires de Chateaubriand et de Quinet en Hellade ont toutefois leur intérêt, celui de peupler les tableaux d'une dose de pittoresque, constamment recherchée. En d'autres termes, les sons des animaux peuplent communément le récit de voyage pour apporter au tableau une plus-value d'ordre esthétique :

À cela se joint un bruit mêlé du son de la clochette des brebis, du mugissement des bœufs, des aboiements des chiens de berger. Ça et là, sur le couronnement de quelque roc isolé, une chèvre à côté d'un pâtre enveloppé de son manteau et appuyé sur son bâton recourbé, figurent des groupes de sculpture antique. [*GM*, II, p. 33]

Il y a quelque chose de bucolique dans cette description quinetienne des abords de Messène, qui loin de s'intéresser à la cité moderne, tourne ses sens vers l'antique. Quelques lignes plus haut, la vue s'était mêlée aux odeurs, avant de s'épanouir ici dans les sons animaliers rendus en triptyque.

Le réel perçu et entendu est ici transfiguré par une écriture peuplée d'un imaginaire antique, à tel point que la chèvre et le pâtre se métamorphosent en scène antique voire christique dans un décor des plus idylliques. D'emblée, le paysage décrit rappelle les temps primitifs d'un autre âge, à la limite de l'intemporel. La synesthésie est totale dans cette description de Messène apparaissant comme un « lieu retiré [qui] offre un tel mélange d'objets champêtres et de souvenirs héroïques⁴⁰ ». Messène apparaît aux yeux et aux oreilles de Quinet comme un de ces lieux habité par l'anhistorique, par l'universel, par l'intemporel, qui n'a d'âge que le passé. Si le bestiaire y fait retentir ses échos, ce sont bien les seules sonorités entendues sur cette terre dans la mesure où le silence y règne et que « la gloire y a été enfouie sous ces profonds ombrages⁴¹ ». Aussi peut-on souligner la présence d'un mélange d'échos sonores aux divergences aiguës de signification : car si le bestiaire tend à esthétiser le paysage dans un élan lyrique, il ne fait qu'éclipser le silence terrible et terrifiant, signe de despotisme moderne et d'oubli du passé, qui règne sur cette terre. Le paysage sonore propose une lecture complexe s'affirmant dans la dichotomie régnant entre poétique et politique.

L'univers sonore oscillant entre les registres lyrique et politique apparaît aussi chez Chateaubriand aux derniers instants de la circumnavigation sur les eaux de la Méditerranée :

Nous étions déjà assez loin du cap, que notre oreille était encore frappée du bouillonnement des vagues au pied du roc, du murmure des vents dans les genévriers, et du chant des grillons qui habitent seuls aujourd'hui les ruines du temple : ce furent les derniers bruits que j'entendis sur la terre de la Grèce.
[IPJ, I, p. 223]

Au sortir de « la terre de la Grèce », l'Enchanteur propose une dernière écoute auditive, qui est l'occasion d'élan lyriques en triptyque martelés par le bouillonnement, le murmure et le chant de la nature. Le lecteur ne sera point surpris par le lyrisme exacerbé dans les contemplations méditatives, *a fortiori* dans la célébrissime « Méditation au Cap Sounion » qui clôt le volet grec. À première vue, les sons semblent harmonieux, participant de l'ambiance sonore paisible qui ajoute un effet de réel à ce dernier tableau de la Grèce, depuis le promontoire du bateau. Les éléments marins et naturels – les vagues et le vent – viennent se combiner avec harmonie au chant des grillons. Au-delà de la partition sonore et d'une lecture esthétique de ces quelques lignes, une interprétation plus idéologique est audible. En ce sens, le vocable « seuls » attire particulièrement notre attention en ce qu'il réitère la critique originelle face au comportement hellène de désertification. Si les seuls sons audibles sont ceux que produisent les grillons, c'est que les animaux prennent le pas sur le vide laissé par les hommes. Le paysage devient dysphorique en sorte que le chant des grillons, d'ordinaire annonciateur de chaudes soirées estivales, paisibles et agréables, connote ici la déshumanisation. Le chant est devenu un brouhaha incessant et puissant qui heurte les tympanes. Cette clause du Voyage indique au lecteur une absence d'espoir futur, après avoir envisagé des explications relatives à la chute du pays. Si « les ruines du temple » de Sounion sont désertées par les hommes, seuls les grillons habitent

40 - GM, II, p. 34.

41 - *Idem*.

encore, pour un certain temps, le vide du paysage. Pour le dire avec Sébastien Baudoin, spécialiste des paysages de Chateaubriand : « Le silence, dans l'œuvre de Chateaubriand, n'est pas toujours un temps de recueillement et de communion rousseauiste avec la nature : il peut noter la grandeur horrible du vide, de l'anéantissement accompli et la stérilité inerte et amorphe, la mort sonore⁴² ». Les « derniers bruits » entendus en Grèce ne sont pas de bon augure et dessinent un paysage sonore dysphorique saturé par l'idéologie davantage que par l'esthétique. L'on tendrait même à dire que l'écriture lyrique du paysage sonore ne parvient pas à faire oublier au lecteur la situation inextricable dans laquelle gît le peuple grec. Le chant des animaux ne peut suffire à éclipser l'asservissement des Hellènes. Le silence des Grecs dit la réalité despotique du monde moderne autant que l'oubli du monde antique. Chateaubriand insère ici la dernière pierre à son édifice politique quand il dénonce, quelques lignes à peine avant l'extrait, la perversité du Turc « ce tyran des Grecs, esclave du Grand-Seigneur, bourreau d'un peuple sans défense⁴³ ». Face à cette impasse géopolitique, l'écrivain tient à rompre le silence. À l'entendre, il se serait sans doute tu s'il avait reconnu chez l'envahisseur une once de vertu. Mais les conclusions de son périple lui imposent de rompre ce mutisme après avoir été à son écoute. Ce silence despotique n'est autre qu'un signe de mort : « Sans doute peut-on dire que, au-delà de la figure du despotisme, le silence qui pèse sur l'Orient dit cette obsession non seulement de la mort mais d'un étiolement du monde et des êtres, d'une dissipation de la substance, physique et spirituelle, de l'existence⁴⁴ ». Le politique qui innerve l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* se noue à une fonction métaphysique qui pousse à l'interrogation introspective du sujet viatique sur la vanité de son être et en regard, sur le destin des hommes. En 1811, tout se passe comme si l'*homo viator* était résigné face à cette terrible situation à la résolution impossible. Asservie, meurtrie et martyre, la Grèce de 1806 est dans l'incapacité de se réveiller de sa léthargie et de son mutisme. Cette réflexion métaphysique émerge du constat frappant d'une absence sonore émanant des lieux chargés d'histoire. Dès lors, pour réveiller la Grèce d'un régime politico-religieux pervers qui rend les victimes et leurs bourreaux mutiques, seule la solution religieuse et collective peut être trouvée.

Le silence a partie liée avec la dimension religieuse tant les lieux de culte et de prière invitent au recueillement dans la plus stricte intimité. Cet élément rappelle à notre bon vouloir la présence d'un binôme intrinsèquement lié dans l'écriture historiographique, à savoir le couple politico-religieux. Les sons et surtout leurs absences connotent avec force la puissance religieuse, apte, comme on va le voir, à la sortie de crise. Le chant du muezzin et la cloche de l'église sont autant de manifestations culturelles qui mettent en scène une idéologie politique, ancrée dans un manichéisme grandiloquent capable d'opposer la chrétienté à l'islam en une « guerre sacrée⁴⁵ ».

42 - Sébastien Baudoin, *Poétique du paysage, op. cit.*, p. 150, note 3.

43 - *IPJ*, I, p. 222.

44 - Guy Barthélémy, « L'Orient par l'oreille », Société des Études romantiques, Centre de recherche sur la littérature du XIX^e, Université Paris Sorbonne, 9 décembre 2006, p. 6.

45 - L'expression est de Chateaubriand, qui considère cette guerre de libération nationale comme un combat religieux à partir de 1826 : « L'*Itinéraire* a pris par les événements du jour un intérêt d'une espèce nouvelle : il est devenu, pour ainsi dire, un ouvrage de circonstance, une carte topographique du théâtre de cette guerre sacrée, sur laquelle tous les peuples ont aujourd'hui les yeux attachés ». [*IPJ*], « Préface de 1826 », p. 69].

Dans la perspective religieuse qui est celle du pèlerinage chateaubriandien, traversé par l'axe Paris-Jérusalem en passant par Athènes et Constantinople, chaque capitale détient sa propre fonction. Paris représente la mère patrie, Athènes est le berceau de l'histoire, Constantinople le cœur du despotisme, Jérusalem celle de la chrétienté. La progression d'ensemble est donc engagée par cette ligne de tension religieuse qui apporte de l'espérance au croyant, afin de « surmonter tant d'horreurs et de misères » :

Parmi les ruines de Jérusalem, deux espèces de peuples indépendants trouvent dans leur foi de quoi surmonter tant d'horreurs et de misères. Là vivent des Religieux chrétiens que rien ne peut forcer à abandonner le tombeau de Jésus-Christ, ni spoliations, ni mauvais traitements, ni menaces de la mort. Leurs cantiques retentissent nuit et jour autour du Saint-Sépulcre. [*IPJ*, V, p. 448]

Les misères et autres horreurs orchestrées par le despotisme ottoman au son du « galop du janissaire apportant la tête du bédouin » (quelques lignes plus haut) viennent marteler, une fois de plus, la cruauté d'apparence manifeste des Musulmans. Le chevalier du Saint-Sépulcre y oppose, en bon chrétien, la foi de deux « peuples indépendants », les Catholiques et les Juifs priant pour retrouver un semblant de justice et de bonté universelles. La cruauté et la barbarie attribuées aux Ottomans ne sont nullement l'apanage des Chrétiens, habités quant à eux par une foi capable de subsumer le Mal incarné par le despotisme oriental. Si, en 1826, Chateaubriand critique « l'égorgement de millions de chrétiens⁴⁶ » passé sous silence par la politique européenne, il n'en est pas moins virulent dans sa première partie sur la Grèce tant il considère qu'il n'y a dans le « livre de Mahomet ni principe de civilisation, ni précepte qui puisse élever le caractère⁴⁷ ». Autrement dit, seule la religion chrétienne pourrait incarner la liberté nécessaire à la souveraineté des peuples. Dans l'extrait suscité, ce sont les cantiques retentissants qui symbolisent la survivance de la foi catholique. Or, entendre ces chants ecclésiastiques retentir tient lieu de résistance là où gît le tombeau du Christ. En regard, le mutisme tient lieu de signe de perte.

Le son topique de la religion catholique demeure la cloche⁴⁸, qui, pour le voyageur occidental, retentit là où demeure l'esprit de liberté. Emblématique du rituel chrétien, la cloche rythme la journée de la communauté en sonnant toutes les heures. En-dehors de ce rite quotidien, la cloche carillonnant vivement appelle tout croyant à la communion lors des messes dominicales. Tout événement important – fêtes religieuses, mariages et autres messes de requiem – s'annonce *via* son retentissement en guise de signal d'alarme. Signe annonciateur, la cloche indique la présence de la chrétienté comme religion dominante.

L'absence du retentissement de la cloche consterne l'*homo viator* dans la Grèce ottomane.

46 - *IPJ*, « Préface de 1826 », p. 70.

47 - *IPJ*, I, p. 221.

48 - *GC*, IV^e P, Livre I, Chapitre 1 « Des cloches », p. 895 : « Mais, dans une société bien ordonnée, le bruit du tocsin, rappelant une idée de secours, frappait l'âme de pitié et de terreur, et faisait couler ainsi les deux sources des sensations tragiques. Tels sont à peu près les sentiments que faisaient naître les sonneries de nos temples ; sentiments d'autant plus beaux, qu'il s'y mêlait un souvenir du ciel ».

Pour mieux insister sur ce silence assourdissant, son éventuel retentissement aux confins de l'Hellade est surligné. Avant de pénétrer en territoire musulman, c'est à Venise que retentissent les ultimes soubresauts d'une présence catholique. Dernier bastion chrétien, la cité des doges incarne le monde occidental *connu* avant de parvenir à cet *inconnu* oriental tant fantasmé. C'est là que Chateaubriand entend pour la dernière fois ce son si familier, par conséquent si réconfortant :

Ces îles, au lieu d'être couvertes de forts et de bastions, sont occupées par des églises et des monastères. Les cloches des hospices et des lazarets se faisaient entendre, et ne rappelaient que des idées de calme et de secours au milieu de l'empire des tempêtes et des dangers. Nous nous approchâmes assez d'une de ces retraites, pour entrevoir des moines qui regardaient passer notre gondole ; ils avaient l'air de vieux navigateurs rentrés au port après de longues traverses : peut-être bénissaient-ils le voyageur, car ils se souvenaient d'avoir été comme lui étrangers dans la terre d'Égypte : « *Fuistis enim et vos advenae in terrâ Aegypti* ». [IPJ, I, p. 77]

En note, Jean-Claude Berchet rappelle que cette allusion aux cloches de l'île de Saint-Lazare située au large de la cité vénitienne provient sans doute d'une réécriture du voyage de Chandler et que ces moines sont le dernier appendice de la congrégation arménienne alors que les ordres monastiques avaient été abolis en avril 1806, soit quelques mois avant le passage de Chateaubriand. C'est dire à quel point cette résurgence impromptue de religiosité influe sur un sentiment de mélancolie nostalgique du voyageur. La religion apparaît comme un havre de paix dans une mer des plus agitées représentée par le monde oriental perverti. Dans l'absolu, la religion catholique et ses représentants incarnent une bienveillance, notamment à l'égard du voyageur, digne d'être soulignée. Ce son des cloches à valeur patrimoniale retentit encore au sortir de l'Hellade, sur la route de l'Anatolie. L'île de Chio, dont il est question dans le deuxième volet du Voyage, se targue de faire retentir ses cloches à la faveur d'un privilège accordé aux paysans grecs par la Turquie : « Une foule de Grecs, de Francs et de Turcs étaient répandus sur les quais, et l'on entendait le son des cloches⁴⁹ ». Ainsi, à l'image du son des cloches, le souvenir de la religion catholique entendu à l'étranger vient rappeler à la conscience du voyageur l'espoir pointant dans les ténèbres de l'obscurantisme religieux.

Il en est de la même obsession religieuse comme source de révolte dans l'ouvrage de Quinet. Faire retentir l'Évangile dans un tel contexte d'oppression, particulièrement criant en 1829, symbolise la rébellion, même passive. Or la palingénésie du peuple grec est sensible, selon lui, dans l'entremêlement de l'éducatif et du religieux :

Il n'est aucun pays où l'instruction soit recherchée plus avidement qu'en Grèce. On trouve des espèces de villes où aucun autre bruit ne se fait entendre, qu'un continuel bourdonnement d'écoles mutuelles. Les enfants sont assis en cercle, en plein air, sous quelques branches de pin. Un pope, debout au milieu d'eux, entretient ce murmure, que respectent les passants, matelots, soldats, cavaliers. Ce que l'on peut saisir dans ce bourdonnement, ce sont des extraits de l'Évangile. [GM, VII, p. 161]

49 - IPJ, II, p. 232.

Les sonorités entendues ici par l'homme en voyage sont signes de progrès tant l'éducation inculquée par l'église orthodoxe fait office de point de bascule possible vers la liberté et la souveraineté des peuples. L'éducation des enfants orchestrée par les papes est même le seul « bruit [qui] ne se fait entendre » et s'apparente à une ruche dont les abeilles ne cessent de travailler. Le « bourdonnement » de l'apprentissage apparaît deux fois, et marque de son empreinte l'espoir qui se fait sentir, incarné par une population jeune et éduquée. La figure du pape dressée telle une statuaire imposante rend possible cet esprit de régénérescence, tant il « entretient ce murmure » par son action didactique. Le message est on ne peut plus clair : seule la religion propose une solution de sortie de crise au peuple grec, grâce à son continuel travail éducatif. Les lumières de la foi ne font qu'un avec l'esprit de liberté indispensable à la survie des Grecs.

Dans un monde hellénique rompu au silence des victimes et de leurs bourreaux, la présence infinitésimale d'un quelconque bruit fait office d'écart porteur d'espoir. Sensible dans le silence de la Grèce martyre, le Vide est le stigmate de la désertification humaine, collective et mémorielle. Toutefois, certaines clameurs infimes bruissent encore en Grèce, excluant le silence de son règne obscur. À charge pour le sujet d'être à l'écoute de l'infiniment petit qui dénote par son accession à la sphère du politique. À la frontière des champs de la poétique, de la politique et de la religion, le silence se fait signifiant car son écriture au pays du *logos* n'est jamais un mécanisme neutre.

B / LE MYTHE COMME VECTEUR DE LA MÉMOIRE

En marge des informations factuelles relatives au quotidien, se trouvent des fables, c'est-à-dire de petites intrigues imaginaires recourant ici ou là au mythe. La *fabula* agit sans nul doute comme un ressort narratif, capable de créer du lien entre régimes factuel et fictionnel. Jouant avec les frontières référentielles, le narrateur-personnage se plaît à obscurcir l'écart entre l'histoire et le mythe, allant jusqu'à se positionner en tant qu'aède. Le recours à la fable apparaît le plus souvent là où l'histoire fait défaut, eu égard à la méconnaissance du scripteur ou d'un éloignement substantiel dans le temps. S'il y a béance dans la transcription de l'histoire grecque, l'auteur préférera s'emparer de l'artifice de la fiction, et ce pour des raisons esthétiques. Le matériau mythique fait sens avec la dimension épique du périple, et crée un lien narratif dans l'économie de l'œuvre. Aussi aimerait-on observer les résurgences du mythe dans nos récits afin de jauger de l'écart le distinguant de l'histoire. Confinant à la béance, cette distance sera interrogée à la mesure de la question qui nous occupe, à savoir celle de la mémoire.

1 / LE MYTHE EN MARGE DE L'HISTOIRE

a / La dialectique *mûthos-logos*

Pour comprendre le problème – d'ordre mémoriel – de l'insertion du mythe dans la pensée historique, il faut revenir à des prolégomènes définitoires, et par voie de conséquence, à un regard diachronique sur cette notion, suivant le fil de l'Antiquité.

Au V^e siècle avant l'ère vulgaire, l'étymon *mûthos* désignait un énoncé vrai. *Mûthos* et *logos* s'apparentaient à l'origine dans leur signification si les propos étaient échangés par des locuteurs de la même aire culturelle et géographique. La véracité des propos tenus était semble-t-il consubstantielle à la proximité du référent. Les Anciens n'avaient nulle raison de mettre en doute la parole de leurs voisins.

Une dichotomie fondamentale se fit pourtant rapidement sentir entre les deux termes, du fait de l'apport de Thucydide, considéré, à l'instar d'Hérodote, comme le père de l'histoire. Dans *La Guerre du Péloponnèse* écrite à la fin du V^e siècle, il condamne la propension des poètes et des logographes – ces historiens-chroniqueurs – à faire fi du vrai pour les besoins du romanesque et le plaisir de l'auditoire :

Tels sont donc les résultats de mes recherches sur les temps anciens. C'est une époque pour laquelle il est difficile d'ajouter foi à tous les témoignages qui peuvent s'offrir à nous. Les hommes, en effet, acceptent et se transmettent sans examen, même quand il s'agit de leur propre pays, les traditions concernant les événements du passé. [...] Ainsi, au lieu de se donner la peine de rechercher la vérité, on préfère généralement adopter des idées toutes faites.

Pourtant les risques d'erreur sont faibles, si l'on s'en tient aux indices mentionnés ci-dessus et l'on peut estimer que l'aperçu que j'ai donné sur ces siècles passés est dans l'ensemble véridique. N'allons pas faire plus de cas des poètes, qui, pour les besoins de l'art, ont grandi les événements de ce temps, ni des *logographes*, qui, en écrivant l'histoire, étaient plus soucieux de plaire à leur public que d'établir la vérité. Les faits dont ils nous parlent sont incontrôlables. Ils se sont, au cours des âges, parés des prestiges de la fable, perdant ainsi tout caractère d'authenticité. Qu'on se contente donc pour ce passé lointain d'un savoir fondé sur des données absolument indiscutables. [...]

Il se peut que le public trouve peu de charme à ce récit dépourvu de romanesque. Je m'estimerai pourtant satisfait s'il est jugé utile par ceux qui voudront voir clair dans les événements du passé, comme dans ceux, semblables ou similaires, que la nature humaine nous réserve dans l'avenir. Plutôt qu'un morceau d'apparat composé pour l'auditoire d'un moment, c'est un capital impérissable qu'on trouvera ici.⁵⁰

Deux manières de transmettre les faits se présentent chez Thucydide de façon radicalement dissociée. La première est opérée par les recherches, le travail et l'examen pour converger vers la vérité et « l'authenticité ». Ce discours se caractérise par sa neutralité et se doit de rapporter les événements du passé sans jugement. Ce rapport objectivable aux faits a été employé par le père de l'histoire pour rendre compte du conflit le plus important de l'Antiquité grecque, à savoir la guerre du Péloponnèse

50 - Thucydide, *La Guerre du Péloponnèse*, I, 20-22, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », [trad. Roussel], p. 705-706.

opposant Sparte à Athènes au V^e siècle avant Jésus-Christ pour l'hégémonie du monde grec. Sans aucune forme d'humilité, Thucydide se pose en représentant d'un « capital impérissable » composé d'un « savoir fondé sur des données absolument indiscutables » qu'il transmet, par sa plume, aux générations futures. L'écriture historiographique serait en somme un travail nécessitant de la « peine », capable de restaurer la vérité des faits passés. Or, ce labeur ne vise pas le plaisir mais l'instruction, étant donné qu'il est mû par « l'utile ». Ce premier discours est exploité avec fierté par l'auteur de *La Guerre du Péloponnèse* qui l'envisage comme la marche à suivre pour peindre le passé et envisager l'avenir. L'historien doit s'astreindre à une ligne de conduite qui s'écarte des méthodes des poètes et des logographes, tant méprisées.

Selon l'historiographe grec, le second rapport aux faits se transmet par le truchement d'une prise de parole collective altérée, défectueuse et donc erronée. Ces nombreux témoignages pseudo-historiques seraient effectués dans la facilité et l'absence « d'examen », c'est-à-dire sans « se donner la peine de rechercher la vérité ». Pour le groupe, témoigner reviendrait à « adopter des idées toutes faites », sans analyse critique, sans effort de compréhension, sans travail rigoureux. Thucydide fustige ainsi les poètes et les logographes, ces pourfendeurs du romanesque arborant les « prestiges de la fable » pour obtenir le succès populaire. Cette transmission des faits serait à bannir pour la simple raison qu'elle se complaît dans les besoins grégaires de la masse, par définition vulgaire et inculte. À l'inverse, l'histoire doit s'écrire à partir de « données absolument indiscutables » et non de paroles rapportées, quitte à déplaire à son public, friand de « morceau d'apparat ». Pour les « besoins de l'art », les poètes et logographes tomberaient dans une facilité intellectuelle répréhensible et rédhitoire pour le père de l'histoire. Ainsi, les poètes sont accusés de modifier à leur compte les événements du passé tandis que les logographes auraient pour visée le succès populaire.

Ces deux manières de contrer l'oubli s'opposent indubitablement, voire schématiquement, afin d'édifier l'écriture historiographique. À partir de Thucydide, la transmission des faits doit être prise en charge par le travail consciencieux d'un spécialiste apte à la reconstitution authentique du passé. La démarche de l'historien, axée sur l'utile, se démarque de celle de la collectivité centrée sur l'agréable. Considérés comme des usurpateurs du passé, les poètes et autres logographes – en charge de la méthode décriée – seraient capables de récupérer « des idées toutes faites » pour proposer des faits altérés au public. Il y aurait donc d'un côté le divertissement superflu proposé par des « faussaires », de l'autre le savoir inculqué par les garants de la vérité. Seule la vérité des faits serait donc à préconiser, attentive au narré plutôt qu'à la narration, au contenu plutôt qu'à la forme. Au bas peuple est offert le mythe, pensé comme transmission d'une fable romancée, aux penseurs revient l'histoire considérée comme science d'essence authentique.

À partir de Thucydide, *mûthos* et *logos* s'opposent ainsi avec vigueur. Le *mûthos* renvoie dès lors à une parole mensongère, à un récit imaginaire, à une transmission orale faisant obstacle à toute vérité, à l'inverse du *logos*, ce discours de raison dont se targuent les philosophes. Le mythe désignerait donc un discours annexe de l'histoire, à la fois proche et radicalement distant. On en veut pour manifestation le récit mythologique déployé par exemple dans les épopées contant les aventures de héros légendaires, positionnés à la frontière de l'histoire. Pourtant ces personnages – à l'image

des actants homériques – prennent vie au cœur d'un faisceau d'effets de réel, comme l'indique souvent la topographie. Leur éventuelle existence, manifestée dans une réalité, importe bien peu au regard de leur fonction. Ces récits n'ont en effet d'autre intérêt que de penser et d'expliquer le monde environnant dans l'optique de forger une identité commune ou, pour le dire autrement, une union nationale. À titre d'exemple, les héros homériques ont participé en Hellade à la *gréçité*. Transmises génération après génération, ces histoires modifiées au gré des interprétations créent un folklore en forme de socle mémoriel commun.

b / Un discours para-historique

Génération après génération, le *mûthos* est affaire de transmission. Sous la forme de récits aux confins du réel, les mythes sont véhiculés au travers de la voix des aèdes. Or l'écrivain-voyageur s'apparente à la figure narrative de l'aède antique, qui conte des histoires tout en les romançant. Le sujet viatique du XIX^e siècle est en quelque sorte un parangon du passeur de culture – mi-poète mi-historien – dans la mesure où il n'a pas pour vocation à dire mais à jouer avec le vrai, comme le supposait Thucydide en son temps. Pour le conteur, la mise en mots compte plus que le contenu afin de surseoir au plaisir du lectorat. Le rapprochement entre les genres épique et viatique se confirme avec vigueur puisque le rhapsode des temps anciens et le poète du XIX^e siècle ont pour objet la reconquête d'une identité perdue par le biais du plaisir partagé par tous. En d'autres termes, Chateaubriand et Quinet aiment à raconter leurs propres histoires afin d'interroger le monde visité, dans un élan de communion avec leur public, soulignant l'agrément qui en émane :

Ce discours mythique a pour principe organisateur le plaisir : celui des auditeurs, celui du narrateur qui se laisse aller au plaisir et qui va au-devant de celui des auditeurs. Parole du plaisir et plaisir de la parole, le *mûthos* apparaît donc comme l'autre du discours historiographique. [...] Est mythique ce qu'on décide d'appeler tel, et il n'y a de *mûthos* que par rapport à un autre type de discours, qui ne se déploie qu'à partir de ce partage fondateur.⁵¹

« L'autre du discours historiographique » se construit donc à la marge, en prenant soin d'emporter son lectorat dans un récit haletant, construit et imagé. Sa fonction diverge du discours historiographique dominant en ce qu'il met en place un dialogue à armes égales avec son lecteur. Nulle prétention à l'objectivité ne s'y fait sentir mais un passage obligé par le détour romanesque teinté d'imaginaire. Cet « autre du discours historiographique » relèverait donc de ce que l'on peut appeler l'écriture para-historique. Le préfixe grec *para* suppose d'emblée l'à-côté du discours dominant – l'au-delà ou plutôt l'en-deçà du discours – si tant est que l'on veuille hiérarchiser l'écriture de l'histoire. Le para-historique n'est qu'un substrat – ou un sédiment – historiographique résidant sous la couche principale. Ce discours à la marge, à la limite de l'historiographie, doit pourtant

51 - François Hartog, *Le miroir d'Hérodote*, op. cit., p. 452-453.

être interrogé parce qu'il se construit dans le sillage du discours dominant : « il n'y a de *mûthos* que par rapport à un autre type de discours ». Aussi peut-on dire que l'écriture du mythe engage l'écriture de l'histoire en ce qu'elle s'y réfère constamment. Il s'agit d'un à-côté de l'histoire parce que le mythe questionne le rapport au vrai du fait de l'altération inhérente au processus de transmission. Le discours mythique pâtit en somme de son oralité car l'acte de transmission de la parole altère inmanquablement l'authenticité du message.

c / « À tous les mensonges de la fable et de l'histoire⁵² »

Il n'y a qu'un pas de la parole collective appelée *mûthos* à la fable, entendue comme récit imaginaire. En effet, la véracité du message serait altérée par la transmission collective, peu soucieuse d'exactitude. Au fil des temps, le *mûthos* a désigné tout récit inventé, imaginé, rêvé par opposition au *logos* qui est un discours de raison constitutif de l'historiographie. La vérité du référent sur lequel s'appuie la narration expliquerait cette dissociation entre *mûthos* et *logos*, ou pour le dire autrement, entre fable et discours. Cette dialectique fait ainsi émerger des couples antinomiques tels que mensonge *vs* vérité, mythe *vs* histoire, fable *vs* récit. Le mensonge ou le *mûthos*, selon cette première acception du mythe, aurait à voir avec la dimension romanesque – et *a fortiori* épique – du texte qui enrichit la littérarité des récits de voyage à l'étude. Car Chateaubriand et Quinet proposent tous deux des œuvres littéraires, où le périple devient romanesque pour le plaisir de tous, au risque de jouer avec l'exactitude des faits. Pourtant, ils se défendent de jouer avec le référent, en revendiquant la fiabilité de leur parole par rapport à celle de leurs prédécesseurs. Ils tendent même à repérer, avec précision, ce qui relève du *mûthos* dans le *logos* des autres, c'est-à-dire à faire surgir la part de mensonge qui prévaut dans tel ou tel autre récit de voyage. Dès lors, le voyageur écrit son voyage à l'encontre de celui des autres, mécanisme habile pour se légitimer auprès de son lectorat :

Le mensonge ou le *mûthos* ont donc une double fonction. Ils sont producteurs de récits et permettent aux récits de proliférer : j'écris pour dénoncer le récit de l'autre ; ils font donc écrire. Ils font croire, puisque désigner le récit de l'autre comme fiction, c'est du même coup, de la part du narrateur, valider son propre récit comme sérieux : il veut nous faire croire qu'il a vu, mais je sais moi qu'il n'en est rien, car moi, j'ai réellement vu ; c'est donc moi que vous devez croire.⁵³

L'idée consiste à rétablir la vérité là où elle avait été abandonnée par d'autres, à discréditer le travail d'autrui pour mieux valider le sien. En 1826, Chateaubriand n'est pas peu fier d'avoir eu « le très petit mérite d'ouvrir la carrière, et le très grand plaisir de voir qu'elle a été suivie⁵⁴ ». Se félicitant d'une telle entreprise, il remarque que son Itinéraire a servi d'explication aux tableaux des Panoramas vus à Paris. En conséquence, l'exactitude de son entreprise semble avoir été admise par ses

52 - *IPJ*, I, p. 138.

53 - François Hartog, *Le miroir d'Hérodote*, *op. cit.*, p. 442-443.

54 - *IPJ*, « Préface de 1826 », p. 68.

concitoyens. Le procédé de légitimation est le même dans la Préface originelle de *La Grèce moderne* de 1830, lorsque le jeune Quinet explorateur se dit prêt à « rassembler ce qu'ils ont éparpillé » et à penser le monde grec sous forme de systèmes « [...] pour mieux approcher de la représentation vraie d'un pays tout formé de poésie, il [l'auteur] devait demeurer lui-même dans les termes où l'art reste possible, et il a conservé la marche d'un voyage ». *A priori*, l'art et la vérité ne semblent pas incompatibles dans les intentions révélées de nos circumnavigateurs. Quoique romancée et immanquablement partielle, leur représentation du pays a pour ambition première de peindre fidèlement autant que sincèrement la réalité entraperçue.

Un examen mythographique viendrait pourtant mettre à jour une écriture double où l'imaginaire fabulaire côtoie le référentiel, pour le plaisir de tous. Certaines parenthèses textuelles, à la lisière de l'historiographie, offrent au récit viatique sa part de romanesque, *via* le oui-dire, les « on-dit » et l'anecdotique. Le plus souvent, ces fables apparaissent lorsque le récit-cadre est saturé de considérations dépréciatives, et offrent de véritables parenthèses. Fatigué d'errer dans un pays meurtri, le narrateur offre du répit à son lecteur par le prisme de l'intrusion du fabuleux dans la narration, capable de poétiser ou de politiser le récit.

« *L'histoire de ces trois ou quatre cents brigands* » [IPJ, I, p. 88]

À la faveur d'une nuit passée dans un kan* autant que d'une rencontre fortuite, les langues des autochtones se délient pour laisser place à des récits relevant davantage du *mûthos* que du *logos*. C'est ainsi qu'au moment de « prendre langue à terre » et de s' « élancer sur un rivage désert⁵⁵ », Chateaubriand fait la connaissance de l'aga* de Modon :

Nous nous rendîmes chez l'aga, pauvre hère, juché sur une sorte de lit de camp, dans un hangar ; il me reçut avec assez de cordialité. On lui expliqua l'objet de mon voyage. Il répondit qu'il me ferait donner des chevaux et un janissaire pour me rendre à Coron, auprès du consul français, M. Vial ; que je pourrais aisément traverser la Morée, parce que les chemins étaient libres, vu qu'on avait coupé la tête à trois ou quatre cents brigands, et que rien n'empêchait plus de voyager.

Voici l'histoire de ces trois ou quatre cents brigands. Il y avait, vers le mont Ithome, une troupe d'une cinquantaine de voleurs qui infestaient les chemins. Le pacha de Morée, Osman-Pacha, se transporta sur les lieux ; il fit cerner les villages où les voleurs avaient coutume de se cantonner. Il eût été trop long et trop ennuyeux pour un Turc de distinguer l'innocent du coupable : on assomma comme des bêtes fauves tout ce qui se trouva dans la battue du pacha. Les brigands périrent, il est vrai, mais avec trois cents paysans grecs qui n'étaient pour rien dans cette affaire. [IPJ, I, p. 88]

Alors que le pérégrin se présente en Hellade tel un « véritable grec⁵⁶ » à la ferveur enthousiaste, une désillusion apparaît lorsque « le fantôme s'évanouit⁵⁷ ». Avant cet extrait, un récit-cadre fait état

55 - IPJ, I, p. 87.

56 - IPJ, I, p. 87.

57 - L'expression ouvre la préface de 1826 des *Œuvres Complètes* : « Je tentai l'aventure, et il m'arriva ce qui arrive à quiconque marche sur l'objet de sa frayeur : le fantôme s'évanouit ».

de considérations ambivalentes à l'égard d'Autrui. Curieux, aidants et disponibles, les Turcs n'en sont pas moins décrits comme belligérants, lascifs et oisifs. La découverte du monde grec s'effectue donc *via* l'appréhension du monde ottoman qui souffre d'*a priori* conséquents si bien que l'observateur français en arrive à ces observations : « contre l'idée que je m'étais formée de la taciturnité des Turcs, ils riaient, causaient ensemble et faisaient grand bruit ».

Le récit-cadre met en scène les allégations du quotidien dans lequel l'hospitalité de l'aga* de Modon est transcrite en demi-teinte, puisque ce dernier ne reçoit ses hôtes qu'avec « assez de cordialité ». Auparavant, le voyageur blâmait avec virulence ces « Tartares de Modon » fumeurs et rêveurs. Dans le premier paragraphe ci-dessus, l'écrivain rapporte des propos grâce au discours narrativisé, qui rend compte, à l'écrit, sans passage par le discours direct, des paroles prétendument échangées en ce 10 août 1806. À bien y regarder, il semble que le rapporteur de la scène se place en dehors du champ, dans une posture d'omniscience. L'usage du pronom personnel de la troisième personne (« on lui expliqua ») diffère d'un « je lui expliquai ». Aussi le positionnement du dit voyageur est-il davantage celui d'un observateur que celui d'un acteur. Hors champ, le « je » est plus à même de jauger ce qui se passe sur scène. L'usage de la parole rapportée tient lieu de condition d'éclosion du discours parahistorique, puisque le mythe émerge par le prisme de la parole collective.

Ce discours rapporté détient une double signification ; d'une part, l'accueil destiné aux voyageurs à qui l'on propose chevaux et personnels, d'autre part l'insécurité latente que l'anecdote transcrit. En effet, le « Turc » est décrit comme un être à part, capable, dans le privé, des plus grandes civilités, mais susceptible, dans le civil, de perpétuer les pires horreurs. Au tournant des deux paragraphes, la formulation insiste, par le recours ironique, sur l'absurdité de la situation. Dans le système ottoman, la sécurité du voyageur serait assurée par l'entremise nécessaire d'une barbarie excessive : « je pourrais aisément traverser la Morée, parce que les chemins étaient libres, vu qu'on avait coupé la tête à trois ou quatre cents brigands ». L'usage du pronom impersonnel « on » couplé à une imprécision sur le nombre de morts souligne un regard comique, aux prises avec l'absurde. L'adverbe présentatif « Voici » – signifiant originellement « Vois-ici » – à destination du lecteur, marque l'entrée dans l'histoire racontée, transmise puis véhiculée. La fable contée inspire à demi-mot un discours à visée historiographique. À la rigueur, cette fable pourrait se nommer *L'histoire des trois ou quatre cents brigands*, dont le chiffre prête au clin d'œil, tant il renvoie à un épisode éminemment célèbre de l'histoire antique grecque. Le lecteur est appelé à convoquer la bataille des Thermopyles qui, au V^e siècle, vit s'opposer une armée affaiblie de cités grecques à l'Empire achéménide de Xerxès I^{er} extrêmement puissant. Dans l'entrée du défilé des Thermopyles, la plupart des Grecs souffrirent de désertion contrairement aux trois cents courageux spartiates commandés par Léonidas qui se battirent fièrement jusqu'au sacrifice [ANNEXES 59-60]. Cet épisode historique marqua à jamais la culture populaire, artistique et légendaire pour mieux mettre en lumière la résistance des Grecs, et particulièrement celle des Spartiates contre l'envahisseur. Les trois cents sont signes de résistance autant que de persévérance. La reprise comique de cet épisode légendaire est opérée par le décalage. L'idée implicite réside dans le fait que les puissances hellène et lacédémonienne sont désormais aux mains des barbares ottomans. En somme, l'éventuelle indépendance grecque d'essence légitime a été éclipsée par l'Empire ottoman d'essence illégitime.

D'apparence anodine, cette fable possède une portée morale, la rapprochant du mythe aux vertus didactiques. Les Ottomans sont contraints d'agir pour annihiler l'insécurité après constat de vols répétés, organisés par « une troupe d'une cinquantaine de voleurs ». L'usage du verbe modalisé « infester » place le narrateur en conteur d'une histoire qui n'est pas la sienne dans la mesure où les propos de l'aga* sont transmis. Dans ce mythe se dresse la figure du héros répondant au nom d'Osman, qui n'est autre que le pacha de Morée qui se « transporta sur les lieux », tel Hermès aux sandales ailées. L'acception du verbe « transporta » rend compte du pouvoir omnipotent d'Osman-Pacha, à la limite de l'extraordinaire, et d'une vision subjective pour le moins critique du narrateur. Qu'il semble loin le temps de l'hégémonie spartiate du roi Léonidas ! La fonction idéologique du narrateur propose un jugement axiologique réprouvant la justice expéditive des Ottomans : « Il eût été trop long et trop ennuyeux pour un Turc de distinguer l'innocent du coupable ». L'absurde tient lieu de matrice étant donné qu'aucune justice morale n'émane du camp des Barbares, comparés à des brutes sanguinaires enclines aux meurtres d'innocents. L'hyperbolisme et l'absurdité sont justifiés par la visée politique de cette histoire à la fonction morale.

Cette incartade romanesque dans le récit-cadre répond à cette définition du mythe qui consiste en un « récit relatant des faits imaginaires non consignés par l'histoire, transmis par la tradition et mettant en scène des êtres représentant symboliquement des forces physiques, des généralités d'ordre philosophique, métaphysique ou social⁵⁸ ». Transmis siècle après siècle, le mythe a vocation à se répéter et à s'altérer inlassablement. Des êtres apparaissent, à l'instar d'Osman-Pacha, garant du droit symbolisant l'autorité et la puissance condamnées par le jugement du narrateur. Ce récit relève de l'imaginaire tout en soulignant sa portée morale et politique tant se dessine ici la condamnation du despotisme, de la cruauté et de la justice ottomanes.

« *Aristomène [...] retenu sur les ailes d'un aigle* » [GM, V, p. 103]

Le discours parahistorique du mythe survient également dans le récit quinetien lorsqu'il est question de retracer l'histoire d'une cité. Dans ces « diachronies urbaines » apparaissant au fil du périple textuel, les événements du passé côtoient des épisodes mythiques.

Un de ces fragments, particulièrement significatif, est à retrouver en ouverture du Chapitre V de *La Grèce moderne* consacré à la Laconie. Une mise en scène narrative est d'emblée opérée par le médium de l'objet-livre. Il y est question du réveil de Quinet et de ses compagnons de route par une lecture collégiale de Pausanias à haute voix. Or cette mise en abyme textuelle va permettre le déclenchement de la transcription de l'histoire de la cité de Mistra [ANNEXE 83]. En entendant à haute et intelligible voix les mots de l'auteur de la *Périégèse* – dont la posture oscillait entre celles de l'écrivain, de l'historiographe et du mythographe – le personnage devenu narrateur prend le pas de son ancêtre pour mieux écrire, à son tour, l'histoire de la cité qui se découvre sous ses yeux. Le procédé de transmission de la parole, nécessaire à l'éclosion du mythe, est remarquable puisqu'un lien

58 - Définition du Trésor de la Langue française.

se crée entre la parole de l’Ancien et celle du Moderne. Cette mise en abyme en forme d’anecdote, sans doute fictive, est ainsi l’occasion d’écrire un tableau d’histoire de la cité de Mistra. Par l’entremise de Pausanias – voyageur, scientifique et géographe de renom – la tentative historiographique acquiert ses lettres de noblesse. Faire écho à l’œuvre canonique de Pausanias, et plus spécifiquement au Livre III, aurait donc pour fonction de légitimer le discours scientifique de Quinet. En se plaçant dans la lignée de Pausanias, en s’identifiant à lui, le Français engage la voie d’un travail rigoureux et légitime à la lisière des champs de la géographie et de l’histoire.

Le versant historique domine l’ensemble du fragment ainsi que le précisent les notes de bas de pages des éditeurs. À partir de la version rédigée du corps du texte, les notes permettent de reconstituer la chronologie des événements médiévaux transcrits en amorce de l’histoire de Mistra et d’éclairer cette allusion : « Ce fait montre assez combien la conquête des Latins répugnait au peuple, et quelle foi mérite la chronique que nous avons en langue vulgaire⁵⁹ ». Le document consulté écrit en « langue vulgaire » est la *Chronique de Morée* datant des premières heures du XIV^e siècle éditée et traduite par Buchon en 1825⁶⁰. Le lecteur aura compris que cette référence n’a d’autre but que de déployer la méthode scientifique du voyageur, et, par là, de légitimer la véracité des faits transcrits. C’est à partir de l’examen approfondi des archives que l’écriture de l’histoire est engagée. Pas de fantasme, pas d’invention, pas de création mais un travail réalisé avec sérieux à partir de l’analyse, de la lecture et de l’examen. De prime abord, l’écriture de l’histoire serait donc documentée, quoique l’on puisse en douter, au vu de la fin du paragraphe que nous transcrivons :

Depuis peu de temps seulement on sait que cette forteresse a été fondée par Guillaume de Villehardouin, pour contenir la tribu des Mélinges et commander les défilés de la Messénie. Au sud, un pic presque pareil, et sur sa crête des touffes d’arbres qui font face au château, quelques pins clairsemés, suspendus dans les crevasses. C’est, dit-on, dans l’une d’elles qu’Aristomène fut précipité et retenu sur les ailes d’un aigle ; en sorte que les Héraclides et les croisés se mesurent et se regardent de près sur ces deux sommets.
[GM, V, p. 103]

Dans la première phrase de l’extrait, l’écriture de l’histoire fait état d’un savoir (*on sait que*) de circonstance (*depuis peu de temps*). Les connaissances quinetiennes s’établissent dans la contemporanéité puisqu’elles datent de 1825 (date de publication de la *Chronique de Morée*) alors que sa Relation est publiée en 1830. L’emploi du verbe « savoir » met en scène un vocabulaire en adéquation avec l’entreprise scientifique revendiquée. Ancré dans une tradition qui l’honore, Quinet se propose d’apporter un savoir à son lectorat, à l’instar de ces chroniques des temps passés ou des périples des Anciens. À cette écriture de l’histoire documentée s’adjoint une écriture plus personnelle et empirique, sensible dans la deuxième phrase. Dès lors, un dialogue s’opère entre le constat de faits

59 - GM, V, p. 102.

60 - Chronique de la conquête de Constantinople et de l’établissement des Français en Morée, écrite en vers politiques, par un auteur anonyme dans les premières années du XIV, et traduite pour la première fois d’après le manuscrit grec inédit par J. A. Buchon - 1825.

passés – ceux de l'époque médiévale – et ceux de l'ère contemporaine. La situation de la ville est ainsi actualisée⁶¹ afin d'enrichir l'historiographie.

Trois types de fragments textuels dissociés par la syntaxe se côtoient dans cet extrait. Le premier est d'ordre historique, le deuxième relève du descriptif, le troisième s'attache au mythe. À l'instar de Pausanias, Quinet propose un va-et-vient entre une Histoire collective et une histoire personnelle, entre une Histoire des faits passés et celle de l'instant présent. Cette conjugaison des faits est rendue possible par un amoncellement de strates qui culmine avec l'ultime couche parahistorique. Les « on-dit » du narrateur prennent appui sur un détail, celui des pins suspendus dans les crevasses. À partir de ce détail se déploie le récit mythique d'Aristomène, « précipité » dans l'une des crevasses mais « retenu sur les ailes d'un aigle ». Le lieu physique est ainsi le point d'ancrage du mythe, permettant de transmuier le réel en fable. Cet essor du mythe dans un discours plus historiographique qu'empirique prend corps dans la transmission de la parole *via* l'incise « dit-on » et met en scène un personnage symbolique, le roi de Messénie du VII^e siècle avant l'ère vulgaire. Acteur de la seconde guerre de Messénie, Aristomène est une figure proche du personnage historique et du héros mythique car un miracle nimbe ses actions à l'instar de ce sauvetage ailé. Le vol de l'aigle représente le signe de liberté le plus puissant, le plus total et le plus absolu. Année après année, la tradition a ainsi modifié les actions devenues illustres et miraculeuses d'Aristomène en raison de ses sorties de captivité pour le moins originales. Il s'agit d'un chef mythique incarnant les valeurs du courage et de l'héroïsme face aux oppresseurs d'alors qu'étaient les Lacédémoniens. De plus, le lieu du précipice ailé d'Aristomène est devenu symbole de jeux d'affrontement entre les Héraclides et les Croisés. Dès lors, le triptyque de fragments textuels en présence – historique, empirique, mythique – s'établit dans un entrelacement inextricable. Dans le récit viatique, le mythe, insidieux, surgit autant aux confins d'une évocation historique qu'à la vue d'un paysage physique.

En marge de l'histoire, le mythe a pour fonction de romancer les faits, pour le plaisir du lectorat. Il se rapproche en cela du genre épique à tel point que tous deux accèdent à une temporalité immuable qui subsume la diachronie historique. Mythe et histoire se rejoignent dans leur ambition commune : fonder une identité collective. En outre, le mythe est consubstantiel à l'histoire car il vient combler les béances mémorielles et les besoins esthétiques de l'auteur. Le mythe dit les silences de l'histoire.

2 / LE MYTHE AUX ORIGINES DE L'HISTOIRE

a / L'écriture d'un temps sacré

Les acceptions du mythe se sont jusqu'alors concentrées autour de la dichotomie entre la fable mensongère et la vérité de l'histoire. Il s'est agi de considérer le mythe à la faveur de l'usage commun

61 - *GM*, V, p. 102 : « De nos jours Mistra, dont la population était évaluée à vingt mille habitants avant la guerre, en compte à peine deux mille : elle est administrée par un éparque et par cinq démogérontes ».

le désignant comme irréel, par jeu de miroir avec l'histoire aux prises avec le réel. Lorsque le mythe répond à l'acception publique de mensonge, l'enjeu est de percevoir sa dissociation avec la discipline historique, qui, elle ne songe qu'à rendre compte des événements ayant eu lieu. Le mythe se retrouve alors, par essence, en marge du champ historique. Depuis le milieu du XX^e siècle, l'étude des mythes jouit d'un regain d'intérêt souligné par la prise en charge des sciences humaines et sociales :

Mais depuis plus d'un demi-siècle, « l'intérêt heuristique et méthodologique apporté au mythe », sensible dans l'ensemble des sciences humaines, s'affirme. Gilbert Durand voit dans cette révolution cognitive « le signe d'un changement lui-même mythologique dans l'*épistémé* [...] de notre siècle ». Sociologie typologique de Max Weber, philosophie des formes symboliques d'Ernst Cassirer, psychologie des profondeurs de Jung, psychanalyse freudienne, toutes ces disciplines du savoir participent à la réhabilitation du mythe, aidées en cela par les anthropologies dans les registres divers de l'histoire des religions de Mircéa Éliade, de l'anthropologie structurale de Claude Lévi-Strauss, de l'anthropologie de l'imaginaire de Gilbert Durand.⁶²

Les études consacrées au mythe se sont donc multipliées au milieu du XX^e siècle à la faveur des travaux fondamentaux de Claude Lévi-Strauss ou de Mircéa Éliade. Une redéfinition du mythe se fait ainsi jour au gré d'une analyse du mythe augurant d'une nouvelle pensée historiographique, prompte à accueillir l'imaginaire dans le fait historique. Dès lors, la mythocritique ne peut se contenter de la dichotomie paradigmatique entre régimes fictionnel et factuel mettant en jeu la véracité du propos. Sensible dans le genre viatique, cette dissociation d'apparence essentielle est insuffisante pour comprendre la pensée historiographique actuelle, ainsi que le formule Mircéa Éliade :

[...] les Grecs ont progressivement vidé le *mythos* de toute valeur religieuse et métaphysique. Opposé aussi bien à *logos* que, plus tard, à *historia*, *mythos* a fini par dénoter tout « ce qui ne peut pas exister réellement ». De son côté, le judéo-christianisme rejetait dans le domaine du « mensonge » et de l'« illusion » tout ce qui n'était pas justifié ou validé par un des deux Testaments.

Ce n'est pas dans ce sens (d'ailleurs le plus usuel dans le langage courant) que nous entendons le « mythe ». Plus précisément, ce n'est pas le stade mental, ou le moment historique, où le mythe est devenu une « fiction » qui nous intéresse.⁶³

Historien des religions, Mircéa Éliade interroge les fonctions du mythe dans les sociétés dites primitives, archaïques ou traditionnelles dans l'optique d'éclairer leur éventuelle intrusion dans le monde contemporain. Selon le mythologue, il faudrait redonner au mythe sa religiosité et sa symbolique sacrée et non se concentrer sur de vaines interrogations relatives à la vérité ou à la réalité des faits. Le mythe entendu comme histoire fictionnelle serait une acception à dépasser pour la simple raison que les Anciens le considéraient, à l'inverse, comme une matière vivante et mouvante, capable d'interagir avec leurs réalités. À ce titre, l'historien précise que ces sociétés usent de l'expression

62 - Simone Bernard-Griffiths, « Mythe et histoire chez Edgar Quinet ou les chatolements de l'écriture du temps », *Mesure*, n° 1, Paris, Corti, 1989, p. 89-90.

63 - Mircéa Éliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1963, p. 12.

d' « histoires vraies » pour désigner les mythes par opposition aux contes pensés comme des « histoires fausses ». La réalité du mythe serait donc tangible pour les sociétés antiques car elle correspondrait à une action directe sur le monde physique dans lequel vit l'homme. Les contes, au contraire, ne provoquent aucun changement dans le monde, ni aucune modification de la condition humaine. Lorsque le monde contemporain se focalise sur l'aspect *mensonger* inhérent à la fictionnalisation des mythes, le monde antique relève au contraire la performativité du mythe œuvrant à la compréhension des réalités tangibles du monde.

Sans doute faut-il percevoir, dans cette appréhension du mythe, une différence de degré de perception du réel ressenti par les hommes en fonction des époques. La rationalité symptomatique de la pensée contemporaine se heurte à la superstition qui habitait les âmes des Anciens. Le réel se composait pour eux d'une part d'ombre et de mystère, d'imaginaire et de féerie consubstantiels aux vérités manifestes du monde. Il faut croire que chez l'homme rationnel, et tout spécialement chez le lecteur du XXI^e siècle, le « sur-naturel » se dissocie d'emblée du naturel tandis que les deux s'associent dans des temps plus reculés. Voilà pourquoi le lecteur contemporain se trouve confronté à des croyances historiques qui semblent le dépasser, lui qui conçoit l'histoire comme la discipline rationnelle émergeant au tournant du XIX^e siècle. Avant sa constitution comme discipline à part entière, elle était assimilée au mythe et à la légende. L'histoire sacrée, transcendée par les actions héroïques d'êtres supérieurs, était déjà considérée comme de l'histoire. En somme, les croyances religieuses et superstitieuses expliquant la création du monde faisaient sens pour les Anciens, étant entendu qu'elles avaient une réalité patente dans le monde physique. Pour les Anciens comme pour nos écrivains du XIX^e siècle qui appréhendent l'histoire par la littérature, le mythe se trouve aux confins du rationnel et de l'irrationnel, de la superstition et de la raison.

La narration apparaît dès lors comme le point de convergence nodal entre le mythe, l'histoire et la littérature, du moins dans une perspective contemporaine. Tandis que le littéraire met en scène le vraisemblable, l'histoire s'attache au vrai. Au cœur de cette triangulation, le mythe « raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence⁶⁴ » nous informe Mircéa Éliade. La frontière est donc poreuse du mythe à la littérature d'une part et du mythe à l'histoire d'autre part, plaçant le mythe au confluent des deux disciplines, dissociées à l'aune du Romantisme. En effet, le mythe raconte les exploits de héros exceptionnels, ou « sur-naturels » nous dit le mythographe, rapprochant son usage de l'imaginaire propre aux littératures. Son ambition ne serait pas tant la vérité des faits ayant réellement eu lieu que la transcription d'un monde originel et fantasmé, voire enthousiasmant. Il convient de noter que le mythe interroge toutefois le rapport au monde réel, le rapprochant par là de l'essence de l'histoire. En effet, la fonction du mythe est de révéler aux hommes les origines divines du monde en s'inscrivant dans une histoire sacrée qui a eu lieu dans des temps fabuleux, primitifs et originels.

Le mythe serait un document vrai pour les Grecs car il explique les réalités du monde environnant telles que le surgissement du cosmos, ou toute autre émanation du monde naturel.

64 - Mircéa Éliade, *Aspects du mythe*, *op. cit.*, p. 17.

La réalité du monde physique est donc expliquée à l'aune d'une histoire mythique, de l'ordre du sacré ou du « sur-naturel » :

C'est donc toujours le récit d'une « création » : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à *être*. Le mythe ne parle que de ce qui est arrivé *réellement*, de ce qui s'est pleinement manifesté. Les personnages des mythes sont des Êtres Surnaturels. Ils sont connus surtout par ce qu'ils ont fait dans le temps prestigieux des « commencements ». Les mythes révèlent donc leur activité créatrice et dévoilent la sacralité (ou simplement la « sur-naturalité ») de leurs œuvres. En somme, les mythes décrivent les diverses, et parfois dramatiques, irruptions du sacré (ou du sur-naturel) dans le Monde. C'est cette irruption du sacré qui fonde réellement le Monde tel qu'il est aujourd'hui. Plus encore : c'est à la suite des interventions des Êtres Surnaturels que l'homme est ce qu'il est aujourd'hui, un être mortel, sexué et culturel.⁶⁵

La dichotomie vérité *vs* fiction ou réalité *vs* imaginaire ne tient plus dans les sociétés archaïques qui perçoivent au contraire l'impact réel que produisent les mythes sur leur quotidien. Bien que mus par des personnages imaginaires, les mythes se présentent comme des sources didactiques intarissables. Les Anciens voyaient dans ces histoires aussi bien des moyens d'expliquer le monde physique que des préceptes de vie aptes à l'enseignement moral. Le mythe fonctionne donc comme une parabole où des enseignements fondent et justifient les comportements humains dans la société.

Au-delà de la dimension didactique du mythe, se pose inlassablement la question du rapprochement avec l'histoire, qui se confronte à l'écriture du Temps. Si le mythe veut expliquer l'origine du monde et apporter à l'homme des réponses concrètes, le temps sacré du mythe n'a rien en commun avec le temps chronologique vécu par les hommes :

Le temps mythique des origines est un temps « fort », parce qu'il a été transfiguré par la présence active, créatrice des Êtres Surnaturels. En récitant les mythes on réintègre ce temps fabuleux, et par conséquent, on devient en quelque sorte « contemporain » des événements évoqués, on partage la présence des Dieux ou des Héros. Dans une formule sommaire, on pourrait dire que, en « vivant » les mythes, on sort du temps profane, chronologique, et on débouche dans un temps qualitativement différent, un temps « sacré », à la fois primordial et indéfiniment récupérable.⁶⁶

L'écriture du temps mythique est sublimée par l'action vertueuse des êtres d'exception tandis que le temps ordinaire du quotidien est celui du commun des mortels. L'apparition de personnages hors de l'ordinaire plonge ainsi le lecteur-spectateur dans un hors-temps qui ne ressemble nullement au sien. Ce temps fabuleux des origines dans lequel le mythe prend forme achève de l'éloigner de l'histoire entendue comme science relatant les faits passés. Au contraire, le rapport au temps rend poreuse la frontière entre le mythe et la littérature, puisque tous deux mettent en scène des personnages qui vivent dans une temporalité spécifique, qui fonctionne parallèlement au monde réel. Dès lors, le temps vécu par tout un chacun dans le monde physique réel est un temps profane

65 - *Idem*.

66 - Mircéa Éliade, *Aspects du mythe*, *op. cit.*, p. 31-32.

tandis que le temps mythique des Êtres surnaturels est sacré. On voit à quel point la dichotomie originelle entre mensonge fictionnel et vérité factuelle est ici renversée par le paradigme différentiel opposant le temps sacré au temps profane, tout comme les êtres d'exception aux êtres ordinaires.

Dans les récits de voyage, il est commun d'utiliser les ressorts narratifs du mythe. Dès que le quotidien viatique se révèle décevant voire ennuyeux, le mythe paraît afin d'offrir une vision teintée d'enchantement. Dans le présent des tâches quotidiennes, les Grecs modernes, agissant comme des fantômes, ont perdu toute dignité, et par là toute historicité. Ils vivent dans un éternel présent, dont la caractéristique principale est l'oubli. Ce sont de véritables fantoches perdus dans un espace atemporel, sans souvenir du passé, ni espoir de futur. À travers la citation *in extenso* ou le rappel des exploits de tel héros des temps sacrés, la voix narratoriale réactualise l'origine du peuple grec, et, par là, ressuscite une nation endormie. La littérature, spécifiquement le récit de voyage, prend en charge le mythe et le fait « vivre » par le prisme de la réactualisation ou de la réitération :

« Vivre » les mythes implique donc une expérience vraiment religieuse puisqu'elle se distingue de l'expérience ordinaire, de la vie quotidienne. La « religiosité » de cette expérience est due au fait qu'on réactualise des événements fabuleux, exaltants, significatifs, on assiste de nouveau aux œuvres créatrices des Êtres surnaturels ; on cesse d'exister dans le monde de tous les jours et on pénètre dans un monde transfiguré, auroral, imprégné de la présence des Êtres Surnaturels. Il ne s'agit pas d'une commémoration des événements mythiques, mais de leur réitération. Les personnes du mythe sont rendues présentes, on devient leur contemporain. Cela implique aussi qu'on ne vit plus dans le temps chronologique, mais dans le Temps primordial, le Temps où l'événement *a eu lieu pour la première fois*.⁶⁷

L'exaltation narratoriale liée à la convocation du mythe est sensible dans nos textes en ceci que les Grecs contemporains rencontrés sont figés dans un présentisme inapte à la pensée du futur. Le narrateur se veut ordonnateur d'un rapport au temps déconstruit, transfigurant le temps profane décevant en un temps sacré enthousiasmant. Dès lors, la temporalité traditionnelle qui correspond à la chronologie historique ne tient plus, car elle n'offre aucune porte de sortie. Bien plus, c'est par la transfiguration du mythe, par le rappel des exploits de héros du passé, que le futur historique peut être rendu envisageable. Le recours au mythe rend donc possible la sortie du temps chronologique néfaste à l'espoir de régénérescence du peuple grec. Mais cette sortie n'est qu'illusoire car elle ne propose que l'accession à l'éternité. Le temps profane du quotidien est ainsi subsumé par la mise en place d'un temps religieux « transfiguré ». La littérature n'aurait pas pour objet de commémorer les mythes mais bien de les réactualiser, de les rendre contemporains.

Le mythe, qui a pour fonction de révéler aux hommes les actions exemplaires ayant été effectuées aux origines du monde, est en somme un *objet d'histoire*, au sens où il questionne l'historiographie. Présent en nos textes sous la forme de Léonidas à Sparte ou d'Aristomène à Mistrà, le héros mythique a d'abord pour fonction de transfigurer une temporalité profane décevante pour le voyageur français. Espérant la régénérescence du peuple grec, le narrateur se voit contraint

67 - *Ibid.*, p. 33.

de réenchanter son texte au prisme de modèles d'exemplarité, attribués aux êtres d'exception, tels que les héros ou les hommes historiques ; certains feront office d'allégorie de la résistance, d'autres de celle du courage pour mieux véhiculer des valeurs utiles dans la perspective d'un accès à la souveraineté nationale. Le narrateur change le rapport à la temporalité dans le récit viatique, passant constamment du temps profane au temps primordial.

b / La certitude d'un renouveau ?

La pensée de Mircéa Éliade interroge la situation de l'homme primitif dans l'Univers, ou pour le dire autrement, l'ontologie archaïque. Or l'homme traditionnel a ceci de spécifique qu'il questionne sa place dans le monde, et dans l'histoire, à partir du mythe. Les actes humains seraient même conditionnés par la reproduction des actes effectués à l'origine par des êtres d'exception. Dès lors, l'homme primitif considère qu'il ne fait que répéter des archétypes originels. La réalité des faits humains ne serait autre que l'imitation des actes divins produits *in illo tempore*. L'homme des sociétés traditionnelles n'invente donc rien. Il répète à l'envi ce qui a déjà été fait, vécu ou senti par un autre que lui, venu d'un monde céleste. En d'autres termes, le réel est mû par les actions des Grands Hommes ayant eu lieu *ab origine* qui ont été répétées, inlassablement, siècle après siècle, par le commun des mortels. Dans les sociétés archaïques, la réalité du monde est donc fonction de ce qui fut à l'origine. Par conséquent, la temporalité du monde est circulaire.

Quant à leur conception de l'Histoire, une différence fondamentale est perceptible entre les sociétés primitives et les sociétés modernes. Dans les cultures traditionnelles, le temps cyclique est infini tandis que dans les cultures modernes, s'il est pensé comme cyclique, le temps est fini ou limité. Pour mieux comprendre ce fait, Mircéa Éliade prend l'exemple de l'âge d'or, augurant du commencement d'un cycle. La différence de perception cyclique réside alors dans le fait que dans les sociétés primitives, l'âge d'or peut se répéter à l'infini tandis qu'il ne l'est qu'une seule fois dans les sociétés modernes, notamment messianiques. Ainsi des Juifs attendant la venue du Messie, permettant l'entrée dans une nouvelle ère, qui sera la dernière. En somme, les religions messianiques opèrent avec les sociétés archaïques un double mouvement inversé de rapprochement et de dissociation sur leur pensée historique. Il y a rapprochement puisqu'elles croient en une conception cyclique qui dénote une certaine résistance à l'histoire :

[...] aussi bien dans le christianisme que dans le judaïsme, la découverte de cette nouvelle dimension de l'expérience religieuse, la *foi*, n'entraîne pas une modification radicale des conceptions traditionnelles. [...] Les croyances messianiques en une régénération finale du monde dénotent elles aussi une attitude *anti-historique*. Comme il ne peut plus ignorer ou abolir périodiquement l'histoire, l'Hébreu la supporte *dans l'espoir qu'elle va définitivement cesser* à un moment plus ou moins éloigné. L'irréversibilité des événements historiques et du temps est compensée par la limitation de l'histoire dans le temps.⁶⁸

68 - Mircéa Éliade, *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*, Paris, Gallimard, coll. « Folio / Essais », 1969, p 129.

Les sociétés archaïques et messianiques ont une attitude commune anhistorique. Mais ce rapprochement n'occulte pas la dissociation qui s'opère dans la pensée religieuse messianique car si les sociétés archaïques vivent un éternel présent, les Juifs abolissent l'histoire dans le futur. Lorsque le Messie apparaîtra, l'homme vivra alors dans un éternel présent, faisant cesser immédiatement la progression historique. Si l'histoire est donc refusée dans les sociétés primitives, elle est supportée, pour un temps, dans les religions messianiques.

Ces considérations religieuses exceptées, l'homme archaïque et l'homme moderne se dissocient fondamentalement dans leur manière d'appréhender l'histoire. D'un côté se trouve l'homme archaïque anhistorique, de l'autre l'homme moderne historique. Ce dernier se veut, se sait, et se sent acteur et créateur de l'histoire tandis que l'homme primitif se défend, quant à lui, d'un quelconque ancrage dans l'histoire. De plus, pour supporter les aléas historiques, la société primitive abolit périodiquement et systématiquement l'histoire. En effet, l'homme des sociétés traditionnelles ne croit pas au temps linéaire, concret et profane. L'homme primitif se situe à l'inverse dans un temps éternel, tourné davantage vers la Nature que vers les événements, vers le pérenne plutôt que vers le changement. C'est dire à quel point les soubresauts de l'histoire ont tendance à l'effrayer, puisque seule la répétition tient lieu de stabilité.

Il est temps de s'interroger sur ce changement de paradigme en établissant une frontière entre les sociétés dites archaïques et les sociétés modernes. Pour Mircéa Éliade, la conception traditionnelle de l'histoire a duré jusqu'à peu et perdure encore dans certaines contrées du monde, là où l'Homme ne peut se départir de la Nature et de ses croyances. La société moderne occidentale aurait éclo avec une nouvelle pensée de l'histoire instaurée notamment par Hegel. Les sociétés modernes historiques sont donc des sociétés post-hégéliennes puisque le penseur valorisait l'événement historique comme symptôme de la liberté humaine. La philosophie de l'histoire, ainsi que nous l'avons vu, a subi des revirements constants, passant des théories eschatologiques et cycliques au Moyen-Âge à une théorie du progrès linéaire selon Leibniz qui perdura à l'époque des Lumières, avant de voir le triomphe des idées évolutionnistes au XIX^e siècle puis un retour au cycle via Spengler ou Toynbee au XX^e siècle. Les conceptions cycliques et linéaires s'affrontent ainsi au fil des époques, pour mieux faire rejaillir la pensée cyclique de l'histoire dans la pensée contemporaine.

Quoi qu'il en soit, la rupture entre les sociétés primitives et modernes s'effectue au tournant du XIX^e siècle en Occident par l'entremise des penseurs de l'histoire, qui suivent l'évolution de la société humaine. L'on peut dire que les Révolutions successives ont eu un impact sans précédent dans la nouvelle posture de l'homme dans la société. Force est de constater que l'homme se détache de l'ancien ordre naturel des choses pour atteindre une vision plus libre de sa condition qui passe par la prise en main des événements. À l'inverse, dans le passé, les événements étaient peu considérés dans leur historicité. Les destructions, les disparitions et les souffrances des peuples étaient pensées comme des signes du passage d'un âge à un autre :

Nous savons comment, dans le passé, l'humanité a pu endurer les souffrances que nous venons de dire : elles étaient considérées comme une punition de Dieu, le syndrome du déclin de « l'Âge », etc. Et elles

n'ont pu être acceptées, précisément, que parce qu'elles avaient un sens métahistorique, parce que, pour la grande majorité de l'humanité, demeurée encore dans la perspective traditionnelle, l'histoire n'avait et *ne pouvait avoir* de valeur en soi.⁶⁹

En somme, les sociétés traditionnelles acceptaient la dureté de leur sort du fait de leurs croyances divines. C'est pourquoi la croyance dissocie l'homme traditionnel de l'homme moderne, qui s'autonomise. Face aux événements, aussi terribles soient-ils, les Anciens supportaient l'inacceptable : la destruction d'une ville, la soumission d'un pays, l'hégémonie d'une cité. L'histoire n'avait pas de valeur propre, mais un sens métaphorique, à la lueur de l'anhistorique, ou du métahistorique.

L'homme moderne rejette donc la conception archaïque des archétypes et de la répétition consubstantielle à l'homme traditionnel. Autonome, il se refuse à la Nature dans laquelle il n'arrive jamais rien de nouveau. Dès lors, l'homme moderne et par conséquent « historique » accorde une valeur croissante aux événements historiques considérés comme des nouveautés. On peut dire que l'homme archaïque connaît un type particulier d'histoire qui est primordial puisque les gestes effectués par les êtres surnaturels sont manifestes, et détiennent, par là, une historicité. Ainsi le changement historique est accepté et pris en charge par l'homme des sociétés modernes, à l'inverse de celui des sociétés traditionnelles qui le craint :

En dernière analyse, l'homme moderne, qui accepte l'histoire ou prétend l'accepter, peut reprocher à l'homme archaïque, prisonnier de l'horizon mythique des archétypes et de la répétition, son impuissance créatrice, ou, ce qui revient au même, son incapacité d'accepter les risques que comporte tout acte de création.⁷⁰

Pour l'homme moderne, l'acte de création se veut tangible dans l'événement. Or il n'est pas d'événement qui puisse nous intéresser davantage, dans ce contexte, que celui de la Révolution. Selon la pensée de Mircéa Éliade, l'homme moderne et historique se voit donc contraint d'interagir avec le monde environnant, et par voie de conséquence, de prendre en main son destin. Nul doute que le signe le plus probant de cet acte créateur réside dans le soulèvement d'une nation face à l'oppression.

En conséquence, nos textes semblent indiquer que les Grecs du XIX^e siècle se situent à la frontière entre ces deux paradigmes. En effet, la voix des écrivains français en Grèce fustige l'incapacité qu'ont les autochtones à se révolter contre l'ordre établi. En 1806, Chateaubriand les décrit comme des êtres inertes, dénués de mémoire et acculés à l'oppression. Ils vivraient dans un hors-temps sans espoir palingénésique. Aucune historicité ne semble les habiter à tel point qu'ils n'ont ni passé, ni futur. Ce sont bien là les symptômes de l'homme traditionnel décrit par le mythocritique. Le voyageur joue de ce postulat d'autant qu'il se fait le chantre des mythes antiques pour mieux laisser à penser que l'histoire grecque ne s'est nullement régénérée. Tout porte à croire que les Grecs sont justement figés dans un éternel présent et que le mythe de l'éternel retour leur sied au plus haut point. Ignorants autant

69 - Mircéa Éliade, *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*, op. cit., p. 169-170.

70 - *Ibid.*, p 174.

qu'aveugles, ils pâtissent de l'hégémonie ottomane sans même envisager la résistance. Une conception dichotomique de l'histoire placerait d'un côté l'écrivain-démiurge dans un modèle historique, de l'autre la société grecque du XIX^e siècle dans un modèle anhistorique. Il faut dire que les Français ont déjà vécu leur Révolution et que par conséquent, le changement leur est autant nécessaire que bénéfique afin de surseoir à l'oppression et d'atteindre la liberté. En 1830, le changement de paradigme entre la société traditionnelle et la société moderne se fait sentir, eu égard au déploiement de figures de résistance telles que Capodistria ou Nikitas. La société grecque a effectué une métamorphose en termes de conception historique puisque la Révolution augure d'une ère nouvelle, qui laisse place au futur.

c / La création des mythes

Si le peuple grec contemporain de nos deux pérégrins vit encore sous le régime des archétypes, c'est que la société auquel l'homme appartient relève du modèle archaïque. Or ce type de société est en proie à l'élaboration inconsciente de vérités collectives que sont les mythes, objets d'une culture et d'une idéologie communes. Les sociétés traditionnelles – dont relève le peuple grec sous l'égide ottomane – auraient donc tendance à la création de héros fondateurs qui permettent l'émergence du sentiment d'appartenance à une même nation. En d'autres termes, le peuple est dit *mythique* lorsqu'il relève des temps passés, il est *historique* lorsqu'il relève des temps présents et futurs, la rupture étant le tournant entre un ancien et un nouveau régime. Dans une société traditionnelle, le temps est fondateur, procédant de sempiternels commencements tandis que dans la société moderne, le temps fonctionne en diachronie, chaque nouvelle strate effaçant la précédente. Pour le dire autrement, le mythe répète tandis que l'histoire raconte. En effet, l'histoire ne peut se répéter puisqu'elle s'applique à rendre compte de faits manifestés une seule fois à un moment donné qui ne reviendra plus. Sans doute certains événements peuvent ressembler de près à d'autres, mais toujours le lieu et l'époque viennent dissocier les faits, de façon irrémédiable. Il existe pourtant un dialogue possible entre l'histoire et le mythe bien que chacune de leur temporalité les dissocie.

Le discours mythique fait partie de l'historiographie dans la mesure où la part d'imaginaire nécessaire à l'éclosion du mythe est indissociable de l'appréhension du réel, notamment dans les sociétés archaïques. L'on s'interroge ainsi sur la place accordée au mythe par le peuple grec du XIX^e siècle, et notamment sur le processus discursif de transformation des figures historiques en figures mythiques, puisque, comme Simone Bernard-Griffiths l'indique « La constance du va-et-vient entre histoire et mythe qui affecte l'œuvre de Quinet se traduit par la permanence de l'affleurement d'un discours mythique [...] »⁷¹. Si un dialogue se crée entre l'histoire et le mythe, il y a même transformation de l'histoire vers le mythe, du fait de la réécriture teintée d'imaginaire de l'histoire par son propre peuple. Or, comme évoqué plus haut, il n'est pas d'événement du XIX^e siècle plus signifiant pour illustrer cette transformation de l'histoire en mythe que celui de la Révolution française :

71 - Simone Bernard-Griffiths, « Mythe et histoire chez Edgar Quinet ou les chatolements de l'écriture du temps », *Mesure*, n° 1, Paris, Corti, 1989, p. 91.

Même si le culte de la Révolution a pu devenir mystificateur, il est incontestable que, pour Edgar Quinet, l'histoire de la Révolution témoigne exemplairement de l'aptitude qu'ont, dans des moments privilégiés, les événements à se transformer en mythe.

Or la transformation de l'histoire en mythe, à travers cette « histoire de l'histoire⁷² » dont parle Jacques Le Goff, Quinet nous la montre se produisant dans l'imaginaire des révolutionnaires, de leurs continuateurs, de leurs adeptes. Le discours mythique qui affleure plus ou moins fortement dans l'historiographie paraît avoir pour fonction d'écrire la Révolution telle qu'elle se rêve, telle qu'on la rêve.

Dès lors, le mythe de la Révolution fait partie de l'histoire au même titre que les illusions de Charles le Téméraire cher à Huizinga. Il se fait l'interprète de cette réalité seconde, un peu moins réelle que d'autres, mais non moins historique qu'est la manière dont les contemporains de la Révolution et la postérité se sont représenté l'Idée de Révolution, l'Idéal révolutionnaire.

Cette idée, cet idéal se disent à travers un langage qui a les caractères principaux du langage mythique, fondateur, sacralisé, hautement symbolisé et qui, sans cesse, est confronté à la narration historique.⁷³

L'événement fondateur qu'est la Révolution instaure donc la mise en place d'un Idéal subsumé par la vision des contemporains. Or cette action populaire de transformation, par la sacralisation, du fait événementiel en fait mythique est opérée en Grèce, au lendemain de la Révolution française. Le discours mythique apporterait au discours historique une once d'imaginaire, de rêve et d'illusion, symptomatiques d'une réalité « seconde » qui use des artifices techniques utilisés pour dépeindre la réalité transcrite par l'historiographie. La spécialiste de Quinet a montré comment un discours mythique reprenant les caractéristiques du discours historique était mis en place au moment de la Révolution française, notamment dans trois de ses œuvres aux ambitions historiques : *L'Histoire de mes idées* (1858), *Le Christianisme et la Révolution française* (1845), *La Révolution* (1885). Ce discours mythique émergeant du discours historique s'établit aussi pour l'universitaire au travers de l'écriture épique de Quinet, sensible dans *Ahasvérus* (1833), *Napoléon* (1836) et *Merlin l'Enchanteur* (1860). Nous aimerions poursuivre l'intuition de la spécialiste par l'examen de la relation grecque pour montrer que toute tentative historiographique, *a fortiori* à l'époque, ne peut se soustraire à la présence du mythe. L'année de publication du voyage en Hellade (1830) laisse à penser que cet entremêlement potentiel du mythe et de l'histoire est à peine visible, tout juste tangible par l'esquisse de la construction du mythe des adorateurs des révolutionnaires.

La Littérature et les Arts sont de potentiels vecteurs de transmission du mythe, du fait de leur volonté de rendre compte de l'Histoire. Les arts du langage et de la représentation reflètent le réel, sans omettre toutefois de le déformer. Dans le discours de la Révolution française, une figure mythique s'impose symbolisant le passage de l'histoire vers le mythe. Il s'agit de la fondation du mythe de Napoléon, suivi par les deux écrivains-voyageurs, soucieux de rendre grâce à cet homme historique sans commune mesure. Ainsi, Quinet écrit une épopée intitulée *Napoléon* en 1836 tandis que Chateaubriand construit le mythe napoléonien en même temps que le sien dans les

72 - Jacques Le Goff, *Histoire et Imaginaire*, Paris, Poesis, 1986, p. 18-19.

73 - Simone Bernard-Griffiths, « Mythe et histoire chez Edgar Quinet ou les chatoiements de l'écriture du temps », *Mesure*, n° 1, Paris, Corti, 1989, p. 95.

Mémoires d'Outre-Tombe. Dans l'écriture mythique, le fait véridique – celui qui s'est manifesté – est édulcoré, réinventé, réécrit par le biais narratif pour atteindre le « véritable événement » dont parle Jacques Le Goff :

[...] dans l'histoire, le véritable événement, ce n'est pas seulement l'événement au moment où il s'est passé, mais c'est la façon dont l'événement charrie avec lui et fait émerger, comme la pointe de l'iceberg, toute une longue préparation – et comment ensuite il se projette et continue à vivre dans le futur. L'histoire de l'histoire, c'est précisément de montrer [...] comment l'événement se transforme presque immédiatement en mythe et prend ainsi de ce fait une dimension historique. Prenez Charlemagne : il y a un mythe de Charlemagne, et ce mythe fait partie de l'histoire.⁷⁴

L'historien du XX^e siècle, garant de l'expression d' « histoire de l'histoire » désignant le mythe est sensible à l'apport de l'imaginaire dans la discipline historique. Ainsi Jacques Le Goff explique à quel point l'événement jaillit à un moment donné, sans toutefois éluder la mise en place autant que les conséquences de l'événement en question. Les faits ne cessent de vivre au gré des soubresauts préalables, des réécritures ultérieures, des projections dans l'imaginaire des contemporains. Au fil des constructions populaires, l'événement ayant eu lieu devient « véritable événement », c'est-à-dire construction fantasmée de l'événement initial. À la rigueur, peu importe ce qui s'est réellement passé, mieux vaut se tourner vers cette « métahistoire » qui s'écrit au-dessus de la strate initiale. Ainsi l'homme politique devient héros mythique par l'entremise de l'action du peuple créateur de mythes. Les chants, les arts, les représentations offrent au héros révolutionnaire son aura mythique. En d'autres termes, l'homme public et politique est pris en charge par les arts qui subsument son image pour la figer dans une temporalité sacrée et éternelle. Certains mythes s'établissent donc dans la construction de figures humaines incarnant l'événement tandis que la date tient lieu de symbole chronologique :

Quinet nous montre, à travers le 14 Juillet, Janus aux deux visages, comment l'histoire peut s'approcher du mythe, lui emprunter les figures de son discours car en elle le profane tend vers le sacré, sans jamais pourtant se confondre avec lui, faute d'un véritable accès au surnaturel.⁷⁵

Napoléon et le 14 juillet sont autant d'exemples typiquement français de l'éclosion du mythe dans le matériau historique car l'instigateur des faits ou la date du changement d'ère forment pour le peuple français des jalons d'histoire. Or cette appréhension de l'histoire par l'homme prend le risque de sa transformation, de sa recreation, de sa projection. Napoléon est ainsi sacralisé en France par l'écriture, accédant à la métahistoire, le préfixe « méta » marquant linguistiquement la distinction fondamentale entre histoire et mythe.

74 - J. Le Goff, J. Cauvin, L. Marin, J.-P. Peter, M. Perrot, R. Auguet, G. Durand, M. Cazenave (dir.), *Histoire et Imaginaire*, Paris, Poiesis, 1986, p. 18-19. La citation est de Jacques Le Goff.

75 - Simone Bernard-Griffiths, « Le 14 juillet 1789, « Janus aux deux visages » : une icône des ambiguïtés de la Révolution dans le paysage historiographique d'Edgar Quinet », dans Simone Bernard-Griffiths (dir.), *Révolution Française et Romantismes européens*, Naples, Institut Italien d'Études Philosophiques, 1989, p. 16.

Tangible dans l'œuvre chateaubriandienne, la construction du mythe de Napoléon n'a pu influencer sur l'écriture de l'histoire hellène car en 1806, le processus de soulèvement national n'était qu'à son état embryonnaire. Seuls les révolutionnaires de l'Antiquité prennent place dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, car les figures modernes de rébellion ne sont pas encore nées. À l'inverse, la construction mythique du héros est rendue possible dans *La Grèce moderne*, écrite aux dernières heures de la guerre de soulèvement. L'historiographe français consacre ainsi un chapitre entier, situé en plein cœur de son récit, à des figures révolutionnaires. Le chapitre VII – le récit en tient XII – est consacré aux sujets suivants : Mantinée – Le Président Capo d'Istria – Nikitas – Colocotroni – Caractère social de la Révolution grecque. Les trois figures centrales annoncent une écriture du mythe révolutionnaire qui se vérifie promptement par un processus de mises en abyme enchâssées. Le lecteur remarque que l'historiographie française inspire l'écriture de l'histoire grecque par un processus simple de transmission des figures mythiques, de Napoléon vers Épaminondas :

Il y eut trois batailles à ses portes : la première, que décrit Thucydide, a été décidée à l'extrémité nord du bassin ; la seconde, la plus illustre, au tiers de la plaine et à l'un des coudes : l'endroit où Épaminondas tomba était planté de chênes, qui ont disparu. C'est un sol nu, inculte, humide. Je savais que le lendemain des batailles ont déjà reverdi les plaines d'Austerlitz et de Iéna, les saules de Leipsick, les ormes de Waterloo. Je ne pouvais m'étonner de trouver de fraîches mousses et des touffes de glaïeuls dans le pélasgus de Mantinée. [*GM*, VII, p. 148]

Lorsque vient l'heure d'écrire l'histoire de Mantinée, les fantômes des légendaires ancêtres resurgissent à l'image de la survivance d'Épaminondas. Écrire l'histoire de la cité, c'est en parcourir chaque parcelle pour faire jaillir de la nature une terre chargée d'histoire. Or, même la nature a perdu toute mémoire, jusqu'à faire disparaître les chênes de la plaine qui vit trépasser Épaminondas. La force inaltérable du chêne et du héros est ici annihilée par la disparition des traces, à la surprise du Français, qui malgré l'éloignement temporel, aurait aimé sentir l'esprit d'un tel héros. En place d'un lieu de mémoire, le Français se retrouve face à un « sol nu, inculte, humide », qui n'a plus rien à voir avec l'image d'un « temple » historique. Afin de désamorcer cet effet déceptif, Quinet propose une comparaison mythique qui vient rehausser le discours historiographique d'un certain enchantement. Le narrateur effectue une mise en abyme de l'histoire française vers l'histoire grecque, en n'hésitant pas à annihiler les époques, c'est-à-dire en comparant les batailles épiques grecques de l'Antiquité à celles de la France au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles qui virent naître un Napoléon belligérant. À l'exemple des grandes batailles napoléoniennes, le Français sait que tout lieu conflictuel reverdit une fois les armes rangées. Toutefois, Quinet n'en est pas moins désemparé de voir que la nature – autant que les hommes – fait disparaître toute trace du passé glorieux de la Grèce. Malgré la préparation du Français sur ses propres terres, la désolation du sol et par extension la perte de mémoire du peuple grec ne le rendent que plus abasourdi par l'état déplorable du pays parcouru.

La mise en abyme du discours mythique peut être externe au pays dans le cas de l'axe franco-grec (Épaminondas > Napoléon) comme elle peut être interne au pays lorsque l'axe s'effectue temporellement de l'histoire antique vers l'histoire contemporaine (Épaminondas > Capo d'Istria).

En effet, le narrateur se fait le chantre d'un récit œuvrant à l'écriture d'un discours historiographique retraçant la grandeur de « La vie d'Épaminondas, tranchée dans la mêlée, [qui] ressemble à ces strophes de Pindare qui éclatent sans être préparées, et se brisent soudain au plus fort de l'inspiration⁷⁶ ». Érigé en figure démiurgique, l'homme historique de renom se métamorphose en héros mythique à la faveur de son entrée dans l'imaginaire collectif, véhiculé notamment par la poésie pindarique. À sa manière, l'écrivain-voyageur participe lui aussi à cette mythographie par l'entremise d'un récit de voyage qui divinise certaines figures de révolutionnaires grecs contemporains. Quinet déplace ainsi son discours historiographique d'Épaminondas vers Capo d'Istria par un retour au récit-cadre. Le 31 mars 1829, le pérégrin rencontre le Président, à l'heure fatidique de midi, permettant l'écriture symbolique et métaphorique d'une apparition divine :

Des montagnes d'un sable blanc renvoyaient une lumière éblouissante, sans ombre nulle part. Je grimpais péniblement le défilé d'Aglavo-Campo, j'aperçois au sommet des chevaux brillant d'acier, avec des housses brochées d'or, qui piaffent sur les rochers ; des drapeaux à la croix bleue et blanche, une troupe de palichares disséminés dans les ravins, et qui portent chacun comme un rayon de lumière. Par saint George, c'est Barba Iani (le père Jean), disent mes guides, en me faisant signe et en s'arrêtant pour resserrer leurs ceintures et le mouchoir dont ils se font un bandeau sur la tête. En effet, c'était le président Capo d'Istria qui, pour la première fois, allait faire sa tournée en Morée. [*GM*, VII, p. 149-150].

La métaphore filée de la blancheur se dissout dans l'extrait afin de rendre compte de l'aveuglement de Quinet provoqué par la présence de la caravane de Capo d'Istria. À ce titre, l'éblouissement du narrateur est total puisqu'il dit plus haut avoir « perdu de vue » tel aspect du paysage. Perdu en Morée sur le chemin de Tripolitza à Argos, la blancheur aveuglante est rendue par la conjugaison de plusieurs phénomènes, manifestes et symboliques. Si l'heure du jour rend probable la blancheur du sable et l'éblouissement de la lumière, la présence de tant d'effets lumineux concomitants permet d'insister sur l'aveuglement ressenti lors de l'apparition de cet homme d'envergure. Tout semble briller autour du narrateur : les « chevaux brillant d'acier », les « housses brochées d'or », et les drapeaux grecs portés comme « un rayon de lumière ». La comparaison du drapeau en lumière vient acclamer le renouvellement bienfaiteur de la nation grecque soulevée face à l'opresseur. Ainsi la blancheur éclatante tient lieu de divinisation de l'apparition : le Président arrive en odeur de sainteté. De plus, son aura et sa réputation le précèdent tant et si bien qu'avant même son apparition, il est vénéré. La vénération du libérateur de la Grèce meurtrie est ainsi mimée textuellement dans cet extrait comme par la suite puisque tous les signes du sauveur messianique apparaissent : ici la lumière blanche, là le cercle de fidèles (« un cercle de capitaines grecs autour de lui »), là encore l'incarnation de l'espoir (« l'homme qui était alors toute l'espérance et presque la seule pensée du pays que je parcourais ») et l'exception (« un calme qui contrastait avec tout ce qui l'entourait »). Ainsi Capo d'Istria, estimé par ses concitoyens qui le surnomment affectueusement Barba Iani – ou Baba qui signifie papa ? – apparaît comme un Messie : « Le président aurait pu ajouter qu'à son

76 - *GM*, VII, p. 149.

arrivée dans la Morée, à Napoli, peu de jours avant, des vieillards étaient tombés à ses pieds sur la route, et les avaient embrassés et arrosés de larmes, comme ceux d'un saint Sauveur⁷⁷ ». L'esprit de libération que ressentent les personnes âgées révéralant Capo d'Istria en Messie n'a d'égal que l'espoir qui les a tenus toute leur vie.

L'écriture historique se modifie encore au fil du chapitre, lorsque la mythification du Président Capo d'Istria est occultée par l'un de ses seconds. La suite du Président était composée d'une myriade de chefs révolutionnaires (Nikitas, Colocotroni, Dimitraki et Cotopoulo), tous plus courageux les uns que les autres. De cette cohorte de braves, surgit un être singulier, du nom de Nikitas que le Français surnomme le « Bayard des klephtes » :

Si l'on voulait faire le portrait idéal du palichare*, d'un homme qui effleure à peine le sol, qui a encore plus de grâce que de force, qui conjure sur les sommets les balles des delhis*, qui va arracher à un pacha*, au milieu de son armée, un agneau, une outre de vin, pour qui le bruit du fusil, l'éclat du sabre, sont une fête de l'amour, une boisson plus fraîche que le vin de Candie, il faudrait peindre Nikitas, sans lui ôter un seul trait, non pas même l'amulette suspendue à son cou. Il est grand, svelte, prêt à s'élancer. Il a les pieds rapides des hommes de l'Antiquité. Quand je le vis, la fièvre avait pâli sa noble et belle figure. Il est impossible de porter la tête avec plus de fierté et de candeur. Une flamme pure, comme celle de l'épée, jaillit de ses yeux bleus. [GM, VII, p. 152-153]

Ce portrait « idéal » et complet – à la fois éthopée et prosopographie – s'établit en forme de panégyrique dithyrambique et mythifie l'homme politique en le peignant tel un être d'exception. À la limite du possible, Nikitas possède des pouvoirs surnaturels. Il est tout à la fois en capacité de voler puisqu'il « effleure à peine le sol », détient une force surhumaine, est intouchable et doté de capacités physiques et esthétiques hors normes. Rien ni personne ne semble pouvoir l'arrêter : ni les balles ennemies, ni le nombre de soldats, ni la maladie fiévreuse. Le mythe de Nikitas est en train de s'écrire sous nos yeux de lecteurs, transformant le personnage historique véritable en héros mythique exceptionnel. Il n'y a donc qu'un pas de l'historiographie aux prises avec le réel à la mythographie accédant au surnaturel. Des attributs divins affublent le héros d'une aura singulière. La flamme symbolise le feu créateur tandis que le vol de l'écu le rend divin. Nikitas est même comparé aux dieux de l'Antiquité aux « pieds rapides », à l'instar d'Hermès. Dès lors, l'homme historique a perdu tout particularisme et devient un héros mythique incarnant des valeurs universelles telles que la bravoure, la beauté, la fierté et la persévérance.

Cette mise en scène textuelle du discours mythique jouit encore d'une syntaxe particulièrement signifiante. L'hypothèse marquée par la formule : si + imparfait + conditionnel présent rend compte de manière hyperbolique de l'Idéal incarné par le personnage de Nikitas. Le tour de force de cette structure syntaxique est de souligner que, contre toute attente, la réalité surpasse parfois la plus extravagante des imaginations. De même, la montée en puissance effectuée par la protase composée d'une juxtaposition des subordonnées introduites par le morphème « qui », vient éclairer

77 - GM, VII, p. 150-151.

l'acmé « il faudrait peindre Nikitas » suivi d'une apodose succincte renforçant l'importance de la protase dans cette phrase complexe. Dès lors, le stylème syntaxique présent a pour effet d'insister sur les qualités exceptionnelles d'un tel homme qui devient, par conséquent, un personnage mythique, incarnant de lui-même l'idée de soulèvement national grec. Il personnifie la Révolution, de même que le président Capo d'Istria.

La France a Napoléon, la Grèce Nikitas.

Ainsi peut-on sentir à quel point le narrateur se fait le passeur d'une historiographie jouant avec la frontière de l'imaginaire, notamment collectif. Porte-parole de la cause grecque, Quinet participe à cette création mythique en rendant sa phrase à même de peindre la métamorphose d'un homme historique en héros mythique. Or cette construction du héros mythique transcrite par le narrateur fait écho à celle du Peuple, créateur de mythes :

C'est en effet, l'ambivalence dialectique de la représentation d'un Peuple à la fois béni et maudit, sauveur et meurtri, qui, chez Quinet, vient attester une authentique création mythologique comme si, à propos du cas particulier du peuple, l'humanité retrouvait l'espérance qu'elle place depuis l'aube des temps dans le mythe, celle de résoudre les apories de l'histoire non appréhendables par la seule rationalité, grâce au recours à une « méta-histoire » en qui, transcendant la ponctualité du fait diachronique, se produirait l'avènement du Sens, de la signification symbolique.⁷⁸

Si l'historiographie révolutionnaire quinetienne représente le Peuple français de façon double, il faut croire que cela se vérifie dans l'historiographie révolutionnaire grecque. En effet, le peuple grec est à la fois glorieux et déchu, « béni et maudit », voué à une ambivalence éternelle liée aux soubresauts chaotiques de son histoire. Ce double postulat prend place dans *La Grèce moderne* de 1830 qui, dans une vision diachronique véhiculée par le narrateur, est tiraillée par les mythes du Peuple civilisateur et celui du Peuple maudit⁷⁹. Edgar Quinet se fait donc le porte-parole d'un Peuple créateur de mythes, c'est-à-dire créateur d'un discours qui se rapproche de la philosophie de l'histoire en ceci qu'il appelle à l'analyse. Or cette création populaire du mythe n'est rendue possible que par le prisme du narrateur. Sans voix, le collectif a besoin de ses hérauts pour faire vivre ses héros dans le texte. Martyr autant que Messie, le Peuple est en somme une allégorie christique.

L'accession à cette « méta-histoire » qu'est le mythe, pensé par le peuple et transcrit par l'écrivain-voyageur, vient panser les plaies de la société, en raccordant la collectivité à l'individualité, en apportant l'espoir d'une régénérescence. En effet, le mythe est cette part d'imaginaire capable

78 - Simone Bernard-Griffiths, « Prologue : Écrire le peuple au XIX^e siècle, invitation à une mythanalyse », dans Simone-Bernard Griffiths, Alain Pessin (dir.), *Peuple, Mythe et Histoire*, Bordeaux, Presses Universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 1997, p. 10.

79 - Simone Bernard-Griffiths, « Le peuple entre histoire et mythe dans l'historiographie de la Révolution française chez Edgar Quinet », dans Simone-Bernard Griffiths, Alain Pessin (dir.), *Peuple, Mythe et Histoire*, *op. cit.*, p. 128 : « Dès lors, nous souhaiterions faire apparaître que, chez Quinet, le peuple, considéré comme l'une des forces génératrices de l'histoire révolutionnaire mais comme une force fondamentalement ambivalente, tour à tour bienfaisante et malfaisante, irrigue un mythe c'est-à-dire, si l'on se réfère à la mythocritique de Gilbert Durand, un discours dont la signification « dilemmatique », elle-même annonciatrice d'une adhésion imaginative et affective ambiguë, invite au déchiffrement ».

de « résoudre les apories de l'histoire », de rendre les événements plus symboliques et plus poétiques. Or si cet imaginaire mythique aura été rejeté du champ historique jusqu'au XIX^e siècle, ce sont les philologues qui, au début du XIX^e siècle ont « rendu les mythes à l'histoire » :

Pour ce faire, les philologues ont rendu les mythes à l'histoire. De plusieurs manières. D'abord en insistant sur l'appartenance de ces récits à une société sur laquelle ils sont sommés de porter témoignage ; ensuite en décelant dans les mythes la marque de l'événement, au point de condamner les mythologues à suivre à la piste les récits mythiques, à les traquer à travers toute la Grèce depuis la première cité qui en aurait été le lieu originel jusqu'à la dernière qui en aurait eu connaissance par voie de migration. Mais surtout ils ont eu recours à une troisième méthode, la plus efficace : ils ont livré le discours mythique à l'histoire littéraire [...] ⁸⁰

Pour le dire avec Marcel Detienne, le tournant des XIX^e et XX^e siècle – avec la mort du philologue et mythographe allemand Max Muller – révèle la défense du mythe. Le mythe est désormais pris au sérieux du fait de son entrée dans le champ historique. Il porte témoignage de son temps, et en ce sens, relève des « nouveaux objets d'histoire » à l'instar des rêves et des mentalités ⁸¹. Cette réhabilitation du mythe à l'aube du XX^e siècle se voit prise en charge par une pluralité de disciplines. Aux confluent de la philologie, de la littérature et de l'histoire, le mythe s'approche de l'histoire en ce qu'il propose une réflexion sur le fait historique. Dès lors, cette « histoire de l'histoire ⁸² » qu'est le mythe est déjà un objet d'histoire bien que tous deux considèrent le temps de façon radicalement opposée. Si le temps est sacré dans la mythographie, il est profane dans l'historiographie. Le mythe n'est donc pas l'antithèse de l'histoire mais en est l'un des maillons jouant avec l'irrationnel, le surnaturel et l'imaginaire, en sorte que l'un ne peut se dissocier de l'autre : « Que l'histoire soit la source du mythe ou le mythe la source de l'histoire, l'essentiel est qu'un échange incessant soit montré s'établissant entre deux manières de penser et d'écrire le temps » ⁸³.

80 - Marcel Detienne « Le mythe. Orphée au miel » dans Jacques Le Goff, Pierre Nora (dir.), *Faire de l'histoire. 3. Nouveaux Objets*, Gallimard, coll. « Nrf », 1974, p. 56-57 .

81 - Dans la série *Faire de l'histoire* publiée sous trois volumes [1. Nouveaux problèmes 2. Nouvelles approches 3. Nouveaux objets], les nouveaux objets d'histoire proposés à l'étude sont les suivants : le climat, l'inconscient, le mythe, les mentalités, la langue, le livre, les jeunes, le corps, la cuisine, l'opinion publique, le film, la fête.

82 - Cette expression provient du discours de Jacques Le Goff transcrit dans l'ouvrage collectif *Histoire et Imaginaire*, à la page 18 dans lequel l'historien revient sur les ramifications de l'événement montrant que l'histoire se compose aussi d'une construction, même imaginaire, autour d'un fait pensé par la collectivité.

83 - Simone Bernard-Griffiths, « Mythe et histoire chez Edgar Quinet ou les chatolements de l'écriture du temps », *Mesure*, n° 1, Paris, Corti, 1989, p. 90.

C / LA MÉMOIRE COMME RECOURS AU SOUVENIR

Une catégorie métahistorique

La notion métahistorique de mémoire, portée aux nues durant la période contemporaine, a été décriée par les historiens au cours du temps. Particulièrement litigieux, cet « objet d'histoire » questionne les limites du champ historique, à l'instar du mythe. En effet, tous deux interrogent la norme dans la mesure où ils prennent en compte la part d'irrationnel consubstantielle au champ d'étude. Le XIX^e siècle de l'épistémè historique aura tendance à mettre de côté ces objets frontières tandis que l'époque contemporaine les rétablit par l'étude.

À l'origine, la mythologie grecque incarne l'idée de mémoire avec Mnémosyne comme le raconte Hésiode dans sa *Théogonie*. Fille d'Ouranos et de Gaïa – le ciel et la terre – Mnémosyne appartient à la caste des Titans. Son action est primordiale puisque la déesse de la mémoire a pour fonction de nommer les choses et les êtres. Véritable incarnation du langage, elle représente l'expression et a pour mission de rappeler aux hommes le souvenir des héros. Aussi assure-t-elle toute transmission par le langage, qu'il soit oral, puis écrit. Du fait de son union avec Zeus, Mnémosyne a enfanté neuf sœurs, que l'on appelle les Muses. À chacune des Muses est attribué un des domaines artistiques ou scientifiques : Calliope muse de l'éloquence, Clío pour l'histoire, Erato représentant la poésie lyrique, Euterpe incarnant la musique, Polymnie la rhétorique, Melpomène la tragédie, Terpsichore la danse, Thalie la comédie et Uranie l'astronomie. Ces neuf domaines distincts incarnent la connaissance. Or la déesse de la Mémoire – incarnant la figure maternelle – surplombe tous ces domaines. Mnémosyne est mère de Clío, et non l'inverse. En conséquence, l'observation de la légende montre à quel point la mémoire se place au-dessus de tous les autres arts qui s'y réfèrent inmanquablement. La mémoire comme objet d'histoire se présente donc, dès les origines, comme une catégorie métahistorique qui regroupe l'ensemble des autres arts – y compris l'histoire.

D'après l'acception commune, la mémoire réfère à la faculté mentale permettant d'enregistrer, de conserver et de retranscrire les faits. Avoir de la mémoire reviendrait à faire émerger au présent des souvenirs passés, qu'ils soient personnels ou collectifs :

Mémoire, propriété de conservation de certaines informations, renvoie d'abord à un ensemble de fonctions psychiques grâce auxquelles l'homme peut actualiser des impressions ou des informations passées qu'il se représente comme passées.⁸⁴

La mémoire permet de redonner vie, dans l'instant présent, à des événements ayant eu lieu autrefois, dans un passé plus ou moins proche. Dès lors, l'individu est doté de mémoire s'il est capable de convoquer le passé contenu dans sa bibliothèque personnelle par un mécanisme neurologique. Se déployant sous formes diverses : gustative, sensitive, sensorielle, auditive ou visuelle, la mémoire

84 - Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 1988, p. 105.

est kaléidoscopique. L'archivage programmé par la mémoire, fascinant de complexité, est l'objet d'études dans nombre de champs scientifiques. C'est pourquoi la neurologie, la psychiatrie, la biologie, la psychologie, la sociologie, la philosophie, la pédagogie⁸⁵, l'histoire et la littérature se sont emparés de cet objet d'une constante laxité.

Il faut revenir sur cette catégorie transhistorique dans la mesure où elle s'insère tout particulièrement dans les Voyages écrits dans un entre-deux séculaire. Le XIX^e siècle de Chateaubriand et de Quinet, au champ historique non fixé, use de ces catégories métahistoriques. En effet, le récit de voyage laisse libre cours à la mémoire dans la mesure où la littérature est un médium propice à l'évocation des souvenirs, en particulier dans un genre proche de l'autobiographie. Le voyageur aura à cœur d'utiliser les artifices de la mémoire non seulement pour réenchanter ses propres souvenirs, mais aussi pour contrer l'oubli caractéristique de la mémoire collective grecque qui entraînerait des troubles de l'identité nationale. Aussi pourra-t-on poser l'hypothèse qui consiste à faire de l'écrivain le *mnémon* des Grecs. Dans les sociétés traditionnelles, le passé était transmis par un homme-mémoire qui l'incarnait, devenant de ce fait le garant de l'histoire collective. En effet, la mémoire est à l'origine véhiculée par la voix, qui, par définition, altère les faits. Le rapport à la véracité des faits se pose dans les sociétés anhistoriques qui étaient sans écriture, et par conséquent, sans archive. Or toute vérité est forcément distordue au gré des passages effectués de bouche en bouche. C'est pourquoi les peuples sans écriture étaient considérés comme des sociétés anhistoriques, incapables de remembrance. À l'inverse, les sociétés modernes historiques recomposent leur passé par l'analyse du document, tandis que les sociétés anhistoriques le reconstruisent par la voix, en sorte que les archives écrites ont peu à peu pris le pas sur le *mnémon*. À la limite, « l'histoire devait commencer là où s'arrêtait la mémoire : dans les archives écrites⁸⁶ » écrit François Hartog, auteur des *Régimes d'historicité*, marquant une frontière nette entre l'histoire et la mémoire. Par l'entremise d'une parole épique, aède, mnémon et rhapsode avaient pour fonction de faire revivre les histoires des Anciens. La mémorisation accentuée par une prosodie spécifique était le seul moyen de garder trace du passé. Dans ce processus mémoriel, l'écrit a supplanté l'oral au gré de l'invention puis de l'hégémonie de l'écriture. De même, la transmission orale posait le problème de la vérité dans la mesure où la mémoire est multipliable à l'envi, tandis que l'histoire est unique.

La voix du témoin demeure le moyen par lequel la mémoire se construit. En effet, son témoignage oral se présente comme une voix à transcrire à l'écrit, par son prisme ou celui d'autrui. Des années plus tard, c'est à partir de ce témoignage fonctionnant comme une trace écrite que les historiens narreront l'histoire scientifique. Ainsi peut-on affirmer, avec Paul Veyne, qu'un événement produit et vécu n'est jamais retranscrit dans son entièreté :

En aucun cas ce que les historiens appellent un événement n'est saisi directement et entièrement ; il l'est toujours incomplètement et latéralement, à travers des documents ou des témoignages, disons à travers

85 - *Ibid.*, p. 106 : « La notion d'apprentissage, importante pour la phase d'acquisition de la mémoire, conduit à s'intéresser aux divers systèmes d'éducation de la mémoire qui ont existé dans les diverses sociétés et à différentes époques : les mnémotechniques ».

86 - François Hartog, *Régimes d'historicité*, *op. cit.*, p. 134.

des *tekmeria*, des traces. Même si je suis contemporain et témoin de Waterloo, même si j'en suis le principal acteur et Napoléon en personne, je n'aurai qu'une perspective sur ce que les historiens appelleront l'événement de Waterloo ; je ne pourrai laisser à la postérité que mon témoignage, qu'elle appellera trace s'il parvient jusqu'à elle.⁸⁷

Sans individu attestant de la véracité de la situation initiale, point d'accès à l'histoire. La voix du témoin de situations de crise est ainsi le rempart face à l'oubli du passé. La consignation de ces témoignages de plus en plus nombreux fait office de levier du champ historique. En un jeu de miroir, l'analyse de la mémoire met en question celle de l'oubli comme l'indique le célèbre titre de Paul Ricœur. Se souvenir consiste à faire un choix audacieux consistant à ne pas oublier ce qui s'est passé antérieurement. Or la rémanence des souvenirs a pour objet de créer un sens, notamment d'ordre collectif. Faire acte de mémoire collective revient à rendre hommage à une identité commune.

La norme est désormais à l'enregistrement, à la conservation et à l'archivage des souvenirs de la collectivité. Un tournant s'est en effet opéré après les années 1950, du fait de l'injonction à se souvenir. L'époque moderne a fait de la mémoire son patrimoine, à sauvegarder coûte que coûte. Ce processus de patrimonialisation de la mémoire a été favorisé après-guerre par une surenchère mémorielle, sensible dans la tendance à l'archivage excessif qui caractérise notre époque. Meurtries par les ravages des guerres, des génocides et de la colonisation du XX^e siècle, les sociétés modernes placent la mémoire collective au premier plan afin de contrer tout signe d'anéantissement identitaire. À force de consignation, on a pu considérer que nos sociétés contemporaines faisaient « mémoire de tout » à l'inverse des sociétés anhistoriques sans traces effectives de leur mémoire collective :

Mémoire est, en tout cas, devenu le terme le plus englobant : une catégorie métahistorique, théologique parfois. On a prétendu faire mémoire de tout et, dans le duel entre la mémoire et l'histoire, on a rapidement donné l'avantage à la première, portée par ce personnage, devenu central dans notre espace public : le témoin. On s'est interrogé sur l'oubli, on a fait valoir et invoqué le « devoir de mémoire » et commencé, parfois aussi, à stigmatiser des abus de la mémoire ou du patrimoine.⁸⁸

L'expression « devoir de mémoire » est symptomatique d'une époque en crise qui envisage le témoignage comme une obligation morale devant tirer les leçons du passé. Il s'agirait donc d'imposer ce devoir de mémoire là où l'homme a fauté collectivement. Honorer les morts revient donc à rendre hommage, en un moment de communion. Par l'étude didactique du passé, la mémoire a pu être pensée comme un moyen d'envisager l'avenir, sans reproduire l'impensable. Mais cette injonction à la mémoire collective est fortement débattue et critiquée aujourd'hui eu égard aux altérations de l'histoire. Éminemment subjective, la mémoire collective est propre à un groupe d'individus et s'oppose à l'unicité de l'histoire visant à une vérité collégiale⁸⁹. L'histoire comme science joue

87 - Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, coll. « L'univers historique », 1971, p. 15.

88 - François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2003, p. 17.

89 - *Ibid.*, p. 135 : « L'histoire est une, alors qu'il y a autant de mémoires collectives que de groupes, dont chacun a sa durée propre ».

de divergence autant que d'influence avec la « mémoire collective » chère à Maurice Halbwachs. La distance entre l'événement et son écriture confère à l'historien un rôle externe voire extérieur dont le recul autant personnel que temporel assure la crédibilité.

Il ne s'agit pas tant d'opposer ici la mémoire à l'histoire mais plutôt de lier les deux notions, dans le même élan que la section consacrée au mythe. À titre d'exemple, François Hartog, lecteur des *Lieux de mémoire*, préconise de s'intéresser au texte préliminaire de Pierre Nora intitulé « Entre histoire et mémoire » :

Le long texte d'ouverture, intitulé « Entre histoire et mémoire », vaut comme manifeste et exposition de la problématique d'ensemble. L'important est d'abord le *entre* : se positionner entre histoire et mémoire, ne pas les opposer, ni les confondre non plus, mais se servir de l'une et de l'autre. Faire appel à la mémoire pour renouveler et élargir le champ de l'histoire contemporaine (faire jouer en effet à la mémoire collective le rôle qu'avait joué, pour l'histoire moderne, l'histoire dite des mentalités).⁹⁰

À la lumière des recherches actuelles, il s'agira donc de faire dialoguer les deux notions, afin d'ouvrir et d'« élargir » le champ de l'histoire à de nouveaux objets observables. Pierre Nora aimait à dire qu'il fallait considérer la mémoire non plus comme un instrument didactique mais comme un instrument présentiste : « La mémoire n'est plus ce qu'il faut retenir du passé pour préparer l'avenir qu'on veut : elle est ce qui rend le présent présent à lui-même⁹¹ » dit-il en une formule éloquente. Aussi aura-t-on intérêt à percevoir à quel point les écrivains-voyageurs travaillent cette notion dans leur tentative de transcription de l'histoire grecque. Chateaubriand et Quinet vont reprendre la fonction d'homme-mémoire pour rendre compte d'un oubli latent. Pour eux, la mémoire est le signe tangible de l'absence à combler.

Contrairement au mythe, la mémoire ne fait pas partie des nouveaux objets d'histoire analysés par Pierre Nora et Jacques Le Goff dans leur série intitulée *Faire de l'histoire* de 1974⁹². Sans doute est-ce alors trop tôt pour appréhender les rapports entre histoire et mémoire en place dans la société civile. À partir de 1988, des études d'ampleur sont peu à peu écrites transformant la mémoire comme forme en questionnement historique. Nul ne peut désormais ignorer les travaux de Jacques Le Goff (*Histoire et Mémoire*, 1988), ni ceux de Pierre Nora et ses fameux *Lieux de mémoire* (1984-1992), ni même l'ouvrage de référence de Paul Ricœur titré *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000) voire celui de Maurice Halbwachs instigateur de l'expression de *Mémoire collective* (publié *post mortem* en 1997).

90 - *Ibid.*, p. 136.

91 - Pierre Nora, « Pour une histoire au second degré », *Le Débat*, 122, 2002, p. 27.

92 - Jacques Le Goff, Pierre Nora, (dir.), *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Nrf », 1974.

1 / MÉMOIRE D'ÉMOIS

a / Le moi des Mémoires

Il n'est pas d'objet d'histoire qui ne soit plus spécifique à l'écriture de Chateaubriand que celui de la mémoire. Il en fit même son genre de prédilection à tel point que son œuvre n'est désormais plus étudiée à l'école que dans son versant mémorialiste. Le genre contamine même l'ensemble de l'Œuvre, à plus fortes raisons lorsque le « je⁹³ » est au cœur du texte. Dans sa transcription viatique, le terme de Mémoires revient inlassablement, tel un leitmotiv. C'est en ce sens que la lecture est orientée dans la préface initiale de 1811 : « Je prie donc le lecteur de regarder cet Itinéraire, moins comme un Voyage que comme des Mémoires d'une année de ma vie⁹⁴ ». En se reportant aux *Mémoires d'outre-tombe*, l'injonction se confirme puisque cette année de circumnavigation en Méditerranée est tout juste mentionnée dans le projet mémorialiste. Si le terme au pluriel est convoqué ailleurs⁹⁵, tout porte à croire que l'entreprise viatique oscille en un balancement entre l'histoire et le moi. L'écriture de l'histoire de Chateaubriand est personnelle, intime et autocentrée. Le mémorialiste est de ceux qui oscillent entre l'autobiographique et l'historique.

Cantoné au masculin pluriel, le genre littéraire des Mémoires fait fonctionner la mémoire – au féminin singulier – de son locuteur principal. Il n'est pas envisageable d'écrire des Mémoires sans procéder à la convocation du passé, quitte à puiser dans ses souvenirs. Le narrateur-locuteur-personnage fait un travail de mémoration de ce qu'il a vécu à une distance plus ou moins étirée. Or ce phénomène est souvent mis en scène dans le texte, au gré des diverses strates temporelles. Ce jeu narratif est analysé par Gérard Genette lecteur des *Mémoires d'Outre-Tombe* :

En somme, dans le régime narratif à peu près constant des *Mémoires* (à l'exception de rares pages rapportées, de mode diariste ou épistolaire), il ne peut guère se trouver d'épisodes mémoriels qui ne soient à (au moins) double détente, puisque le récit de tels épisodes engage en tout cas l'instance (plus ou moins ancienne) de remémoration, le moment (plus ou moins ancien) remémoré et le temps présent de narration, qui rapporte cet acte de mémoire comme tout autre acte du héros (ou de tout autre personnage plus ou moins directement évoqué, comme Bonaparte ou Madame Récamier. Le dispositif minimal est donc : je me rappelle (et je raconte) aujourd'hui m'être rappelé naguère ce que j'avais vécu jadis. Ces *temps mêlés* de présent et de divers passés sont la trame même et l'un des plus actifs (et souvent encombrants) ressorts rhétoriques du récit des *Mémoires*.⁹⁶

À la lecture de l'analyse genettienne, force est de constater que trois moments sont actionnés dans le régime narratif mémoriel alors que le lecteur aurait tendance à oublier l'instance de remémoration.

93 - Stendhal appelait Chateaubriand-mémorialiste le « roi des égotistes » du fait de sa propension à utiliser constamment « Je » et « Moi ». Cf. Stendhal, *Œuvres intimes*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1982, tome II, p. 533.

94 - *IPJ*, « Préface de la première édition », p. 55 [ANNEXE 1].

95 - *IPJ*, « Préface de la première édition », p. 56 : « Au reste, c'est l'homme, beaucoup plus que l'auteur que l'on verra partout ; je parle éternellement de moi, et j'en parlais en sûreté, puisque je ne comptais point publier ces Mémoires ». *IPJ*, VII, p. 542 : « J'ai fait mes adieux aux Muses et je les renouvelle dans ces Mémoires qui ne sont que la suite ou le commentaire de l'autre ouvrage ».

96 - Gérard Genette, *Figures V*, Paris, Seuil, 2002, p. 272.

L'imbrication des temps du récit et de l'histoire y est nécessairement manifeste. Or ces « *temps mêlés* » dans l'entreprise mémorialiste interrogent l'histoire comme processus linéaire déconstruit, reconstruit, puis retransmis par le narrateur. Activant les divers temps grammaticaux, le récit devient stratification mettant en scène une mémoire-palimpseste déployée dans le genre des Mémoires.

À l'origine, les premiers mémorialistes étaient de noble extraction et provenaient du monde militaire ou politique. En conséquence, le mémorialiste entend établir l'histoire des hommes en communication avec la sienne. Il se distingue en cela de l'historiographe, dont la plume est inféodée aux besoins d'un mécène. Autodidacte, le mémorialiste écrit l'histoire pour son propre compte, se caractérisant par son indépendance. Il n'est donc ni historiographe, ni même historien dans la mesure où il est le témoin des faits. Dès lors, la particularité de l'écriture de l'histoire en temps de crise est l'engagement puisque la voix du locuteur fait référence. C'est par lui, voire pour lui, que l'histoire est transcrite.

b / Les vagues de la mémoire

La mémoire s'apparente à un feuilleté dans la mesure où l'unicité de la sensation éprouvée cache une multiplicité de souvenirs associés. C'est pourquoi l'image du palimpseste rend compte de ce procédé de dévoilement symptomatique du travail textuel de la mémoire. Nous reproduisons ci-dessous la définition de la pratique du palimpseste selon John E. Jackson, auteur d'un essai intitulé *Mémoire et subjectivité romantiques* :

J'appelle ainsi la pratique qui consiste à étayer chaque attitude, chaque action ou réaction, chaque sentiment, chaque jugement, voire chaque description sur un correspondant emprunté au registre de la mythologie, du monde antique et biblique, de l'histoire ou de la littérature universelle. Ce correspondant, qu'il soit introduit de manière contrastive ou de manière confirmative, a pour fonction de valider l'affirmation présente comme si celle-ci ne trouvait sa vérité qu'à répéter à sa façon la leçon du passé. Il y a palimpseste dans la mesure où l'encre du présent laisse ainsi disparaître, grâce à la comparaison, l'écriture d'autrefois à laquelle elle se superpose. À l'orientation naturellement rétrospective du mouvement autobiographique s'ajoute ainsi chez Chateaubriand un style qui trouve l'une de ses ressources principales dans sa capacité mémorielle.⁹⁷

La mémoire est donc un procédé complexe permettant de faire correspondre différentes époques entre elles. Ainsi l'écriture du présent s'établirait en lien avec un correspondant du passé. Dans le cas de l'écriture mémorielle, le souvenir du présent se superposerait donc à celui du passé, l'un n'allant pas sans l'autre. La mémoire effectuerait un étonnant jeu de renvoi entre deux souvenirs distincts, qu'elle rapprocherait parfois de manière involontaire :

Ma mémoire oppose sans cesse mes voyages à mes voyages, montagnes à montagnes, fleuves à fleuves, forêts à forêts, et ma vie détruit ma vie. Même chose m'arrive à l'égard des sociétés et des hommes. [*MOT*, t. II, XXXV, 13, p. 603]

97 - John E. Jackson, *Mémoire et subjectivité romantiques*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », p. 64.

C'est lors d'un voyage en Suisse en 1832 conté dans ses *Mémoires d'Outre-Tombe*, que Chateaubriand se retrouve aux abords d'une cascade près du Pont du Diable qui le renvoie, intuitivement, au souvenir des chutes du Niagara entrevues lors de son Voyage en Amérique. Ici la mémoire relie deux événements distincts de plus de quarante années, mais plutôt que de les faire correspondre, elle les oppose violemment entre eux, à la faveur du souvenir passé. Peu importe la cascade suisse, ne demeure en mémoire que la magnificence des chutes américaines. À la rigueur, le temps présent serait même occulté par le substrat du passé. Plutôt que de fonder une cohérence entre les événements vécus par le sujet, la mémoire vient plutôt ici déconstruire ou détruire par le biais de jeux d'oppositions entre les correspondants. La mémoire serait donc un « jeu de miroir infini⁹⁸ » dicit Jean-Claude Berchet dans sa Préface de son édition des *Mémoires d'Outre-Tombe*, qui « ne triomphe pas toujours du temps », et qui substitue inlassablement un souvenir à un autre.

Ce jeu de passage infini d'une époque à une autre n'est pas sans conséquence sur l'*homo viator*, qui non content de le mettre en texte, n'en demeure pas moins perdu, voire confus. Dans le célèbre passage des *Mémoires d'Outre-Tombe* qui précède, plutôt que de construire une vision globale de l'homme en voyage, la mémoire aurait pour effet de détruire la cohésion du sujet :

À partir de l'acte de mémoire toutes les extases temporelles s'invoquent ainsi les unes les autres. Inconstance du passé remémoré, fuite du présent remémorant, hiatus mobile glissant de l'un à l'autre, intuition d'un futur en train de s'abrèger, imminence mortelle : voilà tout ce qu'apporte à Chateaubriand l'équivoque « magie » du souvenir.⁹⁹

L'auteur de *Paysage de Chateaubriand* montre ici à quel point le souvenir est équivoque dans la mesure où il n'est pas sans interroger le sujet. Le voyageur serait ainsi en proie à l'inquiétude – c'est-à-dire à l'émoi – lorsque le souvenir s'installe. Ainsi d'Edgar Quinet, qui, au moment d'approcher les côtes grecques, ressent une certaine confusion liée à la multiplicité des souvenirs, notamment de lectures, que lui évoque la Grèce :

Des souvenirs confus, le long désir de ma jeunesse enfin près de s'accomplir, Ibrahim, Thucydide, l'Odyssée, tout se remuait indistinctement en moi avec les vagues qui nous berçaient et nous faisaient lentement dériver vers les côtes. [GM, I, p.12]

D'illustres figures autoriales sont ici évoquées au gré des remémorations livresques sans qu'il n'y ait de logique apparente dans leur convocation. Les abondantes lectures réalisées en amont du périple se mêlent dans la mémoire du voyageur avec des souvenirs personnels. L'usage de l'adverbe « indistinctement » et celui de l'adjectif qualificatif « confus » prennent en charge la béance mémorielle. À l'instar du ressac, la mémoire est fluctuante. Tous deux « remuent » le voyageur qui se laisse aller à un état de plaisante contemplation. Les souvenirs s'apparentent à des vagues déferlantes qui bercent l'équipier à l'image des remous marins. Nul besoin de l'appivoiser, la vague mémorielle et maritime

98 - MOT, t. I, « Préface », p. XLIII.

99 - Jean-Pierre Richard, *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Seuil, 1967, p. 108.

est celle par qui la lente dérivation physique et psychique est rendue possible. Le processus de dérivation laisse place, peu à peu, au procédé de la mémoire involontaire.

c / La mémoire involontaire

Ce procédé de stratification de la mémoire menant à la superposition infinie des époques est mis en place de manière (le plus souvent) involontaire, inopinée, voire intuitive. À l'image de Proust, Chateaubriand use à dessein du phénomène de la mémoire involontaire. Le lecteur des *Mémoires d'Outre-Tombe* se souviendra sans doute de la grive de Montboissier ou de l'odeur d'héliotrope de Terre-Neuve fonctionnant telles des activateurs de souvenirs. Or le procédé de la mémoire involontaire a des caractéristiques prédéfinies : aux sources de la réminiscence, un détail sensoriel apparaît – toujours le même – qui vient activer soudainement le retour en arrière malgré l'écart temporel entre la perception et le fait vécu. Parfois, la richesse et la variété des sensations éprouvées par le narrateur sont décuplées par rapport au souvenir initial, appauvri en conséquence. Une odeur, une sensation, une vision renvoient donc subrepticement le sujet sensible vers un univers connu. La transcription textuelle de l'analepse opère aussi par effet d'immédiateté. En effet, les styles de Chateaubriand et de Proust se caractérisent justement par l'usage de cette réminiscence, ainsi que précisé par Jean-Yves Tadié : « N'est-ce pas à une sensation du genre de celle de la madeleine qu'est suspendue la plus belle partie des *Mémoires d'Outre-Tombe* ?¹⁰⁰ ». La sensation dépeinte à l'envi par le mémorialiste fait office d'activateur du passé.

Dans l'ouvrage collectif *Chateaubriand et les choses*, Karen Haddad montre à quel point l'écrivain – à l'instar d'Alfiéri et de Proust – marque de son empreinte le phénomène de mémoire involontaire : « On ne le sait que trop : c'est grâce à Proust que Chateaubriand est entré dans le groupe très fermé des « précurseurs », voire des « inventeurs » du phénomène de mémoire involontaire¹⁰¹ ». Précurseur et inventeur, Chateaubriand l'est sans doute. Mais à quoi bon ces fuites dans le passé et ces occultations du présent ? Pour Karen Haddad, « [...] toutes les expériences de mémoire chez Chateaubriand, même lorsqu'elles renvoient à l'enfance, ne font qu'accuser le vide et la disparition, ne procurent en rien la félicité inconnue qui sera celle du Narrateur proustien¹⁰² ». Le temps présent de Chateaubriand est occulté dans l'optique de se consoler avec l'évocation des temps anciens. Pourtant, le regard nostalgique d'apparence enchanteresse apporte bien moins de réconfort qu'escompté. Au contraire, c'est une inquiétude latente qui émane de l'écriture du temps chez Chateaubriand. Point de magie du souvenir et nulle rémanence enchantée : ne demeure que le constat d'un temps toujours fuyant et impalpable. Cette reviviscence rendue possible par le procédé mémoriel propose donc une traversée du temps. Le passé jaillit immédiatement dans le présent. En définitive,

100 - Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1987-1989, t. IV, *Le Temps retrouvé*, p. 498 (éd. J.Yves Tadié).

101 - Karen Haddad, « Les chaussures de mon oncle (des usages de la mémoire chez Chateaubriand et Alfiéri, via Proust), dans Franc Schuerewegen (dir.), *Chateaubriand et les choses*, Amsterdam, Rodopi, CRIN, n°59, 2013, p. 137.

102 - *Ibid.*, p. 144.

cette faculté mentale détient une portée historique, reliant entre elles les diverses temporalités. Or ce processus est déformant par essence car la mémoire de tout individu pâtit des conditions de son émergence chez le sujet, de la distance temporelle entre le fait et sa résurgence, ou de la tendance à l'imagination commune à tous. Ainsi se dessine le paradoxe entre mémoire et histoire. Ayant tendance à la déformation, la mémoire pose inmanquablement la question de la vérité :

La mémoire volontaire, qui est surtout une mémoire de l'intelligence et des yeux, ne nous donne du passé que des faces sans vérité ; mais qu'une odeur, une saveur retrouvées dans des circonstances toutes différentes réveillent en nous, malgré nous, le passé, nous sentons combien ce passé était différent de ce que nous croyions nous rappeler et que notre mémoire volontaire peignait, comme les mauvais peintres, avec des couleurs sans vérité.¹⁰³

Tout lecteur amateur de la *Recherche du temps perdu* aura reconnu les mots du héraut de la mémoire involontaire, producteur des motifs mémoriels de la madeleine et du pavé. Dans cette lettre de 1912, l'écrivain Marcel Proust rend compte des limites de la mémoire volontaire dans la mesure où celle-ci offrirait des « couleurs ou des faces sans vérité », c'est-à-dire des fragments mémoriels dénués de tout lien véritable avec le passé altéré. La mémoire involontaire permettrait de revivre dans le présent des instants passés avec une vérité accrue transmise par les sens. Cette double facette entre mémoire volontaire et involontaire engageant la question de la vérité du souvenir est une entrée possible pour observer le Voyage. Lorsqu'il n'est pas forcé par l'action consciente de l'homme, le souvenir serait plus authentique.

d / Les mensonges de la mémoire

À première vue, la vérité du souvenir personnel diverge de la vérité du souvenir historique. Toutes deux se présentent comme des entités distinctes, afférant au souvenir historique un surcroît de crédibilité. Une première dissociation est sensible dans l'évocation *poétique* émanant du souvenir personnel qui use de tous « les attraits de la poésie » :

On saura gré, donc, à celui qui est capable de peindre avec vivacité ses impressions et de donner à ses souvenirs de voyages les attraits de la poésie. Mieux, il est bien possible qu'on puisse atteindre une vérité qui échapperait à l'observateur dépourvu d'imagination.¹⁰⁴

On aime à partager les propos de Philippe Antoine qui rendent compte de l'élan imaginaire et poétique nécessaire à toute évocation de souvenirs personnels. Contre toute attente, cette mémoire-là ne freine pas pour autant sa vérité – ou son authenticité – dans la mesure où l'intrusion mémorielle est instinctive, puis reconstruite comme telle, ou presque, dans le texte. Aussi le souvenir personnel

103 - Marcel Proust, « Lettre à Antoine Bibesco » (1912), *Revue d'Histoire littéraire française*, déc. 1971, p. 945-946.

104 - Philippe Antoine, *Quand le voyage devient promenade. Écritures du voyage au temps du romantisme*, Paris, PUPS, coll. « Imago Mundi », 2011, p. 174.

détient-il une vérité eu égard au caractère involontaire de son évocation, marquant son caractère brut. Sa vérité résiderait plutôt dans la sincérité du sujet qui donne à voir un passé recomposé. Tandis que la reconstruction de deux types de souvenirs – intimes ou historiques – est envisageable, l'entreprise mémorialiste a la spécificité de conjuguer l'écriture autobiographique et historique dans laquelle les souvenirs se mêlent : « Le souvenir historique n'est pas une donnée extérieure : c'est en soi que l'on peut jouir du passé¹⁰⁵ » explique Philippe Antoine. Il n'existerait donc pas deux mais un seul type de souvenir possible dans l'écriture aux prises avec le sujet.

Difficile, pour le témoin, de conter les événements tels quels, sans y mettre un peu de soi. Or l'image de soi dans le texte passe par l'usage du style permettant la vivacité du souvenir. En conséquence, le souvenir historique n'est pas pour déplaire au voyageur ni même au lecteur dans la mesure où il vient magnifier la réalité. En d'autres termes, le processus mémoriel d'ordre sélectif implique une réécriture de l'histoire, puisqu'il fait disparaître les détails sans importance. À long terme, la mémorisation peut donc laisser place à la schématisation. Or cette sélection du souvenir interroge les frontières de la vérité et du mensonge. Si la distance était inhérente au procédé de réminiscence, le travail de style appliqué par dessus a pour conséquence une altération tangible du souvenir. Déformé par le temps qui passe, le souvenir se présente comme une catégorie indistincte, particulièrement malléable. Ainsi, l'écrivain peut utiliser sa mémoire comme un réservoir d'images mentales susceptibles de renforcer la puissance romanesque de son récit de voyage.

Le couple antinomique de vérité et de mensonge n'a que peu d'importance dans le cas du traitement de la mémoire dans le genre viatique. Comme le disait Charles-Augustin Sainte-Beuve : « C'est vrai et c'est faux à la fois¹⁰⁶ ». Indistincte, la mémoire jouerait donc avec la vérité du référent. Le lecteur aurait donc tout intérêt à considérer le souvenir comme un matériau romanesque. Dans cette optique, il est impossible d'ajouter foi au souvenir historique conté si l'écrivain-témoin fait fi des contingences minimales de vérité. Doit-on lire les souvenirs historiques disséminés dans toute entreprise mémorialiste avec le regard critique et distancié du lecteur ? Sans doute la réception a-t-elle tout intérêt à prendre ses précautions face à l'authenticité des faits initiaux sans pour autant douter de la sincérité du locuteur qui ne peut se prémunir de commettre « quelques erreurs de mémoire »¹⁰⁷. En effet, les barrières du souvenir que sont la distance, la subjectivité et le style font forcément rempart au fait vécu. Car il semble bien impossible de transmettre l'histoire sans qu'un « grand écrivain la farde et la façonne » :

Tout personnage qui doit vivre ne va point aux générations futures tel qu'il étoit en réalité ; à quelque distance de lui, son épopée commence : on idéalise ce personnage, on le transfigure ; on lui attribue une

105 - *Ibid.*, p. 170.

106 - Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, Paris, Garnier Frères, 1849, p. 447-448.

107 - *IPJ*, « Préface de la troisième édition », p. 64 : « Mon ITINÉRAIRE est la course rapide d'un homme qui va voir le ciel, la terre et l'eau, et qui revient à ses foyers avec quelques images nouvelles dans la tête, et quelques sentiments de plus dans le cœur : qu'on lise attentivement ma première Préface, et qu'on ne me demande pas ce que je n'ai pu ni voulu donner. Après tout, cependant, je réponds de l'exactitude des faits. J'ai peut-être commis quelques erreurs de mémoire, mais je crois pouvoir dire que je ne suis tombé dans aucune faute essentielle ».

puissance, des vices et des vertus qu'il n'eût jamais ; on arrange les hasards de sa vie, on les violente, on les coordonne à un système. Les biographes répètent ces mensonges ; les peintres fixent sur la toile ces inventions, et la postérité adopte le fantôme. Bien fou qui croit à l'histoire ! L'histoire est une pure tromperie ; elle demeure telle qu'un grand écrivain la farde et la façonne.¹⁰⁸

« Bien fou qui croit à l'histoire ! » disait Chateaubriand. Perspicace, l'auteur de *l'Essai sur la littérature anglaise* a conscience du travail de transformation de l'historien, d'autant plus qu'il l'a pratiqué. En guise d'exemple, l'essayiste choisit le travail mémoriel opéré pour transformer l'homme historique en personnage légendaire. Afin que l'homme atteigne la postérité auprès des générations futures, il est en effet le plus souvent idéalisé et transfiguré. Or le maître de ces transfigurations n'est autre que l'écrivain. Dès lors, l'histoire ne serait qu'« une pure tromperie », parce qu'il ne peut exister d'écriture de l'histoire sans arrangement, sans invention, sans mensonge. L'historiographie qui ne peut s'affranchir de la mémoire s'établirait donc dans un jeu constant avec la vérité, pour le plus grand plaisir du lectorat, sensible à la poésie.

e / Le souvenir en majesté

Si la mémoire conserve, elle n'en finit pas de trier, de sélectionner, de choisir. Plus le fait vécu s'éloigne dans le temps, plus son souvenir est susceptible de s'échapper. Ainsi en va-t-il du souvenir, prompt à l'effacement dans un laps de temps plus ou moins court. Or cette perte de mémoire n'en est pas une pour Eugène Fromentin, qui, dans une Lettre du 16 août 1846, donne ces quelques conseils au voyageur :

Ne t'effraie pas de voir tes souvenirs s'effacer un peu et de sentir que tes impressions perdent tous les jours quelque chose de leur première vivacité. Le souvenir, en vieillissant, se concentre, se simplifie, et, comme les vins de bon cru, devient plus limpide et en quelque sorte plus généreux. Il y a beaucoup de détails insignifiants dans un si grand voyage dont le temps fait justice et dont la mémoire se débarrasse afin de ne garder que des détails essentiels. En passant par le souvenir, la vérité devient un poème, le paysage un tableau. Si grande et si belle que soit la réalité, tu verras que le souvenir finit encore par la dépasser et réussit à l'embellir. Je suis sûr maintenant que tout ce que j'ai vu il y a trois mois reste maintenant au-dessous de l'image transfigurée que j'en ai gardée.¹⁰⁹

Dans un mouvement paradoxal, la perte de la vivacité du souvenir ne l'empêche pas de demeurer intense, concentré et condensé. À la rigueur, peu importent les pertes qualifiées de « détails insignifiants » puisqu'elles ont pour intérêt de souligner l'essence préservée du souvenir. Ce qui reste en tête ressemble bien à une quintessence, à un nectar, à un grand cru. En d'autres termes, Eugène Fromentin croit fermement en la capacité de la mémoire à sélectionner l'essentiel, quitte à laisser de côté l'inutile. L'idée est séduisante dans le contexte viatique dans la mesure où l'abondance du vécu

108 - *Essai sur la littérature anglaise*, dans *Œuvres Complètes*, tome XI, Paris, Garnier frères, 1865, p. 784.

109 - Eugène Fromentin, *Lettres de jeunesse*, « Lettre du 16 août 1846 », Paris, Blanchon, Plon, 1909, p. 191.

nécessite de faire le tri. Certains souvenirs marquent le voyageur plus que d'autres à l'image de cette promenade effectuée par Chateaubriand sur les bords de l'Eurotas, « qui ne s'effacera jamais de [s]a mémoire¹¹⁰ ». La date de cette promenade – le 18 août 1806 – se serait même fait symbole du retentissement des « pas d'un obscur étranger » autour des ruines de l'Eurotas oublié. Ému de son passage sur les terres lacédémoniennes, le voyageur n'a « point foulé sans émotion sa noble poussière¹¹¹ ».

Au vu du nombre d'anecdotes à raconter, le souvenir choisi et transmis à l'écrit s'apparente à un de ces « vins de bon cru » à la générosité inimitable. Pour Eugène Fromentin, la mémoire n'est nullement une catégorie métahistorique dont il faut se prémunir. Au contraire, « dans un si grand voyage [...] le temps fait justice ». On l'aura compris, Fromentin préconise à son destinataire de considérer la mémoire en termes positifs, pour ne percevoir que ses apports ornementaux. Le souvenir parvient à « dépasser » et à « embellir » la réalité apportant une once de « poésie au récit » :

L'écrivain sait admirablement montrer ce que l'on pourrait appeler la poésie de l'émigration qui est en même temps sa justification. Elle s'explique en référence à l'Histoire de la France qui lui donne sa grandeur dans le texte lui-même. Lorsque René part pour Coblenz, il fait remarquer : « Rien de plus historique que le chemin que je suivis » (p. 313). Et de fait, les souvenirs historiques dans cette région sont nombreux et vont venir donner une majesté, une grandeur, une poésie au récit de cette campagne bien décevante.¹¹²

À des siècles d'intervalle, les critiques s'accordent pour remarquer que le souvenir dénote un intérêt croissant : celui de magnifier la réalité passée. Béatrice Didier, lectrice de *René*, est sensible à cette poésie apte à redonner une majesté au récit qui pâtit d'un constat de déception. Loin d'alourdir le récit, le souvenir historique émanant du chemin entrepris par René est transfiguré. Pour le comprendre par l'exemple, rien de tel que le célèbre passage des *Mémoires d'Outre-Tombe* où Chateaubriand évoque le souvenir de la Grèce ancré dans sa mémoire :

Je vois aujourd'hui, dans ma mémoire, la Grèce comme un de ces cercles éclatants qu'on aperçoit quelquefois en fermant les yeux. Sur cette phosphorescence mystérieuse se dessinent des ruines d'une architecture fine et admirable, le tout rendu plus resplendissant encore par je ne sais quelle autre clarté des muses. Quand reverrai-je le thym de l'Hymète, les lauriers-roses du bord de l'Eurotas ? Un des hommes que j'ai laissés avec le plus d'envie sur des rives étrangères, c'est le douanier turc du Pirée : il vivait seul, gardien de trois ports déserts, promenant ses regards sur des îles bleuâtres, des promontoires brillants, des mers dorées. Là, je n'entendais que le bruit des vagues dans le tombeau détruit de Thémistocle et le murmure des lointains souvenirs : au silence des débris de Sparte, la gloire même était muette. [*MOT*, t. I, XVIII, 1, p. 796]

Les « lointains souvenirs » semblent transfigurés par le recul temporel en sorte qu'« en passant par le souvenir, le paysage devient un tableau¹¹³ ». « En fermant les yeux », le mémorialiste revoit une

110 - *IPJ*, I, p. 135.

111 - *Idem*.

112 - Béatrice Didier, « Voyage et Révolution dans les Mémoires d'Outre-Tombe », dans Sabina Gola, Emanuele Kanceff, Annarosa Poli (dir.), *Voyage et Révolution I. Viaggio, scrittura, Rivoluzione*, Genève, Slatkine, 1992. p. 232.

113 - Eugène Fromentin, *Lettres de jeunesse*, « Lettre du 16 août 1846 », Paris, Blanchon, Plon, 1909, p. 191.

Grèce éclatante et « resplendissant[e] », loin de celle qu'il a pu parcourir en son temps. L'image gardée en tête « dans [s]a mémoire » se fait tableau miroitant où tout un panel de détails construit une forme mouvante, colorée et illuminée. Décrite telle un tombeau, la Grèce apparaît toutefois en un mirage éclatant. Au gré de la distance, la déception laisse place à la nostalgie.

2 / MÉMOIRE DES MOTS

a / La mémoire reconstituée

Hérauts érudits, les voyageurs emportent avec eux des lectures dont ils font constamment mention. Cette bibliothèque personnelle embarquée place le sujet viatique dans un rôle faisant écart avec l'ignorance des autochtones. Revenu d'ailleurs, le témoin devient le dépositaire d'une mémoire collective, héritage de la culture française. En effet, le pérégrin qui prend au XIX^e siècle la route de l'Orient représente le parangon de la frange la plus aisée de la population française dont la culture est gréco-romaine. L'arpenteur de l'Hellade offre à ses lecteurs français des canons référentiels comme le constate le critique orientaliste Sarga Moussa : « Chateaubriand ne se contente pas de réactiver le pèlerinage de Terre Sainte, il ranime une mémoire culturelle qui fait de son périple une sorte de « Grand Tour ¹¹⁴. » Écrire l'histoire en temps de crise revient donc à perpétrer une mémoire d'ordres culturel, personnel, événementiel.

L'explorateur des temps modernes est le descendant de la figure du *mnêmôn* de l'Antiquité. Son statut ambigu oscillant entre le témoin et l'historien lui confère une place idoine d'observateur attentif. Sous forme de blâme ou de dithyrambe, l'hommage rendu à l'identité nationale du pays traversé, via l'évocation de son passé, est forcément re-construit par le locuteur. Il faut s'accorder sur le fait que la mémoire nécessaire à cette récollection de l'histoire nationale ou individuelle est d'emblée lacunaire, eu égard à l'amoncellement des traces laissées par les instants vécus. Face aux béances du passé, l'historiographie se propose de remplir les lacunes laissées par l'oublié :

L'histoire est récit d'événements : tout le reste en découle. Puisqu'elle est d'emblée un récit, elle ne fait pas revivre, non plus que le roman ; le vécu tel qu'il ressort des mains de l'historien n'est pas celui des acteurs ; c'est une narration, ce qui permet d'éliminer certains faux problèmes. Comme le roman, l'histoire trie, simplifie, organise, fait tenir un siècle en une page et cette synthèse du récit est non moins spontanée que celle de notre mémoire, quand nous évoquons les dix dernières années que nous avons vécues.¹¹⁵

Impossible de faire revivre le passé tel qu'il fut, même au gré de l'artifice. Dans le cas du Voyage en Hellade, bien que l'historien soit aussi témoin, nulle *mimésis* n'est envisageable pour la simple

114 - Sarga Moussa, « Mémoire de pèlerins, pèlerins de la mémoire (Chateaubriand, Lamartine, Nerval) », dans Sarga Moussa, Sylvain Venayre (dir.), *Le Voyage et la Mémoire au XIX^e siècle*, Créaphis Éditions, 2011, p. 173.

115 - Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, op. cit., p. 14.

raison que l'histoire est *diégésis*. À l'instar de tout procédé narratif, le récit est façonné pour mettre en forme le réel. « Spéculer sur l'intervalle qui sépare toujours le vécu et la récollection du récit ¹¹⁶ » n'a donc aucun sens comme le remarque Paul Veyne. C'est pourquoi le témoin forge une écriture qui n'est qu'une représentation de l'histoire grecque. Sous forme artistique, cette lecture du monde grec n'est qu'une proposition parmi d'autres de mise en forme de l'histoire :

Le miroir d'Hérodote, c'est encore l'œil de l'historien, qui parcourant et racontant le monde, le met en ordre dans un espace grec du savoir et qui, du même mouvement, construit pour les Grecs une représentation de leur passé proche ; il se fait rhapsode et arpenteur. ¹¹⁷

L'historien est un œil apte à la mise en forme, en ordre et en espace du temps, quelle que soit la distance laissée vacante entre l'événement et sa récollection textuelle. François Hartog montre ici à quel point le rhapsode français se fait porte-parole d'une entité muette, par l'usage de la préposition « pour » dans « *pour* les Grecs ». Tout se passe donc comme si le locuteur prenait en charge une histoire qui n'est pas la sienne pour la présenter au vu et au su de tous. Or combattre l'oubli par l'établissement d'un texte à visée mémorielle revient à créer un monument viatique.

b / Le monument viatique

Transcrire le passé d'une nation, c'est mettre en action la mémoire individuelle, collective et culturelle. Or cette construction mémorielle, par l'entremise du texte, s'apparenterait à un symbole mnésique. Dans une certaine mesure, les mots viendraient conjurer l'oubli. Le récit de voyage se présenterait ainsi comme un monument viatique dont l'objectif est la perpétuation du souvenir d'une Grèce plurielle. Comme aucune image du passé n'est restée gravée dans la mémoire des Hellènes, les mots du Français semblent prendre le relais afin d'assurer une continuité temporelle apte à l'édification d'une identité nationale nécessaire à l'établissement d'une souveraineté, voulue par Chateaubriand et Quinet. Faire du lien entre passé-présent et futur tient lieu de construction d'une identité oubliée par les autochtones qui pâtissent d'amnésie, et, en conséquence, d'aphasie. Édifier une entreprise mémorielle revient donc à établir un monument textuel.

Le témoignage viatique s'apparenterait donc à un document sur lequel l'historien s'appuierait pour proposer sa lecture réflexive de l'histoire. Pierre édicatrice du champ historique, l'empreinte testimoniale et documentaire deviendrait une trace permettant la reconstitution factuelle. Lorsqu'il s'agit de rendre compte du silence accentué par le poids de l'oppression, comme c'est le cas en Grèce, cette archive semble porter en puissance un enjeu mémoriel. Dès lors, le témoignage historique ne se borne plus au document mais s'érige, peut-être, en monument. L'étymon latin *monere* « faire souvenir » fait entrer le terme de monument dans la lutte contre l'oubli que partagent à la fois Chateaubriand et Quinet. Car leur dessein commun est de sortir le peuple grec de sa décadence

116 - *Idem*.

117 - François Hartog, *Le miroir d'Hérodote, op. cit.*, p. 52.

en lui rendant un hommage littéraire. Pour ce faire, ils proposent la refondation d'une mémoire collective qui n'est pas la leur.

Le monument est lié à la mémoire collective ainsi que l'a théorisé Pierre Nora dans *Les Lieux de mémoire* (1984-92). Échapper à l'oubli constitue l'enjeu fondamental du « lieu de mémoire », devenu concept historique, désignant tout « objet » qu'il soit concret ou abstrait (monument, personnage historique, emblème ou symbole). Le « lieu de mémoire » lutte ainsi contre les scléroses du silence *via* les arcanes de la collectivité capable de l'investir de son affect. Or tout porte à croire que dans le cas de la littérature viatique, le témoignage se fait monument précisément contre la mémoire collective manquante. Ainsi, l'objet livre qu'est le Voyage s'impose comme un « lieu de mémoire » au même titre que le voyageur qui le porte en sorte que le corps lui-même – au travers des sens – se fait trace et lieu de la transmission mémorielle.

Le monument a une fonction paradoxale dans la mesure où il « [...] représente à la fois la mort et la victoire sur la mort¹¹⁸ » disait Michael Riffaterre. En effet, le monument a pour première fonction la commémoration des morts. À première vue, le passé semble à tout jamais perdu lorsqu'on regarde un édifice en ruine. Pourtant, le monument en ruine indique aussi la trace, même infime, d'un passé suffisamment glorieux pour avoir perduré. C'est pourquoi les ruines de la Grèce ont pu impressionner les assaillants extérieurs. Le monument représente donc la résurgence du passé dans le présent. Contre toute attente, la dialectique négatif-positif qui émane du monument semble être à l'avantage du second pôle dans la mesure où le monument a pour objet le souvenir, même édulcoré. Or ce souvenir est victorieux puisqu'il est vivace. Ainsi la fonction du monument est-elle cicatrisante : il aurait pour effet de réconcilier les Modernes avec leur histoire. Le monument symboliserait donc la victoire de la pensée, du savoir et de la culture plutôt qu'un monde croupissant. Or ce monument, d'ordinaire fait de pierre, peut aussi être le résultat de la constitution du texte viatique puisqu'à l'instar des pierres, les mots restent. Édifier un monument textuel, reviendrait donc à défier la mort et à cicatrifier les âmes grecques :

Les monuments ne sont pas faits pour exciter les réminiscences historico-hystériques, ni pour rouvrir les blessures du passé, suggère Freud, avec, admettons-le, une lucidité psycho-politique désarmante. Bien au contraire, le monument aurait pour fonction politico-thérapeutique de faire passer le passé : sa finalité pratique serait de guérir ou de normaliser la mélancolie collective, et de permettre à la communauté, confirmée dans son perpétuel pouvoir de restauration et de digestion, de recommencer à zéro, comme si de rien n'était.¹¹⁹

Loin de figer les Grecs dans une commémoration victimaire et sclérosante, le monument, rappelle Bruno Chaouat, a pour fonction thérapeutique de « faire passer le passé » afin d'envisager l'avenir. La pétrification liée à la perpétuation du souvenir n'aurait pas d'effet bénéfique, contrairement à ce que semble croire la pensée commune. Au fond, le monument aurait même pour fonction de faire

118 - Michael Riffaterre, *La Production du texte*, « De la structure au code : Chateaubriand et le monument imaginaire », Paris, Seuil, 1979, p. 131-132.

119 - Bruno Chaouat, *Je meurs par morceaux. Chateaubriand*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Objet », n°44, 1999, p. 13.

oublier le traumatisme du passé, de « refermer la fosse du temps ¹²⁰ ». Plutôt que de scléroser le passé dans la pierre, il faudrait veiller, nous dit Bruno Chaouat, à penser le monument comme un pansement refermant les béances du temps. Oublier les difficultés du passé reviendrait donc à s'ouvrir à l'avenir, en un mouvement possible de régénération.

Si la communauté édifie un mémorial pour circonscrire la perte et panser le traumatisme du passé, alors le monument a paradoxalement valeur d'oubli. Dans le cas du Livre considéré comme mémorial, l'objectif de l'écriture est de représenter l'oublié. On est alors en droit de se demander si le monument-Livre accède au même principe d'oubli régénérateur que le monument de pierre puisque Chateaubriand et Quinet usent d'un ton vindicatif *a priori* inapte à la cohésion, et même à l'oubli. Dès lors, le statut du Livre comme monument pose question dans la mesure où les travaux sur la réception des œuvres de Chateaubriand et Quinet en Grèce restent à faire ¹²¹. Difficile de savoir si la voix des philhellènes français de cette époque de crise fut entendue au moment de la publication des textes, ou après... Envisager le Livre comme un monument semble pourtant se justifier eu égard à la volonté auctoriale :

Les affaires de la Grèce se présentaient naturellement à mon esprit, en m'occupant de la réimpression de l'*Itinéraire* : j'aurais cru commettre un sacrilège de les passer sous silence dans cette Préface. Il ne faut point se lasser de réclamer les droits de l'humanité : je ne regrette que de manquer de cette voix puissante qui soulève une indignation généreuse au fond des cœurs, et qui fait de l'opinion une barrière insurmontable aux desseins de l'iniquité. [IPJ, « Préface de 1826 », p. 73].

Indiquant son regret de ne pouvoir jouir d'une voix puissante, Chateaubriand explique toutefois sa volonté, en un élan paradoxal, de conjurer l'oubli par la voix mémorielle. Or sa Relation de voyage fait en quelque sorte acte de mémoire – même faillible – par le prisme des mots qui retentissent, potentiellement, pendant des années.

c / La mémoire au présent

Considérer le récit de voyage en Grèce comme un « lieu de mémoire », selon les travaux de Pierre Nora, reviendrait donc à questionner le rapport à l'histoire. Mais plutôt que d'envisager la mémoire comme un moyen de relier les diverses temporalités, François Hartog lecteur de Pierre Nora, insiste sur le présentisme de ces *Lieux de mémoire* :

Les *Lieux de mémoire*, eux, se veulent une histoire du présent, au présent, intégrant le fait que le présent est « devenu la catégorie de notre compréhension de nous-mêmes ».

S'il y a un moment des *Lieux*, les *Lieux* sont donc aussi les lieux de ce moment, ou des lieux

120 - *Ibid.*, p. 12.

121 - Despina Provata, professeur à l'Université Capodistrienne d'Athènes, a commencé des travaux sur la réception des œuvres de philhellènes français. Elle a débuté ses recherches en prenant le cas de Victor Hugo en Grèce, avant de poursuivre, il y a à peine quelques mois, avec Chateaubriand. Cette première étude de réception a été présentée lors d'un séminaire à Chypre fin 2016 et sera publiée sous peu.

pour ce moment. Histoire de la France pour l'aujourd'hui, les *Lieux* proposent aussi (tout à fait consciemment) une histoire de notre présent. Il s'ensuit que l'historien ne peut plus être ce passeur entre passé et avenir, pontife à la Monod ou prophète à la Michelet, qui dans le passé lisait l'avenir déjà advenu ou à faire advenir et le proclamait. Il peut moins encore se tenir, à la Fustel, dans l'« oubli » du présent ou sa dénégation, plutôt. Passeur, il l'est, mais seulement, à l'intérieur du cercle du présent [...].¹²²

Plus qu'un simple processus de transmission entre les diverses strates temporelles, la mémoire – à travers ces *Lieux de mémoire* notamment symboliques – permettrait aussi d'interroger le temps présent. En d'autres termes, les « lieux de mémoire » institués par Pierre Nora n'auraient pas pour unique vocation à reconstruire le passé, mais bien à poser des questions à propos du monde présent. Car la mémoire du passé en dit long sur la situation au présent en sorte que l'historien se fait « passeur à l'intérieur du cercle du présent » pour répondre aux exigences d'une situation de crise. Dans le cas de notre étude, l'écriture de l'histoire de la Grèce est effectuée à un moment où l'opinion publique française – deuxième moitié des années 1820 – exige l'intervention politique.

Si la mémoire a pour vocation à reconstruire le passé pour envisager l'avenir, elle s'écrit toutefois au présent, pour le présent, dans le présent. La réappropriation du passé s'écrit dans le temps de l'écriture. En d'autres termes, le récit de voyage pensé comme un « lieu de mémoire » questionne la dimension historique et son rapport aux diverses temporalités dans la mesure où le présent devient point de départ du surgissement de la mémoire et point d'arrivée de sa reconstitution. Ainsi la volonté mémorielle excessive, notamment au XXI^e siècle, en dit long sur notre époque contemporaine davantage, peut-être, que sur l'époque à reconstruire. Pour nos voyageurs, l'urgence de la situation de la Grèce aux tournants des années 1820, exigeait le travail mémoriel de fondation d'une identité à recouvrer, d'autant que l'opinion publique française envisageait l'intervention militaire.

Le sens de l'écriture mémorielle serait donc l'acheminement vers le présent qui vient subsumer les ambivalences des valeurs rétrospectives et prospectives de la mémoire. L'usage constant de la mémoire dans le récit de voyage reviendrait donc, *in fine*, à considérer, *au présent*, la situation de crise vécue par les Grecs. En effet, la mémoire a un enjeu d'ampleur qui est celui de la totalité qui ne peut s'effectuer qu'au présent. L'historiographe étranger aurait en charge de recréer, par l'artifice des mots, la cohérence d'une nation. Grâce à la mémoire, l'écriture au présent d'une histoire nationale permet de redonner au temps, auparavant fragmenté, sa continuité.

CONCLUSION / L'IMAGINAIRE DE L'HISTOIRE

Il a été question, au cours de ce chapitre, d'examiner les rapports entretenus entre l'histoire et la mémoire, qui ne vont pas de soi. Ces deux techniques ont pourtant un objectif commun : celui de reconstituer le passé. De plus, l'histoire et la mémoire auraient pour intérêt la fondation d'une

122 - François Hartog, *Régimes d'historicité*, op. cit., « Chapitre 4. Histoire, Mémoire, Présent », p. 157-158.

identité. Relier les diverses temporalités entre elles – passé, présent et futur – reviendrait à créer une cohérence. Dans cette linéarité reconstituée, c'est, contre toute attente, le présent qui pose le plus de questions dans la mesure où l'objectif commun est de re-présenter, de présentifier, c'est-à-dire d'actualiser le passé dans un présent pour penser l'avenir. L'histoire et la mémoire permettraient de constituer l'architecture du temps.

Si la mémoire est à considérer comme un nouvel objet d'histoire, force est de constater que cette catégorie métahistorique est plus impalpable, plus indistincte, plus inconsciente que l'histoire. Malgré les difficultés, l'histoire comme discipline scientifique recherche l'objectivité afin d'atteindre une certaine vérité. La mémoire, quant à elle, ne peut viser les mêmes objectifs, puisqu'elle surgit de manière plus instinctive. De même intervient-elle en amont de l'historiographie : « La mémoire est la matière première de l'histoire. Mentale, orale, écrite, elle est le vivier où puisent les historiens¹²³ ». Indissociables, les deux techniques n'en demeurent pas moins différenciables.

La mémoire serait donc la part d'irrationnel dans le champ de l'historiographie, sa matière première à utiliser avec parcimonie puisque sa fiabilité ferait défaut. Or pour annihiler la subjectivité inhérente à la mémoire, d'aucuns ont pu penser, à l'instar de Jean-Pierre Vernant, que la mémoire était le fait de l'individu tandis que l'histoire était celui du collectif :

La mémoire, en tant qu'elle se distingue de l'habitude, représente une difficile invention, la conquête progressive par l'homme de son passé individuel, comme l'histoire constitue pour le groupe social la conquête de son passé collectif.¹²⁴

En proie à la « conquête du passé », mémoire et histoire se dissocieraient toutefois dans leur prise en charge par l'homme ou par la collectivité. La subjectivité serait inhérente à la mémoire, tandis que, plus « objective », l'histoire aspirerait à la fondation collective. Cette première dissociation entre le sujet (associé à la mémoire) et le collectif (associé à l'histoire) n'apparaît plus suffire depuis l'omniprésence de la mémoire collective. En effet, la manipulation liée à la subjectivité est aussi l'enjeu de la mémoire collective :

De même, la mémoire collective a été un enjeu important dans la lutte des forces sociales pour le pouvoir. Se rendre maître de la mémoire et de l'oubli est une des grandes préoccupations des classes, des groupes, des individus qui ont dominé et dominent les sociétés historiques. Les oublis, les silences de l'histoire sont révélateurs de ces mécanismes de manipulation de la mémoire collective.¹²⁵

La mémoire et l'histoire jouent toutes deux avec une part de manipulation plus ou moins importante. Si donc la mémoire des mots permet de conjurer la mémoire des maux, alors la manipulation devient consubstantielle à l'écriture de l'histoire. Cette manipulation possible est souvent le fait d'idéologies dominatrices ou de pouvoirs autoritaires, potentiellement incarnés par des

123 - Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 1988, p. 10.

124 - Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique* (1965), Paris, Maspéro, 1985, p. 51.

125 - Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, *op. cit.*, p. 109.

autocrates. Pour panser les traumatismes de la collectivité, la mémoire et/ou l'histoire viennent poser un jugement, une orientation, une lecture du passé qui ne sont pas sans idéologie.

La mémoire se présente comme l'antidote de l'oubli. En tant que procédé, elle s'apparente ainsi à un don qui n'est pas donné à tous à l'image de l'amnésie des Grecs subsumée par la voix du voyageur assimilé au *mnémon*. De plus, l'étude historique de la mémoire a nécessité d'accorder une place aux différences entre sociétés à mémoire orale et sociétés à mémoire écrite. Ainsi en est-on arrivé à considérer la question du mythe comme objet d'histoire, notamment dans les sociétés anhistoriques. Dans les sociétés sans écriture (ou l'ayant perdue), la mémoire collective se fondait notamment sur des mythes d'origine, permettant, au fil des années, de transformer le fait en mythe. L'écriture aura donc permis à la mémoire collective d'inscrire les traces de son passé sur la pierre – épigraphie – pour mieux le commémorer. À ce titre, le récit de voyage s'est vu assimilé à un monument permettant de commémorer l'histoire grecque oubliée.

Il faut conclure sur les liens entre la mémoire comme objet d'histoire et l'imagination soulignés notamment par Paul Ricœur : « [...] l'imagination et la mémoire avaient pour trait commun la présence de l'absent et, comme trait différentiel, d'un côté la suspension de toute position de réalité et la vision d'un irréel, de l'autre la position d'un réel antérieur¹²⁶ ». Ainsi les deux entités ont en commun de rendre présent un référent absent – à l'image de la mémoire et de l'histoire – mais la différence est dans le degré de cette re-présentation. En effet, l'imaginaire aurait à voir avec l'irréel tandis que la mémoire reconstituerait un réel, mais « antérieur ». Le terme de « vision », particulièrement signifiant, rend compte du rapport à l'image de l'imaginaire. En effet, nos écrivains-voyageurs créent des images afin d'annihiler le silence émanant de la terre grecque. Le mythe et la mémoire sont autant d'entités capables, par l'image, de reconstituer un passé disparu. La part d'irrationnel comprise dans les objets d'histoire que sont le mythe et la mémoire est ainsi corrélée au degré d'intrusion de l'imaginaire dans l'histoire. Le souvenir n'est autre qu'une image immatérielle de ce qui fut.

L'écriture de l'histoire dans le Voyage en Grèce ne peut se départir de l'imagination des voyageurs. Ces derniers écrivent récrivent et réécrivent constamment l'histoire par le prisme de leur imaginaire. Ainsi donc l'histoire se fait-elle *palimpseste*, c'est-à-dire constante réécriture, au gré du souvenir de tel ou tel épisode passé. Les images viennent se superposer dans la mémoire comme autant de « négatifs » explique Julien Gracq, lecteur de Chateaubriand :

Le mouvement de l'imagination de Chateaubriand est toujours commandé par la même pente : sur toute scène, sur tout paysage, sur tout haut lieu affectif qu'elle se propose, elle fait glisser successivement, comme autant de *négatifs*, une, puis deux, trois, quatre lames superposées aux couleurs du souvenir, - et, comme quand on fait tourner rapidement un disque peint aux couleurs du spectre, elle obtient par cette rapide superposition tonale une espèce d'annulation qui reste vibrante, un blanc tout frangé d'une subtile irisation marginale qui est la couleur du temps propre aux *Mémoires*, et qui fait d'elles et de la *Vie de Rancé* le plus chatoyant hymne à l'impermanence qui soit dans notre littérature.¹²⁷

126 - Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2000, p. 53-54.

127 - Julien Gracq, *Préférences*, Paris, José Corti, 1961, « Le grand Paon », p. 157.

PARTIE III

HISTORICISER LE PAYSAGE

CHAPITRE 5

DES TABLEAUX D'HISTOIRE

INTRODUCTION / [DÉ] PEINDRE LE PAYSAGE

À la croisée des domaines, le paysage est indissociable du champ d'étude de la littérature viatique du fait de la spatialité de son référent. Dans son acception la plus large, le vocable désigne un morceau ou une image de pays, embrassant sous le même sème définitoire une réalité et sa représentation.

Attesté pour la première fois en France au cours de la Renaissance, le mot « paysage » faisait alors référence à un tableau représentant une étendue de pays, offrant à la peinture le domaine d'application originel. En plein tournant du XXI^e siècle, la notion est désormais étudiée par la géographie – devenue science autonome il y a tout juste un siècle – par les sciences humaines et sociales, et même les arts. Entre ces deux bornes temporelles, s'établissent des changements d'appréhension de la notion qu'il s'agira d'éclairer.

Traversant les ères et les aires disciplinaires, le paysage ne cesse d'inspirer la recherche du fait de sa polyphonie. Cette pluralité de sens rend difficile son appréhension globale et nécessaire la distinction de ces modalités. En ce sens, le paysage peut être urbain, rural, symbolique, imaginaire, intérieur, ou rêvé. Aussi aimerions-nous réfléchir, dans un premier temps, à une modalité spécifique de cette notion : le *paysage historique*.

Au cours de ce chapitre, il faudra se focaliser sur le versant représentatif du paysage et l'étudier à l'aune d'une triangulation entre peinture, littérature et histoire. Pour le dire autrement, il s'agira de s'interroger sur l'inscription historique du paysage représenté artistiquement. L'objet-paysage est en effet établi par l'entremise d'un sujet, garant de sa construction, et qui peut rehausser la puissance historique d'un élément du paysage qui existait préalablement, ou apporter du signifiant historique là où il n'y en avait pas. Cette représentation artistique d'un référent visible dans le monde environnant engage, par conséquent, une subjectivité omnisciente.

Dans le champ des arts, le paysage intéresse tout particulièrement les peintres et les écrivains. Pour Chateaubriand, l'art littéraire et l'art plastique ont pour point d'ancrage la rapidité et la sûreté du coup d'œil du créateur : « Un moment suffit au peintre de paysage pour crayonner un arbre, prendre une vue, dessiner une ruine¹ [...] ». Quinet se compare quant à lui à un paysagiste au moment où il opère une surimpression sur sa première vision d'horreur, occultant la désolation grecque observée par le prisme de l'Antiquité lors de son arrivée en Messénie :

Quand je fus un peu remis du premier étonnement, je finis par comparer ce hasard de la nature au procédé du peintre, qui, sur des groupes tourmentés, et sur un tableau de deuil, ouvre au loin une perspective enchantée de repos et de lumière. [GM, I, p. 16]

1 - *IPJ*, « Préface de la première édition », p. 55 [ANNEXE 1].

Les créateurs auraient pour ambition conjointe de représenter la nature à l'aune de leurs personnalités, leurs souvenirs, leurs pensées, de telle sorte que le paysage devînt *subjectif*. C'est ainsi que la réalité du référent peut être complètement occultée laissant place à un imaginaire. Les écrivains-voyageurs proposeraient des descriptions de la nature environnante dans lesquelles des indications historiques affleurent, créant de véritables « tableaux d'histoire ».

Il nous a paru opportun de commencer l'étude avec cette notion de paysage, considérée comme un carrefour par Michel Collot, au cœur d'influences multiples : littérature et peinture, mais aussi littérature des images et des idées. Il faudra ensuite faire un point sur les harmonies entre nature et histoire ou entre sciences naturelles et sciences universelles, considérant que la nature imprime en elle son passé, devenant le cénotaphe de l'histoire. Enfin, les théories artistiques de nos deux pèlerins seront approchées pour mieux entendre ce qui, dans l'art, se rapproche de la pensée de l'histoire, faisant de l'art un médium pour atteindre le champ historique.

A / LE PAYSAGE COMME CARREFOUR

Le paysage est un carrefour où se rencontrent des éléments venus de la nature et de la culture, de la géographie et de l'histoire, de l'intérieur et de l'extérieur, de l'individu et de la collectivité, du réel et du symbolique. De ces multiples dimensions du paysage, seule une approche pluridisciplinaire peut saisir à la fois la spécificité et l'interaction. [Michel Collot (dir.), *Les enjeux du paysage*, « Présentation », Bruxelles, Ousia, 1997, p. 5]

1 / LE PAYSAGE HISTORIQUE

a / Au confluent de la littérature et de la peinture

Le terme de paysage n'a pas d'équivalent en langue latine², ni même en ancien français et nulle mention n'a été retrouvée dans les manuscrits médiévaux. Il faudra attendre l'ère renaissance française pour retrouver la première occurrence dans le dictionnaire de Robert Estienne de 1549. Alors écrit « paisage », le mot apparaît suite à une longue liste d'emplois du substantif « pais ».

2 - Catherine Franceschi [« Du mot paysage et de ses équivalents dans cinq langues européennes », dans Michel Collot (dir.), *Les enjeux du paysage*, Ousia, 1997] opère une analyse comparatiste des équivalences du mot « paysage » dans cinq langues européennes que sont le néerlandais, l'allemand, l'anglais, l'italien et l'espagnol. Le français est utilisé à titre de point de comparaison. La critique s'interroge sur l'histoire de ces mots et de leurs emplois au cours des siècles. Elle forme alors trois catégories : la première regroupe les mots qui existent depuis longtemps et qui ont des équivalents latins (allemand, néerlandais, italien) ; la deuxième catégorie regroupe les langues qui n'ont pas d'équivalent latin et sont apparus au XVI^e siècle (français) ; la troisième s'intéresse au cas spécifique de la langue anglaise. Dans cet article, la chercheuse fait l'hypothèse selon laquelle le mot « paysage » serait l'association des termes « pays » et image » étant entendu que le passage de « paysage » à « pays » est celui d'une appréhension globale de l'étendue d'un pays par un sujet observant.

Sa définition est somme toute elliptique et condensée puisque le vocable désigne un « mot commun entre les peintres ». L'origine artistique du terme ne fait aucun doute.

Au XVII^e siècle, le dictionnaire de Richelet (1680) poursuit sur cette voie en proposant : « paysage, s, m. Les peintres prononcent “pésage” mais ceux qui ne sont pas peintres prononcent “péisage”. C'est un tableau qui représente quelque campagne ». Le mot aurait donc à voir avec la nature environnante représentée par les artistes. Le Furetière (1690) offre quant à lui une double définition : « Territoire qui s'étend jusqu'où la vue peut porter. Tableaux où sont représentées quelques vues de maisons ou de campagnes ». Au tournant du XVII^e siècle, le mot « paysage » désigne deux réalités : la nature perçue et sa représentation picturale.

Au XVIII^e siècle, la sensibilité face aux spectacles de la nature devient plus prégnante. Les écrivains de l'époque des Lumières vont commencer à dépeindre le paysage qui les environne alors qu'il était jusque là destiné au domaine pictural. Le sentiment de la nature se fait plus souple et plus libéré – comme le prouvent les revirements d'intérêt du parc au jardin – et tend vers une nature assujettie des carcans de la mode à la française³. Pour comprendre ces changements opérés au cours du siècle, il faut, avec Cristina Romano, observer ces modèles paysagers et picturaux :

Deux modèles jouent un rôle d'exception dans le regain d'intérêt pour la représentation naturelle qui nourrit le XVIII^e siècle : la pastorale à la manière de Gessner où le paysage sert d'agréable décor pour des événements survenant à des personnages simples, comme dans l'ancienne tradition bucolique, et les poèmes sur la nature à la Saint-Lambert, où le centre d'intérêt premier est la description des mécanismes de l'univers. Dans la deuxième moitié du siècle, le paysage acquiert également une importance toute nouvelle dans le panorama pictural français. À partir des représentations de la nature suggérées par les fêtes galantes, on aboutit à un paysage symbolique et sublime qui, au lieu de se limiter au décor de la scène, prend une place d'honneur dans l'économie de l'œuvre d'art. Aux expositions parisiennes des salons, les exemples de ce genre « mineur » foisonnent, surtout à partir de 1793. Bernardin de Saint-Pierre inaugure en partie ce changement dans la vision de la nature.⁴

Les représentants littéraires de ce nouveau rapport à la nature, plus sensible et plus empirique, sont Bernardin de Saint-Pierre ou Jean-Jacques Rousseau, qui, dans les *Rêveries du Promeneur solitaire*, fait l'éloge de la botanique. Rousseau inaugure une connaissance empathique de la nature tandis que l'auteur de *Paul et Virginie* œuvre à l'exotisme et à la recherche du pittoresque. Ces deux précurseurs ont ouvert la voie à une représentation picturale de la littérature.

À la lecture des *Mémoires d'outre-tombe*, nous apprenons que l'Enchanteur fut influencé par les œuvres conjointes de Bernardin de Saint-Pierre et de Jean-Jacques Rousseau⁵, tous deux

3 - En guise d'exemple, citons le cas du poète Jacques Delille qui était un fervent défenseur du style anglais contre le style académique français.

4 - L'extrait provient de l'article suivant de Cristina Romano : « L'influence de Bernardin de Saint-Pierre dans les premières œuvres de Chateaubriand », dans Catriona Sett, Éric Wauters (dir.), *Autour de Bernardin de Saint-Pierre : les écrits et les hommes des Lumières à l'Empire*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2010, p. 199.

5 - Les influences triangulaires entre Saint-Pierre, Rousseau et Chateaubriand ont été analysées par Pierre Fortassier dans l'article intitulé « Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, et la palette de Chateaubriand », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° XXXI, 1988, p. 6-16.

éminents défenseurs d'une prose picturale et descriptive. Le mémorialiste reconnaissait leur capacité d'innovation – avec relativisme – dans la tradition descriptive du XVIII^e siècle. Le lecteur des *Études de la nature*, de *Paul et Virginie* et de *La Chaumière indienne* ne pouvait s'empêcher ces critiques acerbes :

Un homme dont j'admira et dont j'admire toujours le pinceau, Bernardin de Saint-Pierre, manquait d'esprit, et malheureusement son caractère était au niveau de son esprit. Que de tableaux sont gâtés dans les *Études de la nature* par la borne de l'intelligence et par le défaut d'élévation d'âme de l'écrivain !
[MOT, IX, 2, t. I, p. 439]

Ce portrait de Bernardin de Saint-Pierre, tout en demi-teinte, vient retourner le propos initial élogieux pour souligner ses imperfections et ses défauts, blâmant son absence de hauteur d'esprit. L'admiration portée par Chateaubriand au peintre de paysage est minimisée par l'étroitesse d'esprit supposée de l'auteur de *Paul et Virginie*. Il faut toutefois concéder des influences réciproques entre Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand, sans qu'il n'y ait eu de rencontre effective entre eux⁶. Le chercheur Tanguy Logé dévoile, à l'aide d'exemples lexicaux, les influences de Bernardin de Saint-Pierre dans la peinture des déserts de l'Amérique de l'Enchanteur. Ainsi l'incendie est-il défini dans le *Voyage en Amérique* comme une « lueur scarlatine » tandis que dans les *Études de la nature*, on pouvait lire « réverbérations scarlatines ». Des jeux d'échos se sont formés dans les œuvres des deux amateurs du paysage : « Ils ont voulu créer une langue qui puisse à la fois décrire la nature et la faire entrer en résonance avec les sentiments humains⁷ ». Outre un lexique novateur, Bernardin de Saint-Pierre utilisera toute une palette de couleurs, comme dans la dixième *Études de la nature*, exacerbant ainsi une nature enchanteresse avec une langue d'une grande technicité :

J'ai aperçu dans les nuages des tropiques, principalement sur la mer et dans les tempêtes, toutes les couleurs que l'on peut voir sur la terre. Il y en a alors de cuivrées, de couleur de fumée de pipe, de brunes, de noires, de grises, de livides, de couleur marron et de celle de gueule de four enflammé.

La palette de couleurs du futur Chateaubriand semble déjà présente dans celle de Bernardin de Saint-Pierre tant ce dernier exerce son art littéraire avec lyrisme. L'énumération – longueurs qui lui seront reprochées – sature la seconde phrase par le biais de la parataxe asyndétique, alors que les couleurs plurielles sont décrites par le prisme de l'analogie (tout un chacun connaît la couleur de la fumée de pipe) et que des créations chromatiques sont opérées par le biais d'images sorties de l'imagination du poète, à l'instar de « celle de gueule de four enflammé ». La nature enchantée de Bernardin de Saint-Pierre est colorée grâce à des subterfuges créateurs sans être dénuée d'apports en

6 - Pour comprendre l'influence des écrits de Bernardin de Saint-Pierre dans les œuvres de Chateaubriand, on se tournera vers la lecture des travaux de recherche de Tanguy Logé [Tanguy Logé, « Chateaubriand et Bernardin de Saint-Pierre », dans *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, septembre-octobre 1989, n°5, p. 79-89] et de Cristina Romano [Cristina Romano, « L'influence de Bernardin de Saint-Pierre dans les premières œuvres de Chateaubriand », dans *Autour de Bernardin de Saint-Pierre : les écrits et les hommes des Lumières à l'Empire*, op. cit., p. 199-214].

7 - Tanguy Logé, « Chateaubriand et Bernardin de Saint-Pierre », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, op. cit., p. 89.

sons et en odeurs⁸, préfigurant le paysage total proposé dans nos récits viatiques. Pierre Fortassier⁹ rappelle que *l'homme des songes* devait à son prédécesseur l'esthétique de la mélancolie innervant ses œuvres sous le registre élégiaque ; la copie surpassant l'original.

La reconnaissance de l'influence de Jean-Jacques Rousseau sur son époque s'effectue sur le même mode d'ambiguïté, s'affirmant dans le respect autant que dans l'irrévérence à l'image de cette remarque cinglante effectuée au moment de conter un épisode vécu sur les terres suisses à Lausanne :

Rousseau, écrivais-je dans une de ces *Remarques [Essai sur les révolutions anciennes et modernes]*, n'est décidément au-dessus des auteurs de son temps que dans une soixante de lettres de *la Nouvelle Héloïse*, dans quelques pages de ses *Rêveries* et de ses *Confessions*. Là, placé dans la véritable nature de son talent, il arrive à une éloquence de passion inconnue avant lui. Voltaire et Montesquieu ont trouvé des modèles de style dans les écrivains du siècle de Louis XIV ; Rousseau et même un peu Buffon, dans un autre genre, ont créé une langue qui fut ignorée du grand siècle. [*MOT*, XXVIII, 10, t. II, p. 148-149]

Pour Chateaubriand, il s'agit de concéder une once de « talent » et d'« éloquence de passion inconnue avant lui » tout en insistant sur le fait que cette originalité créatrice n'est sensible que dans une anthologie de morceaux choisis. Les apports de Jean-Jacques Rousseau ne résident pas tant dans la palette colorée que dans l'usage du clair-obscur. Amateur du noir et blanc, l'auteur de *la Nouvelle-Héloïse* aimait à faire poindre la couleur :

Le lever du soleil, au livre III de *l'Émile*, comme les enchantements de la montagne dans la lettre de Saint-Preux, sont des dessins en blanc et noir. Jean-Jacques s'y montre admirablement sensible aux jeux de la lumière [...] Mais chez Jean-Jacques une notation véritable des couleurs reste exceptionnelle, comme pour cette nuit passée à la belle étoile sur les bords du Rhône ou de la Saône [...] ¹⁰

Jean-Jacques Rousseau pressent l'apport de la couleur dans la pause descriptive en l'utilisant avec parcimonie pour mieux se concentrer sur les jeux de lumière, mettant particulièrement en avant la peinture des astres. Dans *la Nouvelle-Héloïse*¹¹, l'évocation de la lune lors de la promenade de Julie et de Saint-Preux sur le lac est particulièrement exemplaire. L'Enchanteur est un disciple de Rousseau dans la mesure où ces inspirations lunaires seront reprises, dans le « Voyage de la Grèce », lors des méditations sur le sort des cités traversées. Face à la contemplation des éléments naturels tels que la mer, Chateaubriand décuplera son penchant pour la rêverie qu'il a en commun avec son

8 - Pour saisir la portée des descriptions odorifères de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, l'on peut se reporter à la lecture de la première des *Études de la nature*.

9 - Citons ici Pierre Fortassier : « La seconde idée est celle de la mélancolie. Certes, René n'avait besoin de personne, non plus que Bernardin ou que Jean-Jacques, pour la trouver au fond de son cœur ; mais c'est Bernardin qui le premier a senti que c'était là un mot-clef de son époque, et qui a retrouvé la sorte de plaisir que peut apporter avec lui ce sentiment [...] » [Pierre Fortassier, « Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, et la palette de Chateaubriand », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, op. cit., p. 11].

10 - Pierre Fortassier, « Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, et la palette de Chateaubriand », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, op.cit., p. 7.

11 - Se reporter à : Jean-Jacques Rousseau, *Nouvelle Héloïse*, dans *CŒuvres complètes*, Paris, Pléiade, IV, 17, p. 520.

prédécesseur. De même, le crépuscule¹² cher à l'Enchanteur sera propice à la peinture des reflets de la lune – augure du voyageur – qui étaient décrits avec éloquence, déjà, chez Rousseau. C'est dire à quel point ces deux auteurs ont enrichi la langue française dans son versant descriptif pour l'approcher du pictural : Bernardin de Saint-Pierre travaillant principalement la technique stylistique descriptive, la couleur et la mélancolie, par le biais d'un exotisme exacerbé et d'une nature enchanteresse ; Jean-Jacques Rousseau s'intéressant aux jeux de lumière et de clair obscur, peignant des ciels et des nuits sublimes, absorbé par la rêverie.

La littérature romantique doit beaucoup au sentiment de la nature décrit par les écrivains du XVIII^e siècle. Les Lumières auront pressenti l'émergence d'un individu autonome et sensible, capable d'émerveillement voire d'investissement personnel face à la nature environnante. Le tournant de l'époque romantique viendra appuyer cette dimension mélancolique du sujet enclin à la rêverie. Or cette émancipation du sujet est rendue possible du fait de son inscription dans une nature devenue paysage, c'est-à-dire empreinte d'une subjectivité maximale. À la rigueur, la nature environnant le sujet n'est qu'un prétexte à l'exacerbation des sentiments, ouvrant la voie au paysage intérieur. Source d'émerveillement, la nature est aussi une source intarissable de création. Au su et au vu de l'artiste, elle est dépeinte à l'envi, à l'exemple de Chateaubriand dont la toute première œuvre s'intitule *Tableaux de la nature*¹³. Ces poèmes de jeunesse (1784-1790) sont inspirés de la poésie classique du XVII^e autant que de la poésie descriptive du XVIII^e siècle dans un élan de continuité apparent faisant montre de la culture livresque de l'apprenti écrivain. D'aucuns, à l'instar d'Emmanuelle Tabet, ont souligné le fait que ces poèmes de jeunesse ont été réécrits en prose avec constance dans l'ensemble de l'Œuvre :

Toutes proportions gardées, nous verrons ici comment Chateaubriand a « transporté dans la prose » ses vers de jeunesse et a insufflé au texte en prose cette euphonie qui conduisait Nodier à considérer le Chateaubriand prosateur comme un poète. [...] Mais nous verrons aussi se dessiner dans ces *Tableaux de la nature* un paysage qui imprènera de ses enchantements l'ensemble de l'œuvre d'un Chateaubriand réécrivant et transfigurant dans la prose ses vers de jeunesse.¹⁴

Sans évoquer ici la réécriture du motif de la mer¹⁵ présent dans le « Huitième Tableau », nous aimerions transcrire l'ensemble de l'« Invocation » ouvrant ces *Tableaux de la nature* ayant pour objet de « célébrer » les éléments :

Je voudrais célébrer dans des vers ingénus
Les plantes, leurs amours, leurs penchants inconnus,

12 - Le crépuscule est un moment privilégié dans la journée du voyageur encourageant la méditation voire la réflexion à l'état d'une situation critique. La question sera analysée au chapitre 6 dans la section B / Le visionnaire-poète ou la stase méditative 1 / La vision au-delà du visible b / La réflexion au crépuscule.

13 - Publiés en 1790, les *Tableaux de la nature* seront repris dans les *Œuvres complètes* chez Ladvocat de 1826.

14 - Emmanuelle Tabet, « Les *Tableaux de la nature* et leurs réécritures », *Chateaubriand avant le Génie du Christianisme*, Paris, Champion, 2006, p. 120-121.

15 - La mer et ses motifs feront l'objet de la section consacrée au paysage épique et à la tempête à suivre en A2 mais aussi d'un traitement lyrique non dénué de politique dans le chapitre 6.

L'humble mousse attachée aux voûtes des fontaines,
 L'herbe qui d'un tapis couvre les vertes plaines,
 Sur ces monts exaltés le cèdre précieux
 Qui parfume les airs, et s'approche des cieux
 Pour offrir son encens au Dieu de la nature,
 Le roseau qui frémit au bord d'une onde pure,
 Le tremble au doux parler, dont le feuillage frais
 Remplit de bruits légers les antiques forêts,
 Et le pin qui, croissant sur des grèves sauvages,
 Semble l'écho plaintif des mers et des orages :
 L'innocente nature et ses tableaux touchants,
 Ainsi qu'à mon amour auront part à mes chants.
 [*Tableaux de la nature*, « Invocation », 1784-1790]

Dans cette invocation au « Dieu de la nature », la volonté du poète transparait, consistant à dépeindre « l'innocente nature » et « ses tableaux touchants ». Pour ce faire, le poète choisit la forme de ces « vers ingénus », c'est-à-dire des alexandrins à rimes riches et plates. Le lyrisme exacerbé de ces quatorze vers s'apparentant à un « chant », annonce quelques thèmes traités par la suite, à l'image des forêts, des mers et des orages. Le paysage intérieur est invoqué par le prisme du registre élégiaque sensible dans l'expression : « l'écho plaintif » faisant entrer en résonance les sentiments humains dans la nature. De même, l'adjectif « antique » antéposé annonce la « dimension mémorielle » et la « profondeur temporelle » du paysage :

Dans le paysage se creuse ainsi une dimension mémorielle dont témoigne la récurrence de l'adjectif « antique » jusque dans la description des sites les plus sauvages est sans doute l'héritage de Delille et du goût de l'antique à la fin du XVIII^e siècle. Mais cette reprise témoigne également de la volonté chez Chateaubriand de conférer au paysage une sorte de profondeur temporelle [...] ¹⁶

La représentation du paysage pose inmanquablement la question des liens entre littérature et peinture, voire de la concurrence ou de la complémentation entre les deux arts¹⁷. Si le XVIII^e siècle s'intéresse à la description¹⁸ par le biais du sentiment renouvelé de la nature et de la vogue des voyages pittoresques¹⁹, la représentation littéraire du paysage n'a pas encore acquis les mêmes outils que ceux du champ pictural, d'où cette réflexion de Bernardin de Saint-Pierre :

16 - Emmanuelle Tabet, « Les *Tableaux de la nature* et leurs réécritures », *Chateaubriand avant le Génie du Christianisme*, *op. cit.*, p. 129.

17 - Ces liens seront étudiés sous une forme théorique lors de la section c / de ce présent chapitre consacré à l'art comme théorie. Il s'agira alors d'observer deux lettres de Chateaubriand ainsi que l'essai de classification des arts de Quinet fonctionnant tels des manifestes de leur conception artistique.

18 - La description littéraire est le domaine de recherche de Philippe Hamon [*Introduction à l'analyse du descriptif* (1981), *La description littéraire : anthologie de textes théoriques et critiques* (1991)].

19 - La question des voyages pittoresques est notamment traitée par Alain Guyot qui s'intéresse spécifiquement aux liens entre littérature et peinture dans le genre viatique : [Alain Guyot, « Peindre ou décrire ? Un dilemme de l'écrivain voyageur au XIX^e siècle », *Recherches et travaux*, Université Stendhal, S2, 1997, bulletin n°52].

L'art de rendre la nature est si nouveau que les termes mêmes n'en sont pas inventés. Essayez de faire la description d'une montagne de manière à la faire reconnaître : quand vous aurez parlé de la base, des flancs et du sommet, vous aurez tout dit. Mais que de variété dans ces formes bombées, arrondies, allongées, aplaties, cavées, etc. Vous ne trouvez que des périphrases.²⁰

Peu d'outils lexicaux, pas de vocabulaire spécifique : la littérature se place en deçà de la peinture lorsqu'il s'agit de peindre la nature au cours du siècle des Lumières. Pourtant, dès le XVIII^e siècle, le paysage était « tissé de littérature » comme le rappelle Jean-Louis Haquette : « [...] tant dans sa perception (par les voyageurs) que dans sa conception dans la réalité (par les jardiniers), ou dans la fiction (par les écrivains et par les peintres), le paysage est tissé de littérature²¹ ». Le visible serait donc à associer au lisible. La littérature prendrait part à la représentation de la nature, d'abord avec difficulté, puis avec ingéniosité. *L'ut pictura poesis* d'Horace suggérait déjà l'interconnexion de ces deux arts concernés par l'imitation de la nature, aux moyens de représentation interchangeables. La fin du XVIII^e siècle apporte l'ambition d'une autonomisation du champ du littéraire dans la description du paysage : un vocabulaire, des motifs, des tournures sont créés, repris par les voyageurs de la vague orientaliste. À faible mesure, la littérature vient combler les béances du champ pictural :

Les lieux traversés par Chateaubriand en Orient n'ont pas encore fait l'objet de représentations picturales décisives, au contraire des paysages italiens [...] cela ne veut pas dire que le pictural soit exclu de la représentation littéraire des paysages grecs ou palestiniens.²²

Le pictural est bien présent dans les Voyages en Grèce au point que Chateaubriand et Quinet eux-mêmes se comparent à des peintres de paysage soulignant la dimension esthétique de leurs descriptions aux effets artistiques indéniables. Les longues séquences descriptives des Voyages s'affichent comme des *Tableaux de la nature* où la picturalité apparaît au gré d'un vocable spécifique et imagé (analogies, comparaisons, mentions chromatiques, jeux de lumière), qui crée des effets artistiques sur des tableaux d'apparence réalistes. Pour peindre ou dépeindre – notons l'équivoque des termes – le paysage traversé, l'écrivain-voyageur use d'un moyen tel que le rythme :

Chaque art en effet a ses moyens propres d'expression : l'écrivain ne dispose que des mots, et de leurs sonorités. Organiser ces mots et ces sonorités de manière expressive, telle est la seule ressource. Et c'est par là qu'il pourra vraiment décrire. C'est Jean-Jacques le musicien qui a appris à François-René le pouvoir et les secrets du rythme. Du rythme aux multiples visages, du rythme capable de tout exprimer, de tout suggérer, de tout animer, de tout peindre enfin. Car le pinceau de l'écrivain, c'est le rythme.²³

20 - Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Voyage à l'Île de France* (1773), Paris, La Découverte, 1983, Lettre XXVIII et dernière, « Sur les voyageurs et les voyages ».

21 - Jean-Louis Haquette, « De la mémoire à l'inspiration : le paysage au XVIII^e siècle », dans Michel Collot (dir.), *Les enjeux du paysage*, op. cit., p. 157.

22 - Alain Guyot, « Peindre ou décrire ? Un dilemme de l'écrivain voyageur au XIX^e siècle », art. cit., p. 107.

23 - Pierre Fortassier, « Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, et la palette de Chateaubriand », art. cit., p. 16.

Le travail du rythme, sensible dans la syntaxe, est le « pinceau de l'écrivain ». Or cet outil de l'écrivain a pour intérêt de pouvoir « tout exprimer, [...] tout suggérer, [...] tout animer ». Ainsi, le paysage littéraire est-il imprégné d'une subjectivité ouvrant la voie à l'imaginaire. L'écrivain engage son imaginaire dans la construction du paysage (reproduit en cabinet d'après nature) autant que son lecteur qui produit une reconstruction mentale. Dans les Relations à l'étude, les tableaux de la nature sont lisibles avant d'être visibles par le prisme des images mentales. La production d'un paysage littéraire est une entrée par l'imaginaire dans l'espace d'un tableau puisque la description donne à voir. La figure de style nommée « hypotypose » désigne une description de type réaliste, animée et frappante d'une scène dont on veut donner une représentation imagée et comme vécue à l'instant de son expression. Or le rythme est un des ressorts de l'hypotypose qui permet de donner une impulsion. Pour l'orateur Quintilien, l'hypotypose se définit comme « l'image des choses, si bien représentée par la parole que l'auditeur croit plutôt la voir que l'entendre²⁴ ». Depuis, la parole a été transmuée à l'écrit mais la figure de style est restée, intacte. Face à la nature grecque, l'écrivain-voyageur, subjugué, entend réaliser sa transcription textuelle à son retour, dans le silence de l'étude. Si l'appréhension de la peinture est immédiate, le médium littéraire constitue un obstacle sensible dans la reconstruction mentale qui demande au lecteur une implication des plus totales. La rêverie et l'imaginaire s'insèrent dans le paysage traversé par le prisme de la mémoire, des livres et de l'histoire individuelle ou collective. En effet, l'insertion du fait historique dans le paysage est rendue possible grâce à l'implication subjective de son créateur.

b / À la croisée de la littérature des images et des idées

La notion de paysage se trouve au carrefour des influences de la littérature des images (prédominance de la poésie) et de la littérature des idées (prédominance de l'histoire). La littérature des idées est présente dans tous types de fragments textuels, des digressions historiques aux dissertations érudites, en passant par des pamphlets turcophobes, des anecdotes à la morale polémique, ou des méditations politiques. Pour autant, lire les récits de voyage comme des textes de circonstance²⁵ reviendrait à fermer les yeux sur des passages entiers où le lyrisme de la prose poétique est sensible, par le biais de la peinture des paysages, des émanations de couleurs, de la lumière idéale aux reflets irisant les monuments d'Athènes ou de Sparte.

Dans la tradition de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre et de Jean-Jacques Rousseau, les voyageurs romantiques auront été sensibles à une littérature de la sensation caractéristique des pré-romantiques enclins à la description de paysages pittoresques, dans un élan de rupture avec la littérature des idées du siècle classique. À cette influence remarquable s'ajoute le contexte de crise dans lequel la Grèce est visitée, incitant les pèlerins à la prise de position, si ténue soit-elle dans le texte viatique, si exacerbée soit-elle dans les textes liminaires.

24 - On se reportera à son texte de référence : Quintilien, *Institution Oratoire*, IX, 2, p. 40.

25 - La lecture des préfaces des deux voyages le préconisait.

Cette oscillation entre les versants poétique et historique est perceptible dès le paratexte autographe liminaire lorsque Chateaubriand déclare, en une formule célèbre, vouloir « aller chercher des images ; voilà tout²⁶ » en vue de la rédaction des *Martyrs*, et quelques lignes plus loin, faire part des « digressions historiques » qui essaient son œuvre autant que de l'analogie possible entre le voyageur ressemblant à une « espèce d'historien ». Or cette dichotomie entre poésie et histoire se retrouve aussi chez Quinet, qui déclare – dans sa Préface de 1830 – avoir voulu faire des recherches sur le « caractère du monde physique et celui des races d'hommes²⁷ », autrement dit opérer des analyses scientifiques concordantes entre nature et histoire²⁸. Si le monde naturel et le monde civil doivent être étudiés ensemble, dans un élan d'unité, Quinet constate toutefois la beauté intrinsèque de la nature, qui nécessite une prose poétique :

Mais la Grèce est aussi un univers, c'est-à-dire, du soleil et des mers, des rocs, des arbres, des montagnes, et puis avec l'histoire tout un monde qu'on ne voit pas, de bruits qu'on n'entend pas, des corps qu'on ne sent pas, et des pensées en foule qui germent, qui tarissent, qui croulent impalpables au fond des temps qui ne sont plus. [*GM*, « Préface de 1830, p. XCIII]

À côté de la conscience historique de l'homme politique se positionne la conscience artistique du poète. La nature grecque permettrait d'apporter deux visions : une littérature poétique qui s'attacherait à l'esthétisme soulignant un paysage d'une beauté absolue et une littérature d'idées (ou de pensée) qui imprimerait sur le paysage perçu des références livresques, une mémoire personnelle et collective.

Il y a une revendication perceptible des liens entre nature et histoire dans les Relations, mettant en avant la littérature des idées, qui concurrence la littérature des images lors des descriptions de paysages. Pour Quinet, une « sympathie intime de la nature et de l'histoire²⁹ » innerve le paysage grec qualifiable par le syntagme « paysage historique » désignant l'immersion de la mémoire du passé dans la description du paysage. Car, en Grèce, la logique dysphorique du contraste entre un paysage désolant et le paysage magnifié est le symptôme de cette nature chargée d'historicité. Qu'on se souvienne de la précaution de Chateaubriand à valeur d'avertissement : « Malheur à qui ne verrait pas la nature avec les yeux de Fénelon et d'Homère³⁰ ! » et l'on sera persuadé de l'ambition « référentielle » du paysage, empreint de livres et d'histoire antique.

S'il est remarquable que cette ambivalence entre la prose poétique et la prose historique coexiste dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* et dans *La Grèce moderne*, il faudrait chercher à observer si les modalités de cette coexistence fonctionnent selon le principe de la cohabitation ou de l'exclusion, spécifiquement au gré du médium du paysage. Or le critique Philippe Dufour s'est intéressé

26 - *IPJ*, « Préface de la première édition », p. 55-56 [ANNEXE 1].

27 - *GM*, « Préface de 1830 », p. XCIII [ANNEXE 4].

28 - Cette question sera traitée dans la section suivante : B / LA NATURE COMME CÉNOTAPHE 1/ « SYMPATHIE INTIME DE LA NATURE ET DE L'HISTOIRE » a / « Harmonies des formes végétales et des sociétés humaines ».

29 - *GM*, « Préface de 1830 », p. XCIII [ANNEXE 4].

30 - *IPJ*, I, p. 81.

à la question dans le corpus chateaubrianesque dans lequel selon lui, « la *Littérature des Images*, en mineur, le dispute dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* à la *Littérature des Idées*, proliférante³¹ ». Si la vision de l'artiste est moins prégnante que celle du polémiste, le critique conçoit toutefois que « la littérature des Images suspend la littérature des Idées » considérant que le regard du peintre de paysage éclipse les passages historiques. Il y aurait donc d'un côté le regard du peintre, de l'autre celui du penseur sans que les deux ne se rejoignent complètement :

Certes, Chateaubriand poétise aussi parfois la littérature des Idées : son chant de la mélancolie en témoigne. Mais c'est alors une autre voix, oratoire, dans la tradition des grands prédicateurs. L'Enchanteur possède plusieurs cordes à sa lyre : à côté de l'éloquence de l'idée, il y a la poésie de la sensation. Hors de l'Histoire, il y a la Nature.³²

Deux voix discordantes auraient donc en charge la description du paysage, mettant en scène deux postures du relateur, oscillant entre l'historien et l'artiste. Sans doute certains micro-fragments textuels dessinent-ils le contour d'une nature anhistorique, belle pour et par elle-même, qui en un sens aurait pour intérêt d'atténuer la charge historique. Il s'agirait d'un souffle régénérant dans une peinture où le silence, la mort et la mélancolie viennent noircir le tableau d'histoire.

En marge de la position du critique, il s'agira de proposer une hypothèse selon laquelle la littérature des idées se conjugue avec la littérature des images, dans la mesure où la nature accueille l'histoire dans nos textes. Si la nature semble dénuée de référent historique le temps d'un paragraphe, il suffit d'un changement de fragment textuel pour que l'histoire apparaisse par le prisme de la mémoire ou du livre. À la faveur d'exemples tels que l'itinérance dans des champs de ruines, les méditations politiques, les contemplations panoramiques, il faudra percevoir ce qui imprègne le paysage d'historicité. Avant cette exploration proposée au chapitre suivant, un détour s'impose au travers de l'exploration d'un paysage particulier, le paysage épique, qui, d'après la nomenclature de Sébastien Baudoin, est caractérisé par son amplification et sa disproportion. Le critique, qui a rédigé une thèse sur la *Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand* (2011), distingue trois « linéaments de la poétique du paysage chez Chateaubriand » :

Le rapport de Chateaubriand à la nature s'illustre principalement au moyen de trois modes de constructions : la première et la plus fréquente est l'amplification, traduisant une logique de l'expansion qui se réalise par l'étagement perceptif, la surimpression intellectuelle ou affective, souvent animée par une ambition de totalité illustrée par la disproportion épique et la perception panoramique. L'expansion du paysage masque cependant un rapport plus expéditif à l'espace décrit : ce second mode de construction descriptive utilise l'itinérance paysagère ou le contournement théâtral présidant à une esthétique du dévoilement et annonce un paysage perçu rapidement, dans la déviation du chemin perceptif. Il ouvre même la voie à une expérience limite, celle de sa propre négation. Déceptif, refusé et marqué par l'absence, évacué au profit de renvois à d'autres volumes de son œuvre, le paysage subit en dernier ressort les revers de l'efficacité narrative en risquant de disparaître totalement. Les paysages de Chateaubriand

31 - Philippe Dufour, « Chateaubriand et la littérature des images », *L'information littéraire*, N°1/2007, p. 20.

32 - *Idem*.

traduisent l'investissement ou le désinvestissement de l'auteur mais ils portent aussi la marque d'une utilisation liée au genre auquel appartient le texte, troisième mode de construction qui s'exprime par la réécriture des devanciers ou de soi-même mais aussi par l'étroite relation qui se tisse entre l'action, les personnages et paysages de ses fictions. Ces trois modes de composition des paysages – expansion, dynamisme et réflexivité générique – permettent ainsi d'atteindre à l'essence même du rapport à l'espace que construit l'auteur dans son œuvre.³³

Le premier de ces trois modes d'appréhension du paysage est celui de l'amplification dans lequel on trouve le paysage épique « animé par une ambition de totalité illustrée par la disproportion ». Dans ce genre de la totalité qu'est l'épique se trouve une charge historique, liée au monde antique, qui préconisait ce genre littéraire. Au moyen de références livresques homériques ou virgiliennes, le relateur dessine un paysage où les pérégrinations maritimes se transforment, par le biais de l'imaginaire, en odyssées marines.

2 / LE PAYSAGE ÉPIQUE

L'espace maritime est un lieu symptomatique de l'alliance entre littérature et géographie qui prévaut dans la littérature viatique, par définition spatialisée. S'y déploie un imaginaire symbolique, à la limite du fantastique et de l'épique, qui emporte le lecteur. La mer Méditerranée s'apparente à un décor animé – voire à un actant – des voyages de nos pérégrins, qui y voient un lieu chargé de symboles historiques et antiques. Passage obligé de la circumnavigation, le motif de la tempête en mer sera observé par le prisme de ses liens sensibles avec l'histoire. Or le registre épique choisi pour parfaire le rendu littéraire de ces scènes de tempêtes nous semble idoine pour observer ce qui relève de l'immersion historique dans le paysage.

En guise d'amorce introductive, nous aimerions revenir sur la naissance à augure de Chateaubriand à Saint-Malo, né sous le signe du tumulte des éléments, le 4 octobre 1768 :

Le mugissement des vagues, soulevées par une bourrasque annonçant l'équinoxe d'automne, empêchait d'entendre mes cris : on m'a souvent conté ces détails ; leur tristesse ne s'est jamais effacée de ma mémoire. Il n'y a pas de jour où, rêvant à ce que j'ai été, je ne revoie en pensée le rocher sur lequel je suis né, la chambre où ma mère m'infligea la vie, la tempête dont le bruit berça mon premier sommeil, le frère infortuné qui me donna un nom que j'ai presque traîné dans le malheur. Le Ciel sembla réunir ces diverses circonstances pour placer dans mon berceau une image de mes destinées. [*MOT*, I, 2, t. I, p. 128]

La tempête en mer surgit comme un signe originel, œuvrant à l'identité du sujet. Les premiers cris du futur écrivain sont recouverts par le rugissement sonore des flots. Le petit être naît en plein cœur de la Création, tiraillé entre deux infinis : les flots de la mer et la foudre divine. Il y a quelque

33 - Sébastien Baudoin, *Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand*, « Introduction », Paris, Classiques Garnier, coll. « Études Romantiques et Dix-Neuviémistes », 2011, p. 47-48.

chose d'épique dans ce tableau de naissance, dressant un environnement hostile. Dans ce fracas du monde s'imisce un espoir, celui de la naissance d'un nouvel être, porteur de promesses, qui s'érige comme un acte fondateur. Mais l'image du berceau de l'enfant flottant sur les eaux tumultueuses du monde rend compte de la fortune du héros, à la prédestination malheureuse et au destin tragique. Le Malouin reprend un lieu commun hérité de l'Antiquité : celui de la naissance à augure – autrement dit hors du commun – qui est l'apanage des héros. En effet, cette tempête du 4 octobre 1768 à Saint-Malo semble plus exceptionnelle qu'aucune autre. Au centre du tableau, ce n'est pas tant le nouveau-né qui importe, mais cette tempête qui recouvre les cris de l'*infans* par un vacarme tonitruant. Le sujet, à la limite, importe peu, puisqu'il se trouve à la merci de la foudre du Tout-Puissant, enfoui sous les eaux du maître omnipotent de la Création. Dès lors, les tableaux de la mer de Chateaubriand joueront d'échos avec cette expérience primitive et inaugurale.

a / Marines et paysages marins

Sujet d'un des *Tableaux de la nature* du jeune Chateaubriand, la mer est un leitmotiv obsédant de l'œuvre viatique³⁴ puisque nos pérégrins passent un temps conséquent sur les eaux de la Méditerranée. Juchés sur la proue des bateaux, les nautoniers observent les eaux bleues qui leur inspirent toutes sortes de tableaux à peindre, d'histoires à raconter, de scènes à animer. La mer devient le lieu de tous les spectacles – le théâtre du monde – sur lequel l'explorateur pose ses regards. Herméneute, l'explorateur se meut en déchiffreur de signes déployés devant ses yeux lors des traversées.

La picturalité de ce motif de la mer ne fait aucun doute, mais une dissociation terminologique entre « paysages marins » et « marines » mérite examen à l'aide des études de Marie Blain-Pinel³⁵. Si le paysage ne surgit que par le truchement de l'observateur, celui-ci va cadrer et organiser le tableau. Le *Trésor de la Langue Française* définit le paysage pictural comme le « tableau dont le thème pictural est la représentation d'un site ». Mais lorsque le site à représenter est illimité, à l'image de l'élément marin, l'absence de cadre pose question :

L'adjonction de l'épithète « marin » pose alors d'emblée problème : comment délimiter l'infini ? Où placer l'observateur ? Résistera-t-il au vertige du vide ? Autrement dit, le paysage marin peut-il vraiment exister ?³⁶

À ce titre, le terme de marine sera préféré à celui de « paysage marin » dont l'efficiencia semble inconvenante. Le *Littré* définit une « marine » comme un « tableau qui représente des mers, des vaisseaux,

34 - Ce motif sera repris au chapitre 6 B dans son versant lyrique afin d'observer le surgissement de la méditation politique au cœur d'une vision horizontale en proie à l'infini.

35 - Marie Blain-Pinel est l'auteur d'un article intitulé justement « Marines et paysages marins », dans Jean Balcou (dir.), *Enfance et voyages de Chateaubriand. Armorique, Amérique*, Actes du colloque de Brest, septembre 1998, Paris, Honoré Champion, p. 35-46. Elle a également publié cet ouvrage : *La mer : miroir d'infini : la métaphore marine dans la poésie romantique*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2003.

36 - Marie Blain-Pinel, « Marines et paysages marins », art. cit., p. 35.

des ports, des tempêtes, et d'autres sujets marins » à l'image des marines de Vernet. Le terme paraît spécifique aux tableaux de la mer qui se présenteront dans les Œuvres à l'étude. Dans les marines, la platitude de l'horizon – non borné – est contrecarrée par l'intrusion d'un sujet central placé dans le tableau. Le sujet d'une marine n'est plus la mer, mais la narration d'un événement passé en mer, ici un navire échoué, là une bataille navale, plus loin une tempête au large. Dans les marines, la mer devient un décor, composant l'arrière-plan.

La spécificité du motif de la mer chez Chateaubriand, est de travailler, à rebours des marines, à mettre en avant sa beauté intrinsèque, afin de figer dans le texte sa grandeur. Au travers d'exemples significatifs tels que le naufrage d'Aurigny³⁷, ou l'épisode du suicide de la prêtresse Velléda³⁸, Marie Blain-Pinel montre que l'écrivain réussit le tour de force de replacer la mer au cœur du tableau, afin de redonner ses lettres de noblesse aux paysages marins, plutôt qu'aux marines. La mer de Chateaubriand serait à prendre pour elle-même, dans son autonomie esthétique la plus exemplaire. Nul besoin de limiter le tableau à un cadre, à l'instar des marines, ses paysages sont en proie au vertige, à la limite de la vision panoramique transperçant le cadre. La mer s'érige en un lieu où l'histoire n'a pas de prise, sans présent ni futur, à l'image du désert. Pourtant, la parole historique y surgit du dessus, en un élan prophétique, mystique et divin.

Si la mer constitue un paysage marin de Chateaubriand – un tableau de la nature – la tempête nous rappelle parfois au bon vouloir des peintures de marines, lorsque le tableau devient scène, à l'orée du genre épique. Un tableau de chaos peut se décliner sous la forme d'une hypotypose aux frontières du sublime comme d'une scène de naufrage digne d'une épopée. Topos de la littérature viatique, le voyage en mer se doit de faire mention d'une tempête sur les eaux de la Méditerranée, ne serait-ce que pour faire écho à l'imaginaire livresque du lecteur, dans la mémoire duquel les souvenirs des mers tourmentées de l'*Énéide* ou de l'*Odyssée* restent gravés.

b / Le motif de la tempête en mer

Il existe des tempêtes de sable³⁹ et de neige comme des tempêtes en mer qui auront ici l'exclusivité, au vu de leur surgissement dans un monde hellénique entouré par les eaux de la Méditerranée. Le vocable « tempête » désigne couramment un changement climatique ou atmosphérique qui provoque des conséquences violentes telles que des rafales de vent, des vagues assourdissantes, des précipitations soudaines. La tempête est une perturbation dans l'ordre naturel des choses, qui s'arrime dans le déchaînement brutal des éléments. Elle fait figure d'exception concentrée dans un temps limité et défini à tel point qu'il y a un avant et un après qui rétablit le calme, ainsi que l'adage le formule. C'est un moment remarquable dans la plénitude marine qui confine au grandiose.

37 - *MOT*, VIII, 7, t. I, p. 427-431.

38 - *MART*, Livre X, p. 271.

39 - *MART*, Livre XI, p. 285 : « [...] j'attendis la fin de la tempête. Vers le soir, le vent du nord reprit son cours ; l'air perdit sa chaleur cuisante, les sables tombèrent du ciel, et me laissèrent voir les étoiles : inutiles flambeaux qui me montrèrent seulement l'immensité du désert ! ».

Face à ce déferlement marin, le sujet est en proie au sublime puisqu'il oscille entre un esthétisme visuel et une terreur sonore, dans un élan quasi simultané, qui achève de l'inquiéter tout en l'impressionnant. La déflagration qui suit de quelques secondes les éclairs lors de l'orage emporte à son climax la peur des hommes. Or, le sentiment du sublime intervient dans le monde naturel lorsque le sujet est dépassé par un au-delà qui le ravit et le transporte, voire le transcende. Mais le sublime terrorise autant qu'il fascine car il y a quelque chose d'extraordinaire autant que de terrifiant dans l'émergence du sublime qui rejoint le fait religieux.

Tout un imaginaire chrétien s'exacerbe sous la « bannière » de la tempête, notamment au moment du jaillissement de l'orage. Ces deux motifs associés ont en commun la brutalité du surgissement mais le premier atteint le paroxysme visuel, tandis que le second résonne dans des déflagrations sonores. Ces tableaux du chaos appellent ainsi l'exaltation de tous les sens. La tempête et l'orage interrogent encore des infinis divergents. Sébastien Baudoin, lecteur de Chateaubriand-paysagiste, explique qu'en mer, le déferlement de la tempête agit à l'horizontale, dans l'ondulation des flots ayant pour conséquence l'échouage du navire. À l'inverse, l'orage vient d'en haut, dans une verticalité engageant la « tension céleste », actrice de l'engloutissement dans les eaux intrépides :

La tempête ne se réalise pas de la même manière dans l'espace descriptif selon sa nature : l'orage est souvent l'occasion de peindre une tension céleste, un conflit météorologique, alors que la tempête maritime transpose ce conflit dans l'autre « infini », celui de l'océan, dont l'animation des ondes est l'image parfaite du chaos.⁴⁰

Nulla échappatoire, si ce n'est la mort. Les deux axes à visée infinie se rejoignent dans le point de jonction (ou de liaison) qu'est l'observateur, tantôt présent, tantôt absent du tableau.

Aussi existe-t-il une alliance entre monde terrestre et monde céleste émanant du motif de la tempête. L'intervention divine déployée lors des orages a des attributs explosifs à l'image de la foudre et du feu dévastateur, signes de colère démiurgique. De ce marasme destructeur émerge l'imaginaire biblique de l'Apocalypse et du Déluge. Dieu apparaît en père omniscient et omnipotent dans la mesure où l'Apocalypse n'est que destruction du monde proposant un retour contraint au chaos originel. L'orage appellerait soudainement au néant, à un état du monde présidant à la Création. Quant au mythe du Déluge, il est l'émanation de la colère divine, outrée par la perversité des hommes. En conséquence, le Divin décide de détruire toute vie humaine et de faire déferler sur terre des eaux intrépides provoquant des inondations au milieu desquelles seuls Noé, sa famille et son bestiaire survivront grâce à l'arche. Cet imaginaire chrétien de la tempête est dans toutes les têtes des lecteurs, dessinant le contour d'une position humaine si fragile que sa petitesse au cœur de l'Océan en devient risible. Ce chaos frappant les hommes et rendant toute sa force au divin est défini avec précision dans cette formule récapitulative :

40 - Sébastien Baudoin, *Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand*, op. cit. p. 126.

Représentant à la fois le déchaînement des forces cosmiques et la quintessence du sublime chrétien, la tempête allie, dans l'expérience sublime, un sentiment de terreur devant l'immensité du pouvoir destructeur de Dieu et d'exaltation admirative devant un tel déploiement de puissance.⁴¹

Les tableaux maritimes du chaos nous dirigent sur la voie de l'épique par l'entremise du divin. Située aux confins de la prose et du vers, l'épopée – ce genre de la totalité – met en scène les exploits d'un héros confronté à des épreuves délicates imposées par les puissances divines. Le sujet épique s'engage sur une route escarpée, si périlleuse que chaque combat sur terre ou sur mer devient une épreuve lors de laquelle il fait acte de bravoure. Or, dans nos récits en Hellade, le sujet oscille entre diverses postures dont celle du héros épique, à la faveur du déplacement à cheval, des épreuves physiques endurées et des « combats » menés. De surcroît, le héros de l'épopée viatique se présente comme le chantre d'une nation à l'identité oubliée permettant de forger le socle d'une histoire nationale. L'explorateur français s'apparente ainsi aux dignes héros épiques de l'ère antique, enclin à repenser la grécité. Aux prises avec l'antique, l'épopée s'érige en archigénre apte à mêler la prose et le vers en un style soutenu. L'oscillation sensible des tons qui y opèrent dresse le contour d'un genre favorisant le surgissement du sublime. Or ces points définitoires achèvent de confirmer une lecture épique des Voyages en Grèce à l'étude. Le genre viatique accueillerait en lui tous types de registres tels que l'épique. Sur terre, le cheval est le compagnon de la caravane du héros, en mer le vaisseau et ses avatars (navire, barque, embarcation, brick) portent Chateaubriand et Quinet en Hellade.

Le motif de la tempête en mer est utilisé comme un ressort traditionnel de l'épique, repris lors des traversées de la Méditerranée. Le nautonier doit y défier les éléments et imposer sa bravoure face aux fracas de la nature et à la colère des dieux. Il s'agit d'une épreuve à subir, tel un rite initiatique d'héritage antique où il est question de tester l'homme sur ses croyances. Pour rappel, Ulysse subit les foudres des dieux lors de son retour interminable vers Ithaque parce qu'il a froissé Poséidon vengeur en négligeant de lui rendre grâce au moment de quitter Troie. À la faveur de la lecture épique de nos œuvres, la traversée maritime en Hellade dans toute son étendue textuelle – tempête comprise – se joue dans la surimpression épique.

Il existe un hiatus entre la fixation descriptive du tableau de chaos et la pérégrination narrative et romanesque de la tempête peinte sous le registre épique. Le même motif peut être traité stylistiquement sous deux angles divergents. Relevant prioritairement du descriptif, le motif est traité d'ordinaire au travers de tableaux littéraires dont le parangon au XIX^e siècle revient à Victor Hugo polygraphe, à la fois poète et peintre de la mer. Décrire du visuel à l'aide de la plume nécessite la création d'hypotyposes travaillées avec soin engendrant des mécanismes stylistiques capables de mettre en ordre le désordre. L'écrivain n'a de cesse de transposer, avec ses propres outils, le *vu* en *lu*. De surcroît, la nature atteint la transcendance par l'effervescence du sublime, délicat à transcrire car porté par la totalité. Lors d'une tempête, le sujet pris dans la tourmente naturelle ne sait même plus où « donner de la tête » tant le déferlement jaillit sans fard, de tous côtés, dans des axes

41 - *Ibid.*, p. 120.

opposés. Le chaos visuel peut être représenté par l'emploi d'une kyrielle d'adjectifs à effet intensif exaltant la puissance de la nature. Le surgissement des éléments épars et disparates sera couramment rendu par des procédés énumératifs associés à une syntaxe asyndétique de rigueur. Le surgissement prendra corps dans l'émergence des déictiques couplés à un choix temporel privilégiant le retour au présent. Toutes sortes de mécanismes stylistiques vont permettre à l'art littéraire de représenter la nature, même lorsqu'elle atteint les frontières de l'intraduisible. L'hypotypose est la forme idoine apte à mêler les sens en une synesthésie. Tel est le travail d'orfèvre que l'écrivain doit accomplir s'il décide de faire de la tempête le sujet principal de sa description. Les romantiques ont fait du motif de la tempête un nouveau sujet descriptif, pris pour lui-même, sans évincer ses symboliques. Les tempêtes naturelles peuvent tout aussi bien renvoyer aux bouleversements politiques, et l'orage, aux séparations sentimentales.

À rebours, une scène de tempête épique diverge en bien des points des tableaux du chaos puisque du descriptif émerge le narratif. L'unité de l'extrait est perceptible dans la mesure où toute tempête apparaît subrepticement, faisant rupture avec la navigation dans les eaux calmes. À l'intérieur même du fragment textuel, un récit peut émerger, faisant montre d'une succession de micro-événements. En effet, l'orage s'établit dans une narration tripartite entre son arrivée, son déferlement et ses conséquences. Aux bornes du changement climatique, rien que le néant, tandis que son point culminant affiche un climax sonore des plus terrifiants. La première phase opère une brisure dans l'économie du texte souvent transcrite par des locutions telles que « tout à coup » et « à cet instant » ou par des indications temporelles marquant le jour précis, voire l'heure en question. Plusieurs phases temporelles s'égrènent dans la peinture épique d'une tempête qui offre des réactions dissociées. L'ouverture des hostilités marquée par la levée de rafales de vent inquiète l'observateur, tandis que les éclairs foudroyant le ciel et s'abattant en pleine mer terrorisent les navigateurs qui prient pour être préservés. Il est probable que la tempête épique place au premier plan le naufrage de l'équipage ou la réaction des naufragés plutôt que la beauté intrinsèque de la mer. La nature n'est plus le sujet du tableau, elle en est le décor.

Dans une scène épique de tempête, l'homme est placé au centre du tableau, à l'inverse du positionnement du sujet dans les paysages marins, relégué au rang d'observateur extérieur. Placé à la périphérie du tableau, l'homme laissait toute la place aux forces transcendantes de la Création. À travers elles, c'est le Divin omniprésent qui devenait le démiurge de la nature autant que le sujet implicite du tableau. La peinture descriptive d'un spectacle sublime confinait à la quête unilatérale du Tout-Puissant. Dans les scènes épiques de la mer, le sujet est replacé au cœur du paysage. Il est sommé d'agir en combattant le déferlement des éléments. La tempête s'apparenterait ainsi à un énième combat à relever pour le héros épique. Or dans nos périple, la moindre avarie relève du combat épique qui met en scène des forces disproportionnées. En effet, l'homme peut se montrer brave dans le combat contre ses semblables ; il est au contraire plus exposé lorsqu'il s'agit de combattre l'indomptable nature. Les deux créations du Seigneur, homme et nature confondus, ne jouent pas sur le même plan, même si tous deux se plient au bon vouloir de l'au-delà.

c / Florilèges épiques

Située aux confins des mondes antiques, la Méditerranée joue un rôle de premier plan dans le Voyage en Grèce débutant à quelques milles nautiques des côtes françaises. La mer méditerranée encadre l'aventure autant que sa représentation textuelle étant donné que l'Hellade est composée d'innombrables îles. De surcroît, la Méditerranée jouit d'une place exceptionnelle dans l'économie du texte car le rythme du voyage en mer est bien plus lent que celui de la pérégrination terrestre. Aussi le temps passé en mer est-il extrêmement long, et propose de multiples occasions de vivre des aventures, des tempêtes et des naufrages.

Dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, la tempête⁴² se déclare à peine quatre jours après avoir quitté les lumières de la République de Venise. Le 2 août 1806 au couchant, les compagnons de fortune sentent le vent se lever et les nuages se former :

Le 2, à midi, le vent devint favorable ; mais les nuages qui s'assemblaient au couchant nous annoncèrent un orage. Nous entendîmes les premiers coups de foudre sur les côtes de la Croatie. À trois heures on plia les voiles, et l'on suspendit une petite lumière dans la chambre du capitaine, devant une image de la Sainte-Vierge. J'ai fait remarquer ailleurs combien il est touchant ce culte qui soumet l'empire des mers à une faible femme. Des marins à terre peuvent devenir des esprits forts comme tout le monde ; mais ce qui déconcerte la sagesse humaine, ce sont les périls : l'homme dans ce moment devient religieux ; et le flambeau de la philosophie le rassure moins au milieu de la tempête, que la flamme allumée devant la Madone. [IP], I, p. 78]

Le fragment s'inscrit pleinement dans le cours de la narration comme l'indiquent les temps des verbes. On ne perçoit aucune rupture avec un passage au présent de narration mais une continuité narrative qui se déploie dans l'alternance des temps du récit, entre passé simple et imparfait. La brutalité du changement climatique est mimée par l'usage du passé simple ponctuant les premières phrases, ayant pour objet de faire le compte-rendu de l'incident. La rupture verbale s'impose toutefois avec l'usage du présent d'énonciation soulignant l'intrusion de la voix narrative, autrement dit du je narrateur de 1811. L'énonciation souligne la place du demiurge dans sa création qui juge, commente, et met en perspective.

L'extrait dénote une tonalité épique dominante du fait de son ancrage dans la narration. Il s'ouvre tel un nouvel épisode narratif qui met en scène des humains confrontés aux forces de la nature. La présence des hommes est au cœur de ce micro-fragment, qui fonctionne comme un jeu de va-et-vient entre l'épisode raconté au passé et le bilan opéré au présent. L'ensemble du fragment textuel de cette tempête au large des côtes de la Croatie [ANNEXE 10] fonctionne aussi sur cette alternance entre un épisode collectif romanesque *narré* et un bilan personnel réflexif *narrant* qui propose une temporalité double. Au cœur du fragment, l'homme importe plus que les éléments. Il vit la scène sur place en tant que membre d'un collectif et la revit personnellement par l'entremise de l'écriture, pour mieux l'analyser au gré du recul temporel.

42 - Le fragment dans son entier se déploie sur trois paragraphes contigus reproduits en annexe. [ANNEXE 10] Seul le premier paragraphe est transcrit ici dans le corps du texte.

L'épique déployé dans ce traitement du motif de la tempête se perçoit par le truchement de l'anecdote, construite telle une aventure de plus ayant une chronologie. Ainsi, les trois paragraphes consécutifs contant cette mésaventure s'ouvrent sur des indications temporelles, prenant part au récit-cadre et ponctuant le déroulement du récit : « Le 2, à midi [...] À sept heures du soir [...] L'orage continua une partie de la nuit ». Cet épisode relève de l'anecdote en ce qu'il conte un fait précis, déterminé, et délimité, à savoir l'arrivée d'un orage : « les nuages qui s'assemblaient au couchant nous annoncèrent un orage ». L'information étant posée, le lecteur attend avec impatience le déploiement de la foudre sur le navire et les réactions des marins. Le spectacle d'un combat mettant aux prises des forces opposées s'annonce. En conséquence, le lectorat est impatient de voir s'animer sous ses yeux des combats sans relâche mettant en scène la bravoure exemplaire des nautoniers.

L'épique appelle immanquablement l'héroïsme. Or c'est sur ce point que réside l'originalité de Chateaubriand dans le traitement épique du motif de la tempête. L'anti-héroïsme des coéquipiers jalonne l'extrait et provoque le sourire. À défaut d'un courage décuplé, les matelots s'en remettent, faute de mieux, à la superstition divine en suspendant « une petite lumière dans la chambre du capitaine ». Au moment où le déchaînement des forces naturelles est à son paroxysme, les marins abandonnent leur sort au capitaine, qui à son tour s'en remet au Tout-Puissant, dans une capitulation forçant l'étonnement :

À sept heures du soir, l'orage était dans toute sa force. Notre capitaine autrichien commença une prière au milieu des torrents de pluie et des coups de tonnerre. Nous priâmes pour l'empereur François II, pour nous et pour les mariniers « *sepolti in questo sacro mare* ». Les matelots, les uns debout et découverts, les autres prosternés sur des canons, répondaient au capitaine. [IPJ, I, p. 78-79]

Si héroïsme il y a, il ne réside nullement dans les mains des marins, mais plutôt dans celles du personnage principal incarné par le capitaine. Il est remarquable que ce dernier ne soit ni français ni grec, mais autrichien, alors que ce pays n'est aucunement renommé pour sa marine, au contraire des Grecs. Le meneur est un étranger, un homme-frontière, un homme sans attache.

Une tonalité religieuse, fervente et superstitieuse se dégage de l'extrait à la faveur de la répétition de la prière sous forme substantive et verbale, respectivement effectuée en solitaire ou en collectif. À première vue, le capitaine fait acte de courage puisqu'il affronte l'univers naturel « au milieu des torrents de pluie et des coups de tonnerre », pour s'en remettre aux dieux. Les prières sont tripartites, destinées au chef de la maison des Habsbourg, à l'équipage lui-même ainsi qu'aux marins déjà « enterrés dans cette mer sacrée », selon la traduction littérale italienne. La portée céleste d'un tel engloutissement dans les eaux de la Méditerranée montre à quel point la foudre est venue – vient, et viendra – d'en haut, dans une fatalité à nulle autre pareille. L'homme n'est rien, anéanti par la tension céleste qui s'abat sur lui. Dans cet instant apocalyptique, le capitaine donne le *la*, tandis que ses équipiers suivent. Ils n'ont rien d'héroïques : ils ressentent la peur « prosternés sur des canons ». Plus loin, l'équipage se verra complètement « retiré » de la scène de ce combat naval pour laisser place au capitaine accompagné de Chateaubriand-personnage : « Toutes les voiles étant pliées et l'équipage retiré, je restai presque seul auprès du matelot qui tenait la barre du

gouvernail ». Il existe toutefois un doute sur l'identité du matelot à la barre en cette nuit d'orage du 2 août 1806 : était-ce le capitaine autrichien ou un quelconque équipier prenant son tour de quart ? Peu importe la réponse car le seul acte héroïque revient au personnage-narrateur qui, à rebours des autres, se confronte aux dangers, ne ressentant ni peur ni appréhension. Lors de l'écriture, le narrateur se construit une figure personnelle aux frontières du mythe héroïque, afin de parfaire sa critique d'autrui. Le héros épique semble si à l'aise dans l'univers maritime qu'il « vaque » à ses occupations sans craindre les foudres divines :

Je me promenais sur le gaillard d'arrière, et de temps en temps je venais crayonner une note à la lueur de la lampe qui éclairait le compas du pilote. Ce matelot me regardait avec étonnement ; il me prenait, je crois, pour quelque officier de la marine française, occupé comme lui de la course du vaisseau : il ne savait pas que ma boussole n'était pas aussi bonne que la sienne, et qu'il trouverait le port plus sûrement que moi. [IPJ, I, p. 79]

Cette construction du personnage central s'effectue toutefois dans la mesure et dans la dérision. Non content de briller par sa présence dans cet espace maritime des plus hostiles, Chateaubriand-personnage fait écart avec la norme, ici comme ailleurs dans sa Relation. Il fait exception à la règle qui veut que chaque matelot se terre dans la cale du bateau plutôt que de s'exposer aux avaries. Au contraire, il prend le temps de « crayonner une note » et de poursuivre son étude de l'univers hellénique à tel point que son camarade s'émeut devant tant de science et de connaissance, qui n'est que feinte, et objet de quiproquo entre deux individus incapables de communiquer. Dès lors, on peut affirmer que la place de Chateaubriand est centrale dans la mesure où il jouit d'un statut exceptionnel à travers les regards des autres matelots portés sur lui qui l'érigent en parangon du marin. Ce positionnement central est mimé grammaticalement par l'entremise de nombreuses occurrences (12) du pronom personnel sujet conjoint « je » et « j' », pour la plupart concentrées dans le troisième volet réflexif de cet événement marquant. Si la tempête s'abat sur tout un groupe, seuls quelques trublions y répondent avec témérité, les autres étant focalisés sur leurs croyances. Le collectif est toujours rendu coupable de la dimension triviale dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* tandis que l'individu est capable du meilleur. Le retour au calme qui suit automatiquement l'épisode de la tempête est l'occasion toute trouvée pour s'interroger sur la petitesse de l'homme face à l'immensité de la nature. L'explorateur ne pourra s'empêcher de souligner sa présence téméraire sur le pont alors que la tempête s'est amorcée comme pour exhiber fièrement son courage démultiplié par rapport à celui de ses congénères, dans une forte tendance à l'auto-héroïsation. L'orage et la tempête fonctionnent à merveille pour décupler la bravoure du personnage principal, enclin à la fureur des éléments, tel un Ulysse moderne.

Si une lecture épique est possible, encore faut-il interroger l'histoire, notamment collective, qui en émane. La dimension religieuse fait entrer ces paysages épiques de tempête dans l'histoire étant entendu que les croyances collectives qui s'en échappent en disent long sur une époque. Les situations extrêmes telles que les naufrages, renvoient l'homme à sa finitude dans un élan religieux : « ce qui déconcerte dans la sagesse humaine, ce sont les périls : l'homme dans ce moment

devient religieux ». En pleine tempête, les marins en appellent aux bonnes grâces de la Sainte-Vierge, protectrice des marins, et vénérée par eux. Or cette religiosité à laquelle les marins s'adonnent semble suspicieuse pour le narrateur. En homme de raison, Chateaubriand critique cette manie des hommes consistant à s'en remettre « à une faible femme » lors des périls. Rien ne sert de recourir à la superstition, seules la sagesse et la philosophie apparaissent comme de bons augures. Prier la Sainte-Vierge serait le ressort des faibles, qui, au lieu de combattre les éléments, s'en remettent au destin. Le motif de la tempête est hypersignifiant pour le voyageur qui se moque des coutumes de ses semblables à grands renforts de formules au présent gnomique qui assènent des vérités générales. Malgré tout, Chateaubriand demeure touché (« combien il est *touchant* ce culte ») quoique consterné par la superstition de ses camarades, car selon lui, la croyance doit éclairer les esprits plutôt que les obscurcir.

La critique religieuse opérée par l'observateur de la scène charge d'historicité l'extrait à dominante épique. Tous les marins étrangers seraient arrimés à des croyances antéhistoriques tandis que le héros incarnerait la philosophie moderne : d'un côté l'obscurantisme religieux menant à la peur, de l'autre la sagesse raisonnée axée sur la résistance et la bravoure. Cette dichotomie religieuse transparaît ici et ailleurs tant ce type de réflexions parsème le texte. Le motif de la mer est ainsi l'occasion de critiquer les mœurs d'autrui et d'y déceler ce qui relève d'un autre temps, pour mieux critiquer l'immobilisme de la pensée grecque.

Cette réflexion sur l'absence de régénération de la pensée des Hellènes est en germe dans le volet grec et réaffirmé dans la troisième partie de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Au moment de quitter l'île de Rhodes et de reprendre la mer, le narrateur s'adonne au commentaire à propos de *La navigation des Grecs* [ANNEXE 11] qu'il juge « surprenante⁴³ ». Or ses observations sont axiologiquement marquées offrant une continuité avec la *Tempête au large de Lampedouse* [ANNEXE 9]. La peinture de la scène relative à *La navigation des Grecs* [ANNEXE 11] aurait de quoi faire sourire tout lecteur. La caricature du nautonier est digne des plus grands portraitistes. On imagine le « pilote » du vaisseau, cet homme bien aise, en position confortable, « la pipe à la bouche », à « demi-couché » alors que l'orage gronde. Barrant à l'aveugle, incapable de décrypter une carte, le marin est un homme ignorant les subtilités de la mer, ne sachant pas même lire une boussole. Lorsque la mer est calme, l'inconsistance du marin n'a aucune conséquence. Mais la chose est autrement plus délicate « à la moindre apparence de danger ». S'ensuit la nécessité de l'étude des cartes à laquelle les marins n'entendent rien, cherchant en vain leur position et la route à suivre. Ces cartes sont d'ailleurs la propriété intellectuelle d'étrangers – Français et Italiens confondus – ce qui dessine la supériorité supposée d'un peuple sur l'autre, augmentée par le jugement extérieur du narrateur français. L'absurde qui semble régner sur le pont est éminemment dramatisé et ridiculisé. C'est ainsi que l'équipage aime à « se coucher à plat ventre » au moment de lire les cartes. De ces tergiversations collectives, aucune solution n'émerge, à tel point que le narrateur remarque l'inefficacité collective et l'absence d'identité cohésive : « on finit par ne rien entendre à tout ce grimoire des Francs ;

43 - *IPJ*, III, p. 272.

on replie la carte ; on amène les voiles, ou l'on fait vent arrière ». La référence biblique à Babel rend compte de la cacophonie régnant sur le navire. L'allusion au « grimoire des Francs » achève de rendre compte du caractère arriéré de la connaissance des Grecs qui s'appuient sur du matériel obsolète. L'obstination inutile des marins grecs, tournée au ridicule par l'entremise du narrateur, atteint un fort degré d'absurdité au moment où s'installe la résignation, inéluctable : « [...] alors on reprend la pipe et le chapelet ; on se recommande à la Providence, et l'on attend l'événement ». Incapables de dompter les éléments, les Grecs, faute de mieux, s'en remettent à la Providence, en qui ils ont une confiance aveugle. Sans autre forme de résistance, leur sort est « donné en pâture » aux Dieux. L'effet comique s'affirme dans les conséquences d'une telle croyance puisque la course à l'aveugle du vaisseau, laissé aux quatre vents, pourrait bien le mener vers l'Afrique plutôt que vers la Syrie.

Aussi le ton narratorial caustique permet-il de souligner l'obsolescence de la religion des Hellènes, manquant de résistance face aux croyances obscurantistes. Avec Chateaubriand, il faut penser l'anecdote de la tempête comme un *exemplum* de la situation grecque, car le motif renvoie symboliquement aux soubresauts incessants du monde politique. La nature voit se déployer des hommes, qui, à des siècles d'écart, s'en remettent à la même superstition infondée, aux mêmes croyances, aux mêmes élans crédules. Cette situation extrême renvoie l'homme à son essence. Or celle-ci n'a pas évolué entre l'époque moderne et antique, fixant l'identité grecque dans l'enfance des peuples :

Les anciens Grecs n'étaient, sous plusieurs rapports, que des enfants aimables et crédules, qui passaient de la tristesse à la joie avec une extrême mobilité ; les Grecs modernes ont conservé une partie de ce caractère : heureux du moins de trouver dans leur légèreté une ressource contre leurs misères ! [IPJ], III, p. 273-274]

Ce type de formulation, présente sans réserve dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, marque l'impossible renouvellement de la société grecque. L'auteur semble croire que lorsque le pays ploie sous la domination extérieure, la seule solution est de résister en adaptant ses habitudes et en bousculant ses principes. Or la Grèce apparaît figée dans un temps éternel, et, quelle que soit l'époque dépeinte, demeure immuable, peuplée de fantoches aux yeux rivés vers le passé, « conserv[ant] une partie de ce caractère » des temps passés. Cet éden antique qui jouissait d'innocence semble inopérant à l'époque moderne.

D'après le narrateur, l'amabilité et la crédulité des tempéraments hellènes ne sont nullement des caractères positifs en temps de crise. Or, on l'aura compris, la tempête est en quelque sorte l'incarnation, dans la nature, de la crise politique subie. Chateaubriand n'est pas le seul à le penser. Quelques années plus tard, Quinet navigue en mer Égée, au large des Cyclades, et dessine à son retour les contours d'un événement traumatique :

Le capitaine ajouta que nous repousser de la côte en pleine tempête à pareille heure, c'était nous exposer à périr cent fois. Le consul français se joignit à nous ; toutes nos représentations furent inutiles. L'Anglais donna ses ordres et se retira.

Pendant ce temps, la tempête s'était déclarée, la nuit était venue ; sur notre brick l'équipage délibérait de s'éloigner des côtes jusqu'au lendemain. Ainsi épuisés par la fièvre, nous fûmes rejetés à la mer à la nuit noire et obligés par un violent ouragan d'aller chercher notre brick* qui courait avec ses petits huniers des bordées au large, sans nous apercevoir. Il est vrai que lorsque les vagues noires, si fortes sur ces parages, allaient nous engloutir, j'eus le plaisir tout poétique de voir notre capitaine souffler sur les flots et crier à ses rameurs, qui perdaient contenance et ne pouvaient plus lutter contre le vent : Paidia, palichari ! regardez les démons qui s'envolent. Après plusieurs heures d'efforts désespérés, nous rejoignîmes enfin notre bord, où tout le monde était dans la plus grande inquiétude de Dimitri. [GM, XII, p. 285-286]

Une atmosphère inquiétante voire angoissante prédomine à la faveur de la venue de la nuit noire, du soulèvement des vents, de la houle en mer. « La pleine tempête » qui souffle impose aux marins de retourner sur leur brick* mettant leur vie en péril. L'événement violent qui se trame est particulièrement bien rendu par le biais d'une scène dramatisée. La mer fait office de décor de la scène laissant toute la place aux hommes aux prises avec elle. Le mauvais augure du capitaine présage de funestes destins aux équipiers du brick*. Au tournant du paragraphe, la locution rend compte du changement d'heure et d'atmosphère. Les circonstances ne sont pas favorables : les équipiers sont exténués, la tempête s'est déclarée, le brick* s'est éloigné. En définitive, c'est une tonalité épique qui est proposée dans cet extrait mettant en action un équipage débordé par la situation, et réduit à l'inaction la plus totale.

B / LA NATURE COMME CÉNOTAPHE

1 / « SYMPATHIE INTIME DE LA NATURE ET DE L'HISTOIRE ⁴⁴ »

a / « Harmonies des formes végétales et des sociétés humaines ⁴⁵ »

Le « premier tableau de l'épopée »

Je ne sais si la maison de Ménélas lui-même, qui devait être dans les environs, m'eût reporté plus naturellement dans les temps homériques que la rencontre de cette cabane, de cet homme, dans cet endroit, dans ce moment, et après l'isolement de la journée entière. La nature vous renvoie toujours d'elle-même à l'impression des âges les plus lointains de l'histoire. En vain des races se sont mêlées ou renouvelées ; sitôt qu'elle retombe dans la solitude, elle reprend, comme si rien ne s'était passé, le début de son ancien poème, et recompose le premier tableau de l'épopée. [GM, V, p. 116]

44 - L'expression est de Quinet : GM, « Préface de 1830 », p. XCIII [ANNEXE 4].

45 - Ce titre fait écho à celui donné par Quinet lui-même pour désigner une sous-section de son Chapitre VI de la Relation grecque consacré à l'Arcadie orientale [GM, VI, p. 129-144].

Le paysage épique impose la présence d'un passé glorifié dans un environnement naturel. Alors que l'analyse s'est focalisée sur le motif de la tempête dans le « Voyage de la Grèce », nous percevons une variation sur le même thème dans cet extrait quinetien. L'épique n'a ici aucune prise avec les déchaînements naturels tels que la tempête et l'orage ; au contraire, il se déploie dans « l'isolement » et « la solitude », autrement dit dans la quiétude de la campagne.

La maison de Ménélas renvoie au *locus amoenus* antique, rappelant les heures précédant le départ pour l'expédition troyenne, lorsque tous les chefs grecs vivaient en harmonie sur leurs terres. Cette nature-là représente un paysage bucolique, en forme de havre de paix avant les terribles combats. Car il est des instants épiques plus mesurés que ceux des batailles sanglantes, où la nature dépeinte s'apparente à un tableau. Ce temps de latence dans la progression viatique du voyageur, vécu dans une nature bienheureuse, a lieu dans les environs de Sparte. Un soir, au retour de Mistra, le voyageur « furet[ait] sous les muriers qui couvrent le sol, [et] au moment où [il] pensai[t] être le plus seul, [il] arrivai[t] auprès d'un petit enclos d'orangers, de la grandeur de nos plus gros noyers, et qui jusqu'à la cime étaient couverts de fruits⁴⁶ ». La luxuriance de la nature et l'abondance de ses fruits viennent souligner une approche des lieux des plus idylliques, proche de l'éden christique. Tout se passe comme si l'écrivain était en villégiature dans un pays exotique habité par la paix, le calme et la sérénité. Il n'en est pourtant rien puisque le constat implacable réapparaît à nouveau quelques lignes plus loin, laissant voir d'antiques cités transformées en « quelques tanières abandonnées aux fugitifs de Romélie⁴⁷ ». C'est dire le caractère exceptionnel de cette scène inédite formulé par l'usage des démonstratifs déictiques : « de *cette* cabane, de *cet* homme, dans *cet* endroit, dans *ce* moment ». Cette harmonie de la nature engage l'épopée dans son rapport privilégié à la nature environnante, à l'harmonie avant le déchaînement. Le temps des hommes semble s'être arrêté, à l'écoute de celui de la nature.

« Ce premier tableau de l'épopée » est extrêmement dépouillé puisqu'il abrite une famille, vivant de peu dans une cabane, comme aux premiers âges de l'histoire. Pour qu'il y ait épopée, il faut d'ordinaire qu'un individu s'impose, fier et brave. Dans cette scène bucolique, toute une famille est représentée : il y a là « un molosse au long poil » qui fait office de cerbère de la famille, elle-même composée d'une « femme [qui] tenait son enfant endormi et filait du coton » tandis que le « maître de la maison [...] laissa sa charrue ». Cette composition familiale triangulaire est inspirée de la trinité. Il s'échappe de cette atmosphère une certaine simplicité ainsi qu'une candeur innocente doublée d'une hospitalité inégalée tant le *pater familias* prend soin du voyageur inconnu qui se présente, en lui offrant des oranges et des inscriptions à copier. Or ces êtres des premiers âges, rappelant des passages de la Bible, renvoient l'explorateur au temps de l'épopée, ce temps antique et légendaire où se côtoient les fantômes de Ménélas et d'Hélène, légendaires habitants de la Laconie homérique. Cette scène, d'une apparente simplicité, crée une ambiance atemporelle propice à l'émergence des souvenirs.

46 - *GM*, V, p. 115.

47 - *GM*, V, p. 118.

La géographie du lieu « reporte » et « renvoie » vers les temps homériques, laissant supposer que les Grecs du XIX^e siècle vivent dans le même dénuement que celui de leurs ancêtres. La nature, du fait de sa permanence, « renvoie d'elle-même aux âges les plus lointains de l'histoire », en imprimant en son sein diverses strates historiques. Nature et histoire sont en ce sens indissociables dans le récit viatique. Pourtant, les âges de l'histoire sont à l'origine indifférenciés, « mêlés et renouvelés » sans distinction.

L'entrée dans le monde homérique s'effectue en conséquence par le biais d'un vecteur temporel qui se trouve être la mémoire involontaire. L'usage de l'adverbe « naturellement » caractérise le phénomène de remembrance d'apparence instinctif. Ce procédé mémoriel est déclenché à la vue d'une « chétive cabane⁴⁸ » isolée, fonctionnant comme un point d'entrée vers la légende. Dès lors, l'identification à Ménélas s'opère par le biais du sentiment commun d'« isolement » ressenti par l'*homo viator* après une journée remplie.

Cette solitude et cet isolement modernes ont pour dessein de souligner, par l'implicite, la décadence d'une civilisation jadis florissante. La nature épurée se présente ici comme un marqueur temporel interrogeant la régénérescence des peuples. Ainsi, les époques s'annihilent-elles au gré de la construction de paysages intimes. L'allusion homérique de cet extrait propose donc une pensée historique de la palingénésie qui s'affirme en un mouvement circulaire.

Le genre de l'épopée est l'*exemplum* idoine apte à souligner le point de jonction entre nature et histoire antique saturant de références l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* et *La Grèce moderne*. Toute épopée prend corps dans une nature florissante et intemporelle qui renvoie à des âges primitifs et légendaires. Il existerait donc une sorte de topos du voyage consistant à imprimer dans la nature des vestiges des temps passés.

L'harmonie de l'histoire et de la nature théorisée dans La Création (1870)

La philosophie de l'histoire en germe dans le texte de jeunesse qu'est *La Grèce moderne* (1830) est présente dans l'ensemble de l'Œuvre, notamment dans l'ouvrage naturaliste *La Création* (1870) : « La nature s'expliquait par l'histoire, l'histoire par la nature. Toutes deux s'harmonisaient dans un même tissu⁴⁹ ». En fin de carrière, l'historien aime à penser que la correspondance entre nature et histoire, pressentie quarante années plus tôt en 1830, est devenue nécessaire à l'approche de l'une ou l'autre des disciplines. Or ce lien entre Histoire universelle et Histoire naturelle n'aurait pas été analysé par les naturalistes de son temps :

Est-il possible que certains naturalistes, tout en écrivant en tête de leurs ouvrages, ce mot, Histoire universelle, n'aient pas soupçonné qu'il doit y avoir un lien entre leur science et l'histoire

48 - *GM*, V, p. 115.

49 - La préface de *La Création* (1874) « fait figure de profession de foi méthodologique » de la démarche comparatiste de Quinet entre histoire et histoire naturelle. Voir Simone Bernard-Griffiths, « Histoire naturelle et histoire de la philosophie d'Edgar Quinet », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1995, n°47, p. 216.

universelle ? C'est ce lien que je veux établir. [...]

Dans la voie féconde, réservée à notre temps, il s'agit de découvrir les points de relation entre le domaine des sciences naturelles et celui des sciences historiques, morales, littéraires. [CRÉA, « Préface », p. II]

À la suite de Simone Bernard-Griffiths⁵⁰, il faudrait ici contextualiser la pensée d'Edgar Quinet et mettre en lumière son inscription dans une époque sensible aux liens entre nature et histoire au moment de la révolution scientifique propre au XIX^e siècle. La critique souligne que le philosophe était proche des travaux de Geoffroy Saint-Hilaire « prétendant retrouver dans tous les règnes animaux une structure analogue, déclarant hautement que les espèces se transforment continuellement⁵¹ » à l'inverse des scientifiques qui théorisaient l'invariabilité des espèces. Dans la lignée du naturaliste Geoffroy Saint-Hilaire, Edgar Quinet pense plutôt l'évolution et la transformation continue des espèces, dans une perspective progressiste. Le philosophe de l'histoire s'inscrit dans la pensée scientifique de son temps tout en apportant sa pierre à l'édifice en appliquant cette intuition à tout l'univers.

Le penseur analysera au cours de sa carrière les liens de divergence et de convergence entre les sciences naturelles et toutes les sciences humaines que recouvrent les champs de la morale, de l'histoire ou de la littérature. Or le socle commun réside selon lui dans l'usage heuristique conjoint de la raison et de l'imagination, nécessaires pour mettre au jour un passé révolu. Habités par un « nouveau doute méthodique⁵² », le naturaliste et l'historien recréent des mondes et ressuscitent tous deux des réalités enfouies. Ce premier élément de rapprochement dévoile un travail historiographique oscillant entre la reconstruction hypothétique et la « critique minutieuse⁵³ », qui, de prime abord, semblent dissociées. La puissance imaginative et créative du travail de l'historien, qui a pour mission de reconstituer le passé révolu grâce à quelques écrits, documents ou témoignages, pourrait modifier la vérité du référent. Il existerait donc une part d'incertitudes dans les travaux des scientifiques qui opèrent par tâtonnements autant que par dévoilement des « mystères inexplicables⁵⁴ ». Ce sont tous deux des créateurs de mondes disparus œuvrant à transcender, par leur vision, le monde alentour, qu'il soit végétal ou humain. Le naturaliste surpasserait cependant le poète puisque « les sciences les plus positives excellent à créer des mondes⁵⁵ ».

Une méthodologie commune viendrait également associer les sciences naturelles et historiques ainsi que le rappelle Simone Bernard-Griffiths à qui nous devons une part conséquente de la critique quinetienne. La première base méthodologique résiderait dans l'explication d'une réalité par le prisme de son environnement. Ainsi de l'homme, qui, du fait de sa verticalité physique, aspirerait à l'élévation : « Encore aujourd'hui, il est dans l'attitude d'un être qu'un premier mouvement porte en avant vers les lieux hauts. Il est debout, il va, il monte ; c'est le sceau qui lui a été imprimé

50 - *Ibid.*, p. 217-219.

51 - *Ibid.*, p. 218.

52 - CRÉA, I, p. 66.

53 - *Ibid.*, p. 46.

54 - *Ibid.*, p. 69.

55 - *Ibid.*, p. 43.

pour toujours⁵⁶ ». Ce rapprochement entre la position physique de l'homme occupant des promontoires élevés et son aspiration à la grandeur n'est pas sans faire écho à l'observation panoramique perceptible en Grèce⁵⁷. Le positionnement de l'homme dans la nature, porté vers les « lieux hauts », aurait à voir avec la pensée. S'élevant au-dessus des soucis du monde humain, l'homme atteindrait l'absolu par la méditation, qui peut s'accomplir dans l'idée de liberté. Dès lors, l'étude des phénomènes macrostructuraux, tels que la révolution des peuples, tend à s'expliquer par l'analyse du microstructural, à savoir l'individu dans son espace naturel. Cette méthode du « grand expliqué par le petit⁵⁸ » serait le deuxième point de jonction méthodologique entre la nature et l'histoire. L'analyse d'un seul élément, aussi infime soit-il, peut permettre, en un élan déductif, l'établissement d'une loi d'ordre général, à l'image de l'exemple du peuple juif, parangon du « devenir universel » :

Au type négligé de la zoologie, correspond, dans l'histoire des civilisations, « l'imperceptible nation juive », qui, devenue le Peuple Élu par Yahvé, reçoit la mission d'imprimer dans le temps « une forme nouvelle, un moule nouveau », d'inaugurer une « nouvelle faune humaine », (*CRÉA*, I, p. 159), bref d'infléchir le devenir universel.⁵⁹

L'histoire d'un homme ou d'un peuple expliquerait donc celle de l'humanité, dans un mouvement allant du particulier au général, commun à la nature et à l'histoire. L'esprit du siècle se retrouverait donc dans celui de chaque individu, faisant office de partie pour le tout. Dès lors, la rencontre d'un seul individu en Grèce serait à même d'expliquer l'état d'esprit du pays dans son ensemble, ainsi que semble le refléter la rencontre avec le demi-dieu sur terre qu'est Capo d'Istria en 1829.

La « sympathie intime de la nature et de l'histoire » sensible dans La Grèce moderne (1830)

Cette correspondance de la nature et de l'histoire est une constante autant qu'une ambition quinetienne dès 1830 à tel point qu'elle sature le contenu des deux textes liminaires de la Relation du membre de l'expédition, comme ci-dessous dans la préface originelle de *La Grèce moderne* :

Partout où se sont déposées dans l'Antiquité de grandes masses de civilisation, il voulait les comparer à la figure des lieux, chercher s'il ne leur trouverait pas quelque ressemblance dans le type même de la contrée, et rassembler par là dans une seule description le caractère du monde physique et celui des races des hommes. Au lieu d'un pittoresque d'opposition et de hasards, il se serait enquis s'il n'y en a pas un autre dans la sympathie intime de la nature et de l'histoire. [*GM*, « Préface de 1830 », p. XCIII]

L'auteur de l'ouvrage désigné par la troisième personne trace le contour de son dessein viatique en expliquant que le moyen qu'il a emprunté est de « s'en aller refaire une partie du voyage qu'a fait le

56 - *Ibid.*, p. 241.

57 - La question du panorama fera l'objet de la section C du chapitre 6.

58 - Il s'agit du titre donné au Chapitre 2 du Livre I de *La Création*.

59 - Simone Bernard-Griffiths, « Histoire naturelle et histoire de la philosophie d'Edgar Quinet », art. cit., p. 226.

genre humain dans ses migrations ». Or cette poursuite de la route des migrations humaines a pour objet, *in fine*, de retracer l'histoire commune des lieux et des peuples. Il existerait donc un lien de cause à effet régissant l'implantation des hommes dans un type d'environnement. C'est pourquoi cette communion de l'histoire et de la nature a été qualifiée de « sympathie intime de la nature et de l'histoire ». Le monde humain et le monde naturel seraient à étudier ensemble dans l'optique de comprendre les mouvements migratoires des hommes. Edgar Quinet veut comprendre à quel point la géographie des lieux a poussé les Grecs de l'Antiquité, si nombreux, à s'installer dans ce territoire de l'Hellade. En homme de science et de pensée, l'auteur ne peut se satisfaire « d'un pittoresque d'opposition et de hasards », au point que tout phénomène doit être pensé avec raison et logique. Cette analogie de la nature et de l'histoire est au cœur des préoccupations de 1830, renouvelées en 1857 :

Au milieu de la plus grande destruction d'hommes et de choses que l'on verra jamais, je me suis trouvé, dans mon voyage, en face de la nature seule ; et la nature m'a ramené aux sources les plus anciennes de l'histoire, aux premières migrations, aux premiers établissements civils, aux premières religions des Hellènes. C'est là l'explication que je puis donner du jour sous lequel m'a apparu l'Antiquité parmi les ruines récentes. [*GM*, « Avertissement de 1857 », p. 6]

Le voyage en Grèce a ceci de spécifique qu'il rapproche le Français de l'essentiel. La situation du pays est alors si désastreuse et conflictuelle qu'elle a influé directement sur la nature, devenue un champ de ruines. Les hommes ont déserté laissant toute la place à la « nature seule » dans une sorte de dépouillement qui appelle à la réflexion. Or le paysage naturel qui s'offre aux yeux du voyageur le renvoie d'emblée aux temps primitifs, martelés textuellement par le rythme ternaire. Cette « sympathie intime de la nature et de l'histoire » aurait donc à voir avec l'histoire antique, puisque cette nature désolée renverrait aux « premiers établissements civils ». La nature aurait pour principale caractéristique sa permanence, qui permet d'effectuer des liens entre les différentes époques historiques. Or cette immutabilité de la nature est un point de dissociation primordial avec l'histoire qui se voit régie, au contraire, par sa fugacité.

Ce lien de sympathie existant entre Histoire naturelle et Histoire universelle est au cœur des préoccupations de la carrière du philosophe. Dès 1830, sa pensée s'élabore en ce sens, ainsi que nous le percevons au Chapitre VIII de *La Grèce moderne* faisant état d'une observation des oiseaux migrateurs [ANNEXE 6] :

C'était alors le temps du retour des grues et des cigognes. On entendait sans cesse leurs bandes crier au sommet de la Larisse. Des oies sauvages marchaient dans la plaine à côté des laboureurs. Ces troupes d'oiseaux, après avoir dans l'origine servi de guides aux mouvements des peuples primitifs, revenaient de nouveau dans les mêmes lieux, sans leurs anciens compagnons de voyage. Il faudrait qu'un observateur habile comparât en détail les migrations des animaux voyageurs, et celles des races humaines. On serait étonné de voir combien l'histoire universelle se confond dans les temps primitifs avec l'ordre régulier de la nature. C'est un aveu de l'Antiquité, que la plupart des villes ont été construites sur l'avertissement d'un oiseau prophétique. Les Mégaréens suivent une bande de grues sur les sommets de la Géranie. [*GM*, VIII, p. 178-179]

Les mouvements migratoires des oiseaux et des hommes sont comparés à l'aune de l'observation des oiseaux d'Argos. En homme de science, Quinet ne peut s'empêcher d'analyser le vol de ces grues, de ces cigognes et de ces oies en fonction des migrations du monde humain. Les espèces humaines et animales auraient selon lui les mêmes aspirations environnementales et choisiraient avec intérêt leurs lieux de vie. Toutes deux ont pour point commun de se mouvoir et de vivre en groupe, en « bandes » ou en « masses » ne se déplaçant jamais seules. L'« observateur habile » n'est autre qu'une posture complémentaire de l'écrivain qui rend compte du travail à effectuer sur cette question, se dédouanant de ne pouvoir véritablement s'y confronter avec effet de système. Pour lui, le naturaliste et l'historien auraient à réfléchir ensemble. Sa thèse s'attache à considérer « combien l'histoire universelle se confond dans les temps primitifs avec l'ordre régulier de la nature » et insiste sur le fait que cette correspondance est effective exclusivement pour les âges primitifs de l'histoire, c'est-à-dire pour l'Antiquité des peuples. Sa thèse est même confirmée par le prisme d'exemples de peuples antiques – les Mégaréens – ayant choisi l'emplacement de leurs lieux de vie après avoir consulté les augures qui n'étaient autres que des « oiseaux prophétiques ». Les sites exceptionnels des cités antiques auraient donc été choisis, à l'image de la construction mythique de Rome, par le biais d'une communication des hommes avec le monde naturel, particulièrement sensible dans les sociétés primitives où la nature vit en communion avec ses habitants, espèces humaines et animales comprises. En d'autres termes, Edgar Quinet tend à penser que les peuples modernes auraient tourné le dos à la nature.

À l'origine, l'observation quinetienne des migrations naturelles met en action le sens de la vue et se présente, dans ses premières lignes, comme un spectacle mental à reconstituer pour le lecteur qui est appelé à entendre « sans cesse leurs bandes crier au sommet de la Larisse ». Le tableau met en scène des actants (grues, cigognes et oies sauvages) qui « marchaient dans la plaine à côté des laboureurs ». Le lecteur sera également sensible à la richesse esthétique d'un tel fragment textuel qui met en lumière le travail stylistique perceptible dans l'usage des rimes internes (« délaissée [...] conseillers »), des allitérations en s et en k (chaque siècle le cercle de son voyage) offrant à cette digression historique une valeur poétique supplémentaire permettant d'allier l'artistique et le didactique. Cette observation sous forme de spectacle total n'est pourtant qu'un prétexte à l'interrogation historique des liens de migration entre les hommes et leurs avatars à plume. Le tableau se veut historique puisque la scène se meut, très vite, en réflexion.

Au moment d'observer le vol retour des grues et des cigognes à Argos [ANNEXE 6], le membre de l'expédition de Morée remarquait les jeux de réciprocité entre les deux règnes :

Errante et délaissée, l'humanité au berceau prend pour conseillers le pélican du désert et l'alouette printanière. Réciproquement, l'humanité accroît l'instinct des animaux auxquels elle a obéi. La cigogne, qui d'abord n'arrivait que jusqu'à la mer Noire, suit peu à peu la hutte du Pélasge en Thessalie, en Argolide, et augmente chaque siècle le cercle de son voyage. [GM, VIII, p. 179]

Faisant référence aux croyances primitives des hommes laissant au hasard, *via* le vol des augures, le choix de l'emplacement de leurs futures cités, Edgar Quinet rend compte de la valeur symbolique

des oiseaux. Ces augures antiques « conseillent » les hommes et leur indiquent le chemin à prendre pour s'établir dans l'espace. Une telle observation n'est pourtant pas univoque, bien au contraire, tant le penseur tient à souligner la réciprocité du monde des civils avec celui des animaux. Les oiseaux, qui devançaient les humains dans le choix des lieux, les suivent ensuite lorsque ceux-ci s'émancipent vers de nouvelles contrées. Les uns ne peuvent fonctionner sans l'aide des autres, se conviennent l'un à l'autre, « ainsi que l'âme à son corps⁶⁰ », en un mouvement de compréhension globale du monde.

Cette harmonie du monde civil et naturel semble régie par la volonté et la puissance divine, qui, selon Edgar Quinet, est la loi des lois. Cette transcendance divine pose toutefois la question de la libre détermination des peuples à disposer d'eux-mêmes, car la volonté religieuse n'implique nullement la liberté des hommes. Il y aurait ici un hiatus puisque l'histoire est considérée par le philosophe comme animée par l'esprit de liberté. Or, si le monde animal, instinctif, influe sur le sort des hommes, on est en droit de s'interroger sur le déterminisme agissant sur le monde humain.

b / « La mobilité des choses humaines [...] contraste avec l'immobilité du reste de la nature⁶¹ »

Le rapport de l'histoire à la nature est un sujet de réflexion partagé par nos écrivains tant et si bien qu'ils considèrent tous deux que la virginité de la nature renvoie aux temps primitifs de l'histoire des hommes. L'Antiquité aurait créé des liens privilégiés avec son environnement en étant à l'écoute des enseignements, plus instinctifs, du monde naturel, à l'image des augures fascinant Quinet. L'influence de la qualité de l'environnement sur « le goût des peuples » est décrite lors de la traversée entre Trieste et Modon, avant même de poser le pied sur le territoire terrestre grec, dans une projection réflexive :

Les climats influent plus ou moins sur le goût des peuples. En Grèce, par exemple, tout est suave, tout est adouci, tout est plein de calme dans la nature comme dans les écrits des anciens. On conçoit presque comment l'architecture du Parthénon a des proportions si heureuses, comme la sculpture antique est si peu tourmentée si paisible, si simple, lorsqu'on a vu le ciel pur et les paysages gracieux d'Athènes, de Corinthe et de l'Ionie. [IPJ, I, p. 82-83]

Cette « théorie des climats » fait cas d'un parallélisme entre la nature et les productions artistiques des hommes, entre la météorologie et le goût des peuples. Le calme et la douceur seraient communs à toutes les créations de la nature en sorte que les hommes auraient adapté leur art à leur environnement. La grâce naturelle appellerait la grâce artistique. Cette suavité naturelle ferait écho à l'âge d'or du pays dans une atmosphère idyllique. La contemplation de la nature permet ainsi d'atteindre une Grèce d'un autre temps, car, à travers elle, jaillit l'histoire, par le truchement des arts.

Cette harmonie entre la nature et l'homme est illustrée dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* et dans *La Grèce moderne*, à partir d'exemples similaires tels que les migrations des oiseaux sauvages

60 - GM, « Préface de 1830 », p. XCIV [ANNEXE 4].

61 - IPJ, I, p. 177.

[ANNEXES 6-7]. Le motif littéraire de l'oiseau migrateur a pu être utilisé ailleurs pour faire écho à l'errance viatique. C'est ainsi que l'usage symbolique de la cigogne chez Chateaubriand devient médium de transmission entre les diverses époques, entre le Nouveau monde et l'Ancien. De son côté, Quinet aborde le motif de l'oiseau dans ses mouvements collectifs, en troupes ou en masses composées de « compagnons de voyage⁶² ». La rhétorique du rapprochement assimile l'homme à l'oiseau, surplombant le monde ou migrant en masse.

Dans les exemples précédents, Quinet utilisait le symbole de l'oiseau pour éclairer l'analogie entre le monde naturel et social, expliquant à quel point les uns ne pouvaient agir ni même se mouvoir sans le secours des autres. Chateaubriand l'emploie ici pour insister sur cette dichotomie entre permanence de la nature et mutabilité de l'histoire qui martèle les deux œuvres :

Cette mobilité des choses humaines est d'autant plus frappante qu'elle contraste avec l'immobilité du reste de la nature. Comme pour insulter à l'instabilité des sociétés humaines, les animaux même n'éprouvent ni bouleversements dans leurs empires, ni altération dans leurs mœurs. J'avais vu, lorsque nous étions sur la colline du Musée, des cigognes se former en bataillon, et prendre leur vol vers l'Afrique. Depuis deux mille ans elles font ainsi le même voyage ; elles sont restées libres et heureuses dans la ville de Solon comme dans la ville du chef des eunuques noirs. Du haut de leurs nids, que les révolutions ne peuvent atteindre, elles ont vu au-dessous d'elles changer la race des mortels : tandis que des générations impies se sont élevées sur les tombeaux des générations religieuses, la jeune cigogne a toujours nourri son vieux père. Si je m'arrête à ces réflexions, c'est que la cigogne est aimée des voyageurs ; comme eux « elle connaît les saisons dans le ciel ». [*IPJ*, I, p. 177]

Quand la nature incarne l'immobilisme, l'histoire serait définie par son instabilité. Or, sur ce point, nos deux penseurs s'accordent puisqu'Edgar Quinet écrivait : « La nature vous renvoie toujours d'elle-même à l'impression des âges les plus lointains de l'histoire ». Le fait est que la nature porterait toutes les traces du passé en son sein comme le feraient la géologie et ses diverses sédimentations. Aussi est-elle le parangon de l'immobilité tandis que les hommes sont régis par l'instabilité. Il s'agit là de montrer que les « sociétés humaines » s'inscrivent dans un temps fragmenté et progressiste tandis que la nature engage un temps immuable, autrement dit intemporel. Les limites de la correspondance entre nature et histoire se confrontent ici à la détermination des peuples à l'action, libres de leurs agissements qui les mènent de manière inconditionnelle vers l'« instabilité » sensible dans de possibles « bouleversements dans leurs empires » et dans l'« altération dans leurs mœurs ». Cette réflexion insiste sur l'ahistoricité du règne animal qui voit défiler les époques tandis que les sociétés humaines alternent gloires et décadences.

Le ton critique est particulièrement sensible dans cette réflexion de Chateaubriand qui fustige la « mobilité des choses humaines » pressentie comme une inconstance. Cette véhémence polémique est sensible dans la modalisation qui fait montre de l'opinion négative du locuteur. D'emblée la dichotomie nature *vs* histoire « frappe » de son couperet la phrase initiale de l'extrait qui vient opposer la mobilité des hommes et l'immobilisme de l'environnement. La tournure « Comme pour insulter

62 - *GM*, VIII, p. 179.

à l'instabilité » rend compte du caractère supérieur du règne animal, qui, au contraire des hommes, n'est jamais sensible aux bouleversements des sociétés. Si la cigogne n'a pas changé depuis « deux mille ans », elle reste « libre et heureuse », quels que soient les événements. Or ce contraste entre le monde naturel et le monde civil souligne la liberté de la cigogne contrastant avec l'asservissement de l'homme. Le voyageur serait l'incarnation humaine de la cigogne, au travers des sèmes partagés de la supériorité et de la liberté tandis que sur terre vivent les humains meurtris. La cigogne et l'explorateur seraient des êtres démiurgiques qui planent au-dessus des mortels, plongés dans la faute religieuse. Pour Chateaubriand, il y a lieu de penser la décadence des nations grecques et de proposer une tonalité politique. Au fil des siècles, la race des mortels s'est vue corrompre par des générations impies, c'est-à-dire hétérodoxes, ensevelissant dans des « tombeaux des générations religieuses ». La dimension religieuse de l'extrait ne fait aucun doute au travers de la référence au livre de Jérémie, qui souligne une solution chrétienne. S'il y a corruption des âmes et des nations, c'est parce que la foi grecque a dévié, et que le pouvoir est passé des orthodoxes chrétiens aux musulmans.

Autrement dit, la nature est un tombeau – un cénotaphe – puisque s'y impriment les divers âges de l'histoire. Or un seul de ces âges a les faveurs de la critique, l'âge d'or, ce temps béni où les hommes vivaient en parfaite harmonie imitative avec le monde environnant, où la nature était source de déploiement de l'histoire glorieuse et épique des hommes, où la sérénité primait chez les hommes, dans l'art et leur environnement.

2 / LE « GÉNIE DU LIEU »

a / « Chaque nom renferme un mystère⁶³ »

À chaque homme, chaque objet, chaque lieu, les Anciens attribuaient un Dieu – appelé *genius* dans la tradition latine – qui veillait sur lui de sa naissance à sa mort. Le paganisme antique a influé sur la croyance en la personnification de tout lieu par un dieu – ou une déesse – spécifique, symbolisant ses qualités et ses potentialités. Ainsi chaque lieu avait une âme. Pour illustrer cette idée en une formule, écoutons Voltaire cité par Chateaubriand : « La patrie est aux lieux où l'âme est enchaînée⁶⁴ ». À ce titre, la terre antique grecque jouit d'une kyrielle de génies, qui « peuplent » symboliquement ses sites si célèbres pour les voyageurs de l'ère romantique.

Avec Michel Butor, nous aimerions observer ce *genius loci* grec, qui n'est autre que le pouvoir qu'un site, une ville ou un espace détiennent sur ses habitants ou sur ses visiteurs :

Certains lieux sont particulièrement actifs, révélant des parties de nous-mêmes que nous ignorions ; c'est ce que j'appelle leur « génie », m'appuyant sur la tradition latine. Souvent c'est parce qu'ils sont façonnés

63 - *IPJ*, III, p. 317.

64 - Le mémorialiste [*MOT*, XXXV, 16, t. II, p. 615] cite Voltaire [*Le Fanatisme ou Mahomet le prophète*, Acte I, scène 2, vers 110].

par l'homme, qu'ils sont la matérialisation d'une culture ou d'une époque. Parfois un grand artiste, un architecte par exemple, les a façonnés ; mais la plupart du temps ils se sont mis à plusieurs et les époques se superposent. Parfois ce sont des écrivains qui ont décrit telle ville, et dont nous avons l'impression de retrouver le texte à tous les coins de rues.⁶⁵

Ce pouvoir de la ville agirait avec prégnance sur le voyageur du XIX^e siècle formé aux Humanités, qui va ressentir l'identité d'une cité, aussi symbolique soit-elle. C'est dire à quel point le lieu évoque tout un univers au pérégrin. Cette âme de la ville, autrefois attribuée aux divinités, peut encore, selon Michel Butor, avoir été « façonné[e] » par les sociétés humaines, ses habitants célèbres, d'un écrivain amoureux de la cité, au gré des « époques [qui] se superposent ». Ce mystérieux *genius loci* abrite en quelque sorte une frange parcellaire de l'histoire.

L'esthétique du lieu ne peut se dissocier de l'onomastique, autrement dit de l'étude des noms, à considérer comme des stigmates du passé. Si chaque lieu est habité par un Dieu tutélaire, il porte souvent sa trace dans son nom propre, à l'image d'Athènes. Dès lors, l'âme du lieu serait sensible dans l'évocation même de son nom en sorte que « chaque nom renferme un mystère » qui fascine et attire nos deux voyageurs. À la rigueur, le nom d'un lieu en viendrait même à suffire, reléguant en marge la visite du site célèbre. En réalité, le mystère caché sous un nom marqué par un glorieux passé ne nécessite pas forcément une observation effectuée sur place. C'est pourquoi Jean-Claude Berchet a pu affirmer que « Chateaubriand préfère des noms sans ruine à des ruines sans nom ». Seule l'évocation mentale suffit, capable à elle seule d'acter une remémoration du poète.

b / « Sous un nom moderne et sans gloire⁶⁶ »

Certains noms de villes sont si fameux que leur simple évocation renverrait chacun de nous à toute une histoire, fantasmée ou réelle. L'axe Paris-Athènes-Jérusalem de Chateaubriand crée une triangulation symbolique où Paris est le siège de la patrie, Athènes de l'histoire, et Jérusalem, « qui paraissait être au bout du monde⁶⁷ », celui de la religion. À chaque cité, son entité, voire son identité. C'est ainsi que les changements de noms des villes ou des objets de la nature sont accueillis avec peu d'enthousiasme au point qu'un nom moderne correspond à un nom sans gloire. En conséquence, aucun nom moderne ne jouit d'une quelconque puissance évocatoire si ce n'est celui de Lépante : « [...] Lépante, seul nom moderne qui, dans la Grèce, rivalise de beauté avec les noms antiques⁶⁸ ». Dès lors, si le génie du lieu traduit l'histoire de la cité, l'Enchanteur perçoit en lui une éventuelle beauté. En effet, Lépante correspond au nom de cette bataille navale qui opposa, en 1571, au large du golfe de Patras, les Ottomans aux Chrétiens. Du côté de la Sainte-Ligue formée à l'initiative du pape Pie V, étaient regroupées des escadres vénitiennes et espagnoles. Or la bataille, aux fondements

65 - Michel Butor, *Michel Butor par Michel Butor*, « Alphabet d'un apprenti », Paris, Seghers, 2003.

66 - *IPJ*, III, p. 268-269.

67 - *IPJ*, « Préface de 1826 », p. 68 [ANNEXE 3].

68 - *IPJ*, I, p. 149.

politiques et religieux, s'est conclue par la lourde défaite des Turcs, qui perdirent plus de vingt mille hommes. Cette bataille navale est ainsi connue de tout lecteur contemporain de Chateaubriand dans la mesure où elle sonne comme un coup d'arrêt à l'expansionnisme ottoman. Voilà pourquoi Chateaubriand ne peut s'empêcher de déceler dans ce nom de Lépante des sonorités qui lui plaisent. L'onomastique revêt donc d'incontestables symboliques historiques. La sonorité d'un nom énoncé sur place peut ainsi confiner à « un plaisir que seuls les poètes comprendront⁶⁹ ». Chateaubriand est catégorique : tout nom moderne est selon lui « vulgaire » tandis que « les noms célèbres sont les plus harmonieux⁷⁰ ». Un des contre-exemples réside encore dans un cas de noms de personnes, lorsque le voyageur lit « M. Fauvel » sur un mur de Tripolizza au fin fond de la campagne du Péloponnèse, qui lui rappelle aussitôt sa *mater patriae* :

Je ne dois pas oublier qu'en errant parmi ces décombres je découvris une inscription beaucoup plus moderne : c'était le nom de M. Fauvel, écrit au crayon, sur un mur. Il faut être voyageur pour savoir quel plaisir on éprouve à rencontrer tout à coup, dans des lieux lointains et inconnus, un nom qui vous rappelle la patrie. [*IPJ*, I, p. 111]

Le procédé est semblable pour Quinet, qui s'intéresse un peu moins à l'onomastique grecque que son prédécesseur mais qui opère toutefois le même type de constatations :

Aucun des fleuves de la Grèce n'a conservé son ancien nom, même quand les villes qu'ils traversent ont gardé le leur. Partout les objets de la nature se rajeunissent et se renouvellent dans les langues ; au contraire, les mots qui tiennent à quelque chose de l'homme tendent à se perpétuer et à vieillir comme lui. [*GM*, VIII, p. 178]

En prenant appui sur le nom du fleuve d'Argos, Quinet se désole de constater que les éléments naturels ont changé de nom, au contraire des noms de villes, qui abritent « quelque chose de l'homme ». Les noms des cités antiques auraient été gardés pour mieux rendre compte de leur passé, de leur histoire, de leur vieillesse, tandis que ceux de la nature se renouvellent sans cesse.

Aussi peut-on en conclure que la nature est le cénotaphe de l'histoire, puisque les noms que les hommes lui ont donné offrent une indication sur son passé. Le périégète en Grèce n'a d'autre but que de « cheminer au jour le jour d'un nom à un autre nom⁷¹ » tout en ayant pour dessein, *in fine*, de mêler « [s]on nom au nom de Sparte⁷² », ou de toute autre cité glorieuse, pour mieux entrer dans l'histoire du pays.

69 - *IPJ*, I, p. 94 : « Un ancien habitant de la Messénie m'aurait toutefois conté l'histoire entière du jeune homme d'Amyclée, dont le Messénien d'aujourd'hui n'a retenu que la moitié du nom : mais ce nom, tout défiguré qu'il est, prononcé sur les lieux, à la vue d'un cyprès et des sommets du Taygète, me fit un plaisir que les poètes comprendront ».

70 - *IPJ*, I, p. 93.

71 - *GM*, « Préface de 1830 », p. XCIII », [ANNEXE 4].

72 - *IPJ*, I, p. 138.

C / L'ART COMME THÉORIE

1 / LE TRIPTYQUE THÉORIQUE DE CHATEAUBRIAND

Peignons la nature mais la belle nature : l'art ne doit pas s'occuper de l'imitation des monstres.

[ATA, « Préface », p. 19]

Le bicentenaire de la « Lettre sur l'art du dessin dans le paysage », fut l'occasion pour Jean-Claude Berchet de proposer son exégèse et de s'interroger sur un pan de la vie de Chateaubriand alors relativement laissé à l'écart de la critique, à savoir ses relations avec le monde artistique. Depuis 1995, la thèse récente de Sébastien Baudoin sur la *Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand* (2011) a complété celle plus ancienne d'Alice Poirier datant de 1930 sur les *Idées artistiques de Chateaubriand*. Si ce nouvel éclairage a été particulièrement bénéfique dans l'étude de l'ensemble de l'œuvre chateaubriandesque, il nous a semblé opportun de souligner, à nouveau, l'ampleur des liens entre paysage et histoire dans une frange de l'œuvre – le corpus grec – et tout particulièrement d'observer l'intérêt de l'auteur pour la technique panoramique.

Avant de rentrer plus avant dans l'étude de la théorie artistique de Chateaubriand, il faudrait revenir sur quelques points de détail concernant ses liens sensibles à l'art. Alice Poirier considérait que l'auteur s'intéressait peu à la peinture, mais qu'il possédait l'œil du peintre :

Qu'il dessine avec un sens exquis, une ligne, un contour, qu'il saisisse le pittoresque d'une scène ou d'un costume, qu'il contemple les aspects ou les effets pittoresques d'un paysage, qu'il observe les jeux de lumière, qu'il se plaise à modeler la forme dans le clair-obscur, c'est toujours là vision de peintre.⁷³

Son acuité visuelle était celle d'un peintre sensible à la beauté de la nature, rehaussée par des jeux de lumière, et non celle du sculpteur qui se serait attardé sur les formes et les contours. Chateaubriand aurait eu conscience de la beauté des choses sans pour autant être véritablement sensible à l'art. Dans le *Génie du Christianisme*, publié en 1802 mais écrit entre 1795 et 1799, il défendait l'art chrétien, tandis qu'il se ravise des années plus tard, dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* :

Du reste, sous le rapport des arts, je sais ce qui manque au *Génie du Christianisme* ; cette partie de ma composition est défectueuse, parce qu'en 1800, je ne connaissais pas les arts : je n'avais vu ni l'Italie, ni la Grèce ni l'Égypte. [MOT, XIII, 11, t. I, p. 645]

L'échelle de valeur artistique de Chateaubriand ne cesse de se réajuster au gré des nouvelles expériences. En conséquence, le génie chrétien sera surpassé par le génie romain lui-même surclassé par le génie grec. Il ne s'agit pas tant d'un changement de point de vue que d'une nouvelle appréhension

73 - Alice Poirier, *Les Idées artistiques de Chateaubriand*, Paris, PUF, 1930, p. 20.

du monde. Dès lors, son rapport à l'art s'effectue par le prisme d'une expérience sensible sur place plutôt que par la visite d'expositions. À ce titre, l'auteur était contre la conservation des œuvres dans les musées – contre la position de Lord Elgin en Grèce – puisque selon lui, c'est la beauté du site qui crée le tableau :

Les monuments d'Athènes arrachés aux lieux pour lesquels ils étaient faits, perdront non seulement une partie de leur beauté relative, mais ils diminueront matériellement de beauté. Ce n'est que la lumière qui fait ressortir la délicatesse de certaines lignes et de certaines couleurs : or, cette lumière venant à manquer sous le ciel de l'Angleterre, ces lignes et ces couleurs disparaîtront ou resteront cachées. Au reste, j'avouerai que l'intérêt de la France, la gloire de notre patrie, et mille autres raisons pouvaient demander la transplantation des monuments conquis par nos armes ; mais les beaux-arts eux-mêmes, comme étant du parti des vaincus et au nombre des captifs, ont peut-être le droit de s'en affliger. [IPJ, I, p. 185]

À n'en pas douter, les relations de Chateaubriand avec l'art ont à voir avec une expérience sensible et personnelle. Selon lui, la beauté serait consubstantielle à son environnement, duquel l'objet d'art ne peut être « arraché » dans la mesure où l'art fait pleinement partie du paysage. L'art s'imprimerait donc dans le paysage à la faveur des années ainsi que Chateaubriand en fera l'expérience en Italie ou en Grèce. Dès lors, l'art, le paysage et l'histoire seraient intimement liés. Pour le comprendre, nous nous proposons de revenir sur trois textes en triptyque formant la substance de sa théorie artistique, qui, comme on va le voir, ne peut se dissocier de la nature et de l'histoire. Ces trois textes précédant dans le temps le « Voyage de la Grèce » vont permettre de mieux comprendre l'appréhension du paysage grec par Chateaubriand. Tous trois s'arriment à une expérience personnelle, à un vécu qui vient justifier le propos argumentatif qui est déployé ensuite. Ce triptyque théorique relève de la littérature didactique et offre l'image d'un Chateaubriand précepteur, dans la lignée de la tradition des maîtres de peinture donnant cours à leurs élèves. Il y déploie une théorie se rapportant à la prise de vue, au sublime, ou à l'inscription historique du paysage, qui, nous l'espérons, éclairera la lecture du chapitre suivant.

a / La « Lettre sur l'art du dessin dans les paysages » (1795)⁷⁴

Le contexte originel de publication de cette lettre, rappelé par Jean-Claude Berchet, souligne l'énigme entourant les productions publiées dans le tome XXII des *Œuvres complètes* chez Ladvocat. Cette œuvre de jeunesse a été associée à l'origine avec les *Tableaux de la nature*, constituant un panel des « premières œuvres significatives⁷⁵ » de l'écrivain. Grâce aux travaux de Pierre Christophorov, qui a réédité cette lettre dans la *Correspondance générale* en 1977, nous savons qu'il demeure des incertitudes concernant la date et le lieu indiqués. Il est probable que la lettre fut écrite à Beccles,

74 - La Lettre est à retrouver dans le tome I consacré aux années 1789-1807 de la *Correspondance générale* [CG, t.1, p. 69-73] et notée en abrégée : *LET. DP.*

75 - Jean-Claude Berchet, « Le bicentenaire de la lettre sur les paysages », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°38, Année 1995, La Vallée aux loups, 1996, p. 30.

plutôt qu'à Londres, autrement dit là où Chateaubriand se trouvait comme précepteur aux alentours de 1794-96 et qu'elle était destinée à un certain peintre nommé Robert Davey, accompagnée d'un « petit paysage », dont on ne retrouvera jamais trace. Nous savons désormais qu'aucun croquis ne fut ramené de ses voyages. Seuls cinq dessins, produits à partir de taches d'encre opérées après pliage de feuille, ont été retrouvés et attribués à l'auteur⁷⁶.

Cette lettre se présente comme une méthode à l'usage des jeunes peintres s'inscrivant dans la droite ligne de la littérature didactique⁷⁷, dans laquelle Chateaubriand se propose de faire « quelques réflexions sur l'art du paysage⁷⁸ ». Selon lui, le dessin doit être réalisé « sur le *nu* » : « [...] c'est que le paysage doit être *dessiné* sur le *nu*, si on le veut faire ressemblant, et en accuser pour ainsi dire les muscles, les os et les formes⁷⁹ ». Dès lors, le peintre doit s'imprégner de la nature, vivre avec elle, en accuser les contours, avant de revenir dans son étude ou son cabinet pour reproduire ce qu'il a vu. C'est pourquoi les élèves se doivent d'étudier la nature « au milieu des campagnes⁸⁰ ». D'où l'on doit conclure que l'art, selon Chateaubriand, ne saurait se départir de la nature. L'homme, placé en son sein pour l'étudier, se doit d'être humble face à elle, de l'observer attentivement sans « violer le caractère des sites⁸¹ ». La beauté tout entière serait à trouver dans la nature, autrement dit dans l'œuvre du Créateur, et l'artiste n'aurait qu'à l'approcher pour rendre artistiquement sa beauté naturelle. Dès lors, l'imagination excessive du peintre est à bannir :

Son imagination, plus grande que cette petite nature, finirait par lui donner du mépris pour la nature même ; il croirait faire mieux que la création : erreur dangereuse par laquelle il serait entraîné loin du vrai dans des productions bizarres, qu'il prendrait pour du génie. Gardons-nous de croire que notre imagination est plus féconde et plus riche que la nature. Ce que nous appelons grand dans notre tête est presque toujours du désordre. [LET DP, p. 71]

L'imagination excessive du peintre aurait pour effet de plaquer sur le paysage des pensées toutes faites et des inspirations préconçues, confinant au sublime là où il n'aurait pas lieu d'être. Chateaubriand critique ainsi les « folles idées du sublime⁸² » se plaçant davantage dans la lignée de Longin et de la

76 - Le critique Étienne Souriau a mené l'enquête sur ces cinq dessins retrouvés. Ses conclusions sont à retrouver dans son article intitulé « Le problème des dessins de Chateaubriand », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°10, 1967, p. 60 : « Ces dessins ne peuvent pas nous donner une idée de ce que faisait Chateaubriand, librement le crayon en main en face d'un paysage. Il me semble pourtant qu'ils témoignent de la main d'un homme sachant bien dessiner. L'interprétation des taches est ingénieuse, et le trait qui souligne cette interprétation est ferme, décidé, énergique et habile. Les deux dessins du cheval arabe, et du personnage qui semble serrer un enfant dans ses bras, sont très frappants à cet égard ».

77 - Jean-Claude Berchet rappelle qu'en 1784, Charles-Antoine Jombert publiait une *Méthode pour apprendre le dessin* tandis que Valenciennes publiait quant à lui des *Eléments de perspective pratique à l'usage des artistes* suivis de *Réflexions et conseils à un élève sur la peinture et particulièrement sur le genre du paysage*. Le critique tend toutefois à souligner le lien de parenté très fort entre cette Lettre de Chateaubriand et celle d'un écrivain suisse du nom de Salomon Gessner ayant écrit une *Lettre sur le paysage* en 1770.

78 - LET. DP., p. 69.

79 - *Ibid.*, p. 73.

80 - *Ibid.*, p. 70.

81 - *Ibid.*, p. 71.

82 - *Ibid.*, p. 72.

doctrine classique que dans la conception burkienne du sublime, considérée comme excentrique.

Aux origines de l'art du paysagiste se trouve la nature qui doit être copiée dans une perspective mimétique (tradition de l'*ut pictura poesis*) étant donné que le paysagiste se doit de reproduire la « vérité » de la nature. Il n'est pas question d'imiter servilement les modèles, ni même de devenir un simple technicien capable de dessiner la nature. Au contraire – c'est là toute la subtilité de sa théorie artistique – l'observateur, pour devenir créateur, autrement dit peintre ou poète, se doit d'apporter sa vision singulière du paysage. Une fois l'étude sur le terrain opérée, le génie peut s'exacerber, comme c'est le cas dans l'art pictural de Claude le Lorrain [ANNEXE 86] :

Je reconnais tout cela ; mais entendons-nous bien : ce ne sont pas les montagnes qui existent telles qu'on les croit voir alors ; ce sont les montagnes comme les passions, le talent et la muse en ont tracé les lignes, colorié les ciels, les neiges, les pitons, les déclivités, les cascades irisées, l'atmosphère *flou*, les ombres tendres et légères : le paysage est sur la palette de Claude le Lorrain, non sur le Campo-Vacino. [MOT, XXXV, 16, t. II, p. 615]

Lorsque Chateaubriand écrit que « le paysage est sur la palette du Lorrain », cela signifie qu'il est indissociable du sujet qui le construit et l'esthétise. Si le paysage fait art, « l'artiste prédétermine le paysage » ainsi que le souligne Sébastien Baudoin :

Le paysage chateaubrianesque est donc fortement redevable à la réflexion esthétique de son temps mais demeure profondément moderne dans sa capacité à se situer dans l'interaction entre un paysage qui se fait artiste et un artiste qui prédétermine le paysage. Ainsi la théorie que l'écrivain élabore demeure-t-elle dans cet entre-deux qui permet la plongée à l'intérieur de soi, dans la sélection de paysages de prédilection, où les nuances esthétiques du clair-obscur, par la porosité esthétique des mots, font advenir le tableau pittoresque tout en revêtant la signification symbolique de l'intermittence existentielle, peignant la joie éphémère des apparences sur une toile de vanité.⁸³

b / La « Lettre à Fontanes sur la campagne romaine » (1804)⁸⁴

Le premier pas des voyageurs romantiques vers le monde antique était l'Italie, pour des raisons de rapprochement géographique avec la France. Chateaubriand découvrit la capitale italienne au cours de sept longs mois passés entre juin 1803 et janvier 1804. C'est depuis Rome qu'il rédige une « Lettre à Louis de Fontanes sur la campagne romaine » datée du 10 janvier 1804. Il y est question de dire quelques mots de ses pensées de l'Italie, sur le modèle de ses « impressions du Nouveau-Monde » destinées à son ami Louis Fontanes. Les ambitions de la lettre sont découvertes sous cette formulation : « je vais donc essayer de vous donner une idée générale des *dehors* de Rome,

83 - Sébastien Baudoin, « Chateaubriand théoricien du paysage », dans Philippe Antoine (dir.), *Écritures XIX. 5. Chateaubriand et l'écriture des paysages*, Caen, Lettres Modernes Minard, coll. « La revue des lettres modernes », 2008, p. 44.

84 - L'édition de référence de cette lettre : [LET. CR : dans *Correspondance générale*, t. I, p. 298-314].

c'est-à-dire, de ses campagnes et de ses ruines⁸⁵ ». La peinture des divers objets composant la campagne romaine s'établit sous forme de miscellanées d'observations relatives à la lumière de Rome, à la beauté des femmes modernes⁸⁶, aux attelages de grands bœufs, aux eaux du Tibre, aux ruines du Colisée, à celles de la Villa Adriana ou aux Romains modernes. Dans ce tableau de cette « terre classique », un goût prononcé pour l'histoire se révèle au gré de la voix des hérauts de l'Italie cités dans le texte en langue originale, à l'instar d'Horace, de Cicéron ou du Tasse. De surcroît, des réflexions historiques sont proposées sur la grandeur et la décadence du peuple romain. Des similitudes seront à observer entre le paysage romain et le paysage grec qu'il dépeindra quelques années plus tard, au vu d'une désolation qui leur est commune.

Le paysage italien est historique en ce qu'il propose un contraste entre les temps passés et les temps présents, entre l'Italie de l'âge d'or et celle du XIX^e siècle. D'emblée, les paysages de l'ancien monde – Italie et Grèce – prennent une coloration commune : « Point d'oiseaux, point de laboureurs, point de mouvements champêtres, point de mugissements de troupeaux, point de villages⁸⁷ ». Chateaubriand dessine le tableau d'un « terrain inculte » qui n'est plus que l'ombre de la ville éternelle déchue représentée « telle une reine tombée du trône⁸⁸ ». Rome se présente aux yeux du Français comme une terre figée dans son passé glorieux, qui n'a pas su renaître ni vivre de nouvelles heures. Inculte et désertique, le paysage italien n'est pas sans rappeler la représentation de la nature grecque, habitée par le silence :

Vous avez lu, mon cher ami, tout ce qu'on a écrit sur ce sujet, mais je ne sais pas si les voyageurs vous ont donné une idée assez juste du tableau que présente la campagne de Rome. Figurez-vous quelque chose de la désolation de Tyr et de Babylone, dont parle l'Écriture ; un silence et une solitude aussi vastes que le bruit et le tumulte des hommes qui se pressaient jadis sur son sol. [*LET. CR*, p. 298]

Le paysage sonore⁸⁹ est convoqué pour animer la ville éternelle et souligner le silence des Modernes. Comme leurs voisins Grecs, les Romains seraient tombés en décadence. Pour Chateaubriand, Rome et Athènes sont donc des royaumes vides engloutis dans la tombe. En conséquence, la surimpression d'un paysage antique se fait jour par le truchement de l'évocation nostalgique de l'Italie rayonnante du siècle d'Auguste au travers de ses poètes prestigieux tels qu'Horace, Virgile, Tibulle ou Tite-Live, ou des temples somptueux, à l'image de la description du temple de la Sibylle à Tivoli. Le temps de la splendeur de Rome est ressuscité par la voix du poète, qui est touché par le grandiose des vestiges romains.

85 - *LET. CR*, p. 298.

86 - *Ibid.*, p. 302-303 : « La beauté de ses femmes, est un autre trait distinctif : elles rappellent par leur port et leur démarche, les Clélie et les Cornélie ; on croirait voir des statues antiques de Junon ou de Pallas descendues de leur piédestal, et se promenant autour de leurs temples. D'une autre part, on retrouve chez les Romains, ce ton des chairs que les peintres appellent couleur historique et qu'ils emploient dans leurs tableaux. Il semble naturel que des hommes dont les aïeux ont joué un si grand rôle sur la terre, aient servi de modèle ou de type aux Raphaël et aux Dominiquin, pour représenter les personnages de l'histoire ».

87 - *Ibid.*, p. 299.

88 - *Idem.*

89 - Le chapitre 4 s'est intéressé aux valeurs symboliques et historiques du silence.

C'est l'œil d'un artiste ému qui se découvre dans *La Lettre sur la campagne romaine* puisqu'une beauté et une « inconcevable grandeur » émanent de la désolation du paysage :

Si vous les [campagnes romaines] voyez en économiste, elles vous désoleront sans doute ; mais si vous les contemplez en artiste, en poète, et même en philosophe, vous ne voudriez peut-être pas qu'elles fussent autrement. L'aspect d'un champ de blé ou d'un coteau de vigne ne donnerait pas à votre âme d'aussi fortes émotions que la vue de cette terre dont la culture moderne n'a pas rajeuni le sol, et qui est, pour ainsi dire, demeurée antique comme les ruines qui la couvrent. [LET. CR, p. 300]

Le paysage italien apporte des émotions au contemplateur du fait de sa charge historique : le présent du paysage est complètement occulté par son passé puisque la terre qu'il contemple est « composée de la poussière des morts et des débris des empires⁹⁰ ». Cette mémoire historique prégnante dans le paysage désertique perçu est sensible par le biais du motif de la ruine⁹¹ qui habille le paysage. Or cette poésie du paysage italien préfigure la beauté des ruines de la Grèce, qui, malgré leur symbolique, sont l'âme du paysage. La lumière « idéale » employée par Nicolas Poussin [ANNEXE 85] et Claude Le Lorrain [ANNEXE 86] vient même rehausser la beauté des ruines : « Vous avez sans doute admiré dans les paysages de Claude Lorrain, cette lumière qui semble idéale et plus belle que la nature ? Eh bien, c'est la lumière de Rome⁹² ». Les teintes, la lumière, les couleurs de Rome soulignent « le grandiose de la campagne romaine⁹³ » qui surpasse les sites éblouissants de la baie de Naples. Car Rome est « grandiose » par le sentiment de l'histoire qu'elle invoque.

Le « virtuose des ruines⁹⁴ » italiennes préfigure celui des vestiges grecs car il ressent une « vive émotion » à leur contact. Or cette émotion est décuplée par le sentiment de l'histoire ressenti à leur vue, sensible dans les réflexions disséminées au détour des observations. Assis sur les marches du Colisée au crépuscule, Chateaubriand voit le soleil se coucher au moment même où retentissent les cloches de Saint-Pierre, y voyant là un signe à méditer :

Cette correspondance établie par des sons religieux, entre les deux plus grands monuments de Rome païenne et de Rome chrétienne, me causa une vive émotion : je songeai que ce grand édifice moderne tomberait à son tour comme l'édifice antique, et que les monuments se succèdent comme les hommes qui les ont élevés [...] [LET. CR, p. 304].

Cette réflexion sur la charge historique des vestiges tiendra lieu de poncif dans le « Voyage de la Grèce ». Lors de ces méditations « sur les restes des monuments des empires⁹⁵ », la réflexion méditative sur le souvenir, voire sur le devenir des peuples écarte la description au point de percevoir,

90 - LET. CR, p. 298.

91 - Ce motif sera traité dans le Chapitre 6 section A.

92 - LET. CR, p. 300.

93 - *Ibid.*, p. 301.

94 - L'expression revient à Roland Mortier qui l'emploie pour caractériser le goût des ruines chez Chateaubriand et lui donne le nom d'un chapitre de son ouvrage : *La poésie des ruines en France. Ses origines, ses variations, de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1974.

95 - LET. CR, p. 305.

in fine, la ruine par le prisme de la mélancolie introspective⁹⁶. La correspondance entre la *Lettre sur la campagne romaine* et le « Voyage de la Grèce » est prégnante en ce que la nature y est habitée par le souvenir, le temps et l'histoire : « Il faut pour qu'elle [la nature] nous intéresse encore, qu'il s'y attache des souvenirs de la société [...] »⁹⁷.

Les idées artistiques relatives à la dimension historique de la nature sont théorisées dans la *Lettre sur la campagne romaine* et suivies dans le « Voyage de la Grèce ». Or il est un exemple supplémentaire de rapport à la nature qui rend compte des pensées émergentes à la vue du paysage : c'est le cas du panorama⁹⁸ « propre à faire naître de puissantes réflexions⁹⁹ » :

Je passai presque tout un jour à cette superbe Villa. Je ne pouvais me lasser d'admirer la vaste perspective dont on jouit du haut de ses terrasses : au-dessous de vous s'étendent les jardins avec leurs platanes et leurs cyprès ; après les jardins viennent les restes de la maison de Mécène placée au bord de l'Anio ; de l'autre côté de la rivière, sur le coteau en face, règne un bois de vieux oliviers, où l'on trouve les débris de la Villa de Varus ; un peu plus loin à gauche dans la plaine, s'élèvent les trois monts [...] [LET. CR, p. 309]

Les premières lignes de la description panoramique de la Villa d'Este à Tivoli inaugurent la kyrielle de panoramas de la Grèce. En somme, la campagne romaine est semblable en de nombreux points à la peinture du paysage grec, du fait du rapport à l'histoire sensible au cœur des vestiges. Le paysage de l'ancien monde permet l'évocation du passé.

c / Le Mont-Blanc (1806)¹⁰⁰

Après la *Lettre sur l'art du dessin dans les paysages* (1795) et la *Lettre sur la campagne romaine* (1804), *Le Mont-Blanc* (1806) apparaît comme une étape supplémentaire dans la théorie artistique de Chateaubriand. La critique du sublime le rapproche en bien des points de la lettre de 1795, tandis que le paysage historique de l'ancien monde (1804) diverge complètement de la nature alpestre qui n'évoque aucun souvenir historique.

Le titre originel du texte paru dans le *Mercur de France* le 1^{er} février 1806 préfigurait son appartenance à la littérature viatique : *Voyage au Mont-Blanc*. Pourtant le mot de « voyage » disparaîtra lors de la publication des *Œuvres complètes* chez Ladvocat au bénéfice du *Mont-Blanc. Paysages de montagnes*. L'expérience viatique relatée au début du texte a pour unique fonction de justifier

96 - *Idem.* : « L'homme cherche au-dehors des raisons pour s'en convaincre ; il va méditer sur les restes des monuments des empires ; et il ne songe pas qu'il est lui-même une ruine encore plus chancelante, et qu'il sera tombé avant ces débris ! ».

97 - *Ibid.*, p. 307.

98 - La technique panoramique sera analysée dans le chapitre 6 section C.

99 - *LET. CR.*, p. 309-310.

100 - Le volume des tomes VI-VII des *Œuvres Complètes* de Chateaubriand chez Honoré Champion, a paru en 2008 comprenant : *Voyage en Amérique, Voyage en Italie, Cinq jours à Clermont, Le Mont-Blanc* (textes édités par Henri Rossi et Philippe Antoine). Le *Mont-Blanc*, en fin de volume, représente à peine quinze pages (p. 817-831). Il s'agira de l'édition de référence ici sous l'abréviation *MT-BLANC*.

le contenu didactique et argumentatif qui va suivre, plus proche de l'essai que du Voyage.

Il existe une base autobiographique à ce récit puisque c'est au cours du mois d'août 1805 – un an à peine avant le départ pour l'Orient – que Chateaubriand séjourne avec sa femme autour du Mont-Blanc. Il retrouve Céleste à Vichy puis tous deux rejoignent Clermont-Ferrand ; ville dans laquelle ils passent cinq jours¹⁰¹. C'est de là qu'ils traversent cette partie de l'Auvergne appelée Forez, pour retrouver Ballanche à Lyon. La route est poursuivie ensemble jusqu'au Lac Léman, puis Genève et enfin Chamonix où Chateaubriand séjourne entre le 23 et le 27 août. À son retour, l'écrivain publie ses réflexions sur les paysages de montagnes.

Ce récit « bougon » et « réticent » d'après Alain-Michel Boyer¹⁰², « véritable pamphlet [...] dont la virulence surprend¹⁰³ » pour Philippe Antoine, est étonnant à bien des titres, notamment parce que Chateaubriand s'y présente comme le « grand antagoniste des montagnes¹⁰⁴ ». La grandeur des monuments de la nature ne l'impressionne nullement : il n'y voit ni *grandiose*, ni sublime et se place à contre-courant du mouvement de littérature alpestre pour se rapprocher de la doctrine classique.

Ce très court récit nous intéresse parce qu'on y décèle une réflexion sur la peinture de paysage appliquée au domaine montagnard, qu'il précède de peu l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* et préfigure ainsi l'esthétique qui en émane. Dans le *Voyage au Mont-Blanc*, l'accent est mis sur la réflexion théorique » :

Certes, Chateaubriand, lui aussi, regarde la montagne avec l'œil pénétrant du peintre, il décrit même des sortes de paysages chinois (« un bouquet de verdure se montre subitement à l'ouverture d'un nuage comme une île suspendue dans le ciel », et il offre du même coup, dans ce récit, une précieuse théorie de la peinture, en ce qui concerne la composition des paysages.¹⁰⁵

L'ambition du théoricien est d'observer ces « grands monuments de la nature¹⁰⁶ » sans aller « au-delà de la vérité » comme d'autres l'ont fait avant lui. Il s'agirait donc de rétablir ou d'établir une vérité à rebours de la pensée de son temps. C'est au détour de simples indications viatiques que se présentent quelques remarques sur les hautes cimes, « drapées » ou non par les nuages : « Les sommets des montagnes dans la haute région où ils se dressent, offrent une pureté de lignes, une netteté de plan et de profil que n'ont point les objets de la plaine¹⁰⁷ ». À première vue, les cimes ne sont pas dénuées d'intérêt esthétique – si les nuages ne les cachent pas – tant le lexique employé relève du pictural à l'image de ces « lignes » pures et de la « netteté de plan » qui confirment la prégnance de la posture théorique du peintre de paysage. Toutefois, quelques lignes plus loin, émerge le refus de

101 - Voir *Cinq jours à Clermont* dans *OC*, VI-VII, p. 771-806.

102 - Alain-Michel Boyer a édité cet écrit viatique sous le titre *Voyage au Mont-Blanc et réflexions sur les paysages de montagnes*, précédé d'un texte de critique nommé *Le génie du soupçon* [Paris, Séquences, 1994].

103 - Voir la présentation du texte par l'éditeur Philippe Antoine : *Œuvres complètes*, VI-VII, *op. cit.*, p. 809.

104 - Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, *op. cit.*, p. 394.

105 - Alain-Michel Boyer, *Voyage au Mont-Blanc et réflexions sur les paysages de montagnes*, *op. cit.*, p. 14.

106 - *MT-BLANC*, p. 817.

107 - *Ibid.*, p. 820.

percevoir le sublime dans l'évocation montagnaise car la *sublimité* attribuée d'ordinaire aux montagnes serait uniquement liée à la grandeur de ces monuments naturels, sans prendre en compte la subjectivité du sujet observant. Or cette grandeur intrinsèque et réelle des montagnes ne suffirait pas à créer du sublime ou du *grandiose* – « défini comme ce que frappe l'imagination par sa puissance¹⁰⁸ » – du fait des jeux de regard et de perspective spécifiques à l'environnement montagnard :

Il en est des monuments de la nature comme de ceux de l'art ; pour jouir de leur beauté, il faut être au véritable point de perspective ; sans cela les formes, les couleurs, les proportions, tout disparaît. [...] Dans l'intérieur des montagnes, comme on touche à l'objet même et que le champ de l'optique est trop resserré, les dimensions perdent nécessairement leur grandeur : chose si vraie que l'on est continuellement trompé sur les hauteurs et sur les distances. [*MT-BLANC*, p. 822]

La charge à l'encontre des colosses des montagnes revient à penser les paysages au travers de la notion de perspective. Le théoricien reprend les principes de base de la perspective nécessitant une distance idoine pour favoriser le point de vue. La vision depuis « l'intérieur des montagnes » serait ainsi à proscrire, puisque l'homme ne pourrait y respirer, confiné par ces gigantesques colosses, « là où l'on manque d'air et d'espace¹⁰⁹ ». Aucune harmonie n'y verrait le jour entre « ces lourdes masses » et l'homme, au point que personne ne peut y vivre si ce n'est « de misérables montagnards qui se regardent comme en exil¹¹⁰ ». L'homme ne serait nullement adapté à ces hautes cimes qui « rembrunissent l'azur » et obstruent le ciel¹¹¹. Dès lors, la beauté ne s'épanouirait qu'au point de perspective spécifique qui positionne le contemplateur à sa juste place, à distance, celle qui permet de « jouir » pleinement de toutes les aspérités de la nature.

Aucune émanation de sublime ne se détache dans l'approche de la montagne étant entendu que le sublime provient non pas de l'objet mais du sujet contemplant l'objet. La montagne n'est pas sublime en soi, c'est le contemplateur qui peut la ressentir comme telle. Aussi a-t-on pu considérer que Chateaubriand n'aimait pas ce type de paysages montagneux¹¹². Aux dernières lignes de l'essai, le théoricien reconnaît toutefois, en un élan de relativité, la nécessité de leur présence dans la composition du tableau, mais en arrière-plan. Ces molosses « aux têtes chenuës » et personnifiées viennent fermer la toile du fond du paysage, dans « les derniers plans du tableau », avant de laisser place au ciel resplendissant. Le contraste entre la vision de près qui les rend « hideux » et la vision de loin qui les révèle comme « admirables » est sensible. La représentation du paysage ne serait donc qu'une question de mesure, de nuance et de positionnement idoine des sujets observants qui ne peuvent toutefois se priver de la lumière, garante de la magnificence du spectacle :

108 - Voir la présentation du *Mont-Blanc* par Philippe Antoine, dans *OC, VI-VII, op. cit.*, p. 811.

109 - *MT-BLANC*, p. 822.

110 - *Ibid.*, p. 826.

111 - *Ibid.*, p. 824 : « Qu'on me permette, pour me faire mieux entendre, d'énoncer une vérité triviale. Il faut une toile pour peindre : dans la nature, le ciel est la toile des paysages ; s'il manque au fond du tableau, tout est confus et sans effet. Or les monts, quand on est trop voisin, obstruent la plus grande partie du ciel ».

112 - *Ibid.*, p. 826 : « Il ne me reste plus qu'à parler du sentiment qu'on éprouve dans les montagnes. Eh bien ! ce sentiment, selon moi, est fort pénible ».

Il n'y a qu'un seul accident qui laisse aux sites des montagnes leur majesté naturelle : c'est le clair de lune. Le propre de ce demi-jour sans reflets et d'une seule teinte, est d'agrandir les objets, en isolant les masses, et en faisant disparaître cette dégradation de couleurs qui lie ensemble les parties d'un tableau. Alors plus les coupes des monuments sont franches et décidées, plus leur dessin a de longueur et de hardiesse, et mieux la blancheur de la lumière profile les lignes de l'ombre. C'est pourquoi la grande architecture romaine, comme les contours des montagnes, et si belle à la clarté de la lune. [MT-BLANC, p. 824-825]

En d'autres termes, le peintre de paysage poursuit son travail théorique dans le *Mont-Blanc* et prend à contre-pied la critique élogieuse envers le paysage montagneux afin de proposer une lecture critique. Il reconnaît la magnificence absolue de ces colosses des cimes mais tance leur propension à obstruer la vue et même à cacher la (ou les) perspective(s). Non content de se démarquer, Chateaubriand déclare les aimer concentrées au loin, dans le fond du tableau, lorsqu'elles forment une chaîne et qu'elles rapetissent par le jeu de la perspective. Dès lors, ses regards se tournent plutôt vers d'autres sphères, plus esthétiques, telles que la lumière et ses jeux de clair obscur.

La sensibilité picturale de Chateaubriand relègue les montagnes en arrière-plan, à l'image de ces peintres qui « jettent les monts dans les lointains », pour que l'homme jouisse du plus beau des spectacles depuis les plaines. Aussi pourrait-on penser que la contemplation depuis les hauteurs permet d'offrir une perspective de choix, à l'image des panoramas de la Grèce de 1811. Mais en 1806, et à rebours de Rousseau, Chateaubriand considère que l'âme ne peut se libérer de ses sentiments sur les hauteurs pour méditer sur le devenir des hommes. Point de contemplation méditative depuis les hauteurs étant entendu que « l'âme de l'homme est indépendante de l'air et des sites ; un cœur chargé de sa peine n'est pas moins pesant sur les hauts lieux que dans les vallées¹¹³ ». L'emprise des hauts lieux sur la méditation du sujet n'influerait pas sur l'artiste, mais pourrait, selon lui, agir uniquement sur le religieux. « L'oubli des troubles de la terre¹¹⁴ » ne serait nullement l'apanage du voyageur-artiste, mais celui de l'homme d'Église, qui, reculé loin des hommes, aurait intérêt à vivre reclus pour méditer, plus près du ciel. C'est cette position idoine entre ciel et terre, affectionnée par le voyageur, qui rendra possible le surgissement d'un discours historique, particulièrement prospectif.

2 / L'ART DE LA CLASSIFICATION SELON QUINET

Les relations entre Edgar Quinet et le monde des arts ne pourraient se résumer aux quelques pages qui vont suivre. La chercheuse Ceri Crossley¹¹⁵ a éclairé dans un article les liens spécifiques entretenus entre l'art et la religion. Nous nous appuyerons sur ses remarques en essayant de montrer,

113 - *Ibid.*, p. 828.

114 - *Ibid.*, p. 830.

115 - Ceri Crossley, « Les idées esthétiques de Quinet », dans Simone Bernard-Griffiths, Paul Viallaneix (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant, op. cit.*, p. 239-250.

plus largement, les liens opérables entre la nature, l'art et l'histoire dans l'œuvre quinetienne. Cette approche théorique s'appliquera au corpus grec.

Pour atteindre l'essence de la pensée d'Edgar Quinet sur la question, il faut se tourner vers un petit texte qui ceint le voyage en Grèce dans l'édition originale parue chez Levrault en 1830 : *De la nature et de l'histoire dans leurs rapports avec les traditions religieuses et épiques* (1830)¹¹⁶. Ce premier élément de la théorie doit être complété par la thèse qu'Edgar Quinet a soutenue à Strasbourg en 1839 sous le titre *Considérations Philosophiques sur l'Art* à retrouver dans les *Œuvres complètes* chez Pagnerre : *Essai d'une classification des Arts*¹¹⁷. Ces deux textes formant la base théorique de cette succincte étude ont été écrits dans les années 1830, autrement dit dans la même période que le Voyage en Grèce. Aussi la théorie pourra-t-elle éclairer le texte littéraire.

En Grèce, tout porte à croire que la nature est le socle de l'art à considérer l'exemple cano- nique de l'architecture, cet art monumental trônant au cœur de la nature, qui porte la trace de l'art et celle des sociétés. Pour le comprendre, nous prendrons appui sur l'analyse de Roxane Argyropoulos¹¹⁸ ayant traité l'esthétique du paysage grec dans un article récent. Il s'agit ici de révéler les liens existants entre la nature, l'art et l'histoire avant de mettre à jour les principes d'échelle et de classification des arts sensibles dans l'œuvre quinetienne.

a / De la nature, de l'art et de l'histoire

Le premier point névralgique de la pensée quinetienne réside dans l'idée que la nature est symbolique. Puisque « chaque partie de l'espace renferme un monde¹¹⁹ », et que « toutes les formes extérieures sont le symbole d'une pensée qu'elles renferment¹²⁰ », la nature représenterait une réalité autant qu'un idéal. La forme extérieure des éléments naturels serait, pour ainsi dire, habitée par un contenu, par une pensée.

Pour que la nature devienne un art, la nécessité de la présence humaine semble s'imposer. Or pour Quinet, l'art existait avant l'apparition des hommes sur terre puisque « l'univers était un grand ouvrage d'art qui racontait la gloire de son auteur¹²¹ ». La beauté n'aurait eu nullement besoin du concours des hommes pour se réaliser, puisque Dieu lui-même a créé la Beauté au sein de la nature : « Quoique nul peuple ne fût encore dans le monde, l'idée d'art était déjà complète. L'ouvrage

116 - Edgar Quinet, *De la Grèce moderne et de ses rapports avec l'Antiquité*, Paris, Levrault, 1830, suivi de *De la nature et de l'histoire dans leurs rapports avec les traditions religieuses et épiques*, p. 397-445. Le texte est consultable sur gallica, marqué en abrégé : NAT. HIST.

117 - La thèse d'Edgar Quinet a été publiée dans *Œuvres complètes*, Pagnerre, t. X, p. 271-285. L'abréviation correspondant au texte est la suivante : CLASS. ARTS.

118 - Roxane D. Argyropoulos, « L'esthétique du paysage grec chez Edgar Quinet », *La Revue Historique, Institut de Recherches Néohelléniques*, volume III, 2006, p. 175-188.

119 - CLASS. ARTS, p. 273.

120 - *Ibid.*, p. 274.

121 - *Idem.*

et l'ouvrier étaient en présence l'un de l'autre ; la nature était la représentation de l'idéal suprême¹²² ». Aux sources de l'art et de la nature, il y aurait le Créateur.

La question du rapport de l'homme à la nature se pose alors. *De la nature et de l'histoire* s'ouvre à ce titre sur ces mots : « L'homme n'est ni le maître, ni l'esclave de la nature ; il est son interprète et sa parole vivante¹²³ ». Le statut d'interprète souligne la fonction de co-création inhérente à l'homme. L'artiste n'aurait donc pas pour vocation à copier servilement la nature, sans y apporter sa touche personnelle. Il aurait pour mission de révéler l'ambiguïté de la nature, à savoir ses formes réelles et son idéal caché. L'artiste serait en somme un révélateur de la pensée :

L'artiste, sans détruire le symbole extérieur, a pour mission de révéler la pensée qui y est contenue. C'est en cela qu'il diffère du philosophe, qui peut nier les formes pour ne s'occuper que des idées. L'artiste, au contraire, a deux mondes à régir, le réel et l'idéal. Il ne peut ni les détruire l'un par l'autre, ni les résoudre l'un dans l'autre. Il faut qu'il fasse sortir l'harmonie de leurs contradictions apparentes. [*CLASS. ARTS*, p. 274]

En d'autres termes, l'artiste est un déchiffreur de symboles qui modifie à son compte la nature. Il ne la copie ni ne l'imité puisque la nature n'est pas l'original, qui n'est autre que Dieu. L'art est donc déjà dans la nature et l'action de l'homme permet de rivaliser avec la nature en révélant par l'art ses beautés inconscientes. Comme l'explique Ceri Crossley, il y a une différence entre la nature et l'art du fait de l'action de l'homme :

Dans la nature, cependant, la beauté reste incomplète, elle est périssable. L'art, en revanche, résiste aux ravages du temps dans la mesure où l'artiste s'est attaché « à quelque chose de divin ». La beauté de l'art ne réside pas simplement dans une imitation de ce qui est périssable. Il représente un perfectionnement, une recreation de la nature, opérée par l'esprit, qui laisse apparaître la pensée cachée sous les symboles de la nature.¹²⁴

L'artiste viendrait compléter la beauté inhérente de la nature, par définition périssable, en l'accomplissant par le biais de l'art, qui est impérissable. L'art est donc le moyen d'exprimer l'absolu présent – mais caché – au cœur de la nature par Dieu. En cela, l'art est à rapprocher de l'histoire qui est aussi un moyen de révéler les vérités cachées de la nature. L'artiste aurait donc une fonction de révélation puisque le but de l'art est « d'atteindre l'immuable dans l'éphémère, l'éternité dans le temps, et d'exprimer l'infini par le fini, l'invisible par le visible¹²⁵ ». Cet absolu de l'art caché au sein de la nature par Dieu indique les liens sensibles entre l'art et la religion, étant donné que « Tout changement, tout progrès dans l'art résulte directement d'un changement dans la religion¹²⁶ ». C'est pourquoi Quinet procède à une classification des arts en fonction de l'histoire des religions, et ce

122 - *Idem*.

123 - *NAT. HIST*, p. 399.

124 - Ceri Crossley, « Les idées esthétiques de Quinet », art. cit., p. 240.

125 - *CLASS. ARTS*, p. 273.

126 - Ceri Crossley, « Les idées esthétiques de Quinet », art. cit., p. 241.

dans cet ordre : art oriental, art grec et art chrétien. Chaque forme d'art aurait à voir avec une religion, et à travers elle, avec une société. En Grèce, à chaque peuple correspond un art spécifique, ainsi qu'expliqué dans *La Grèce moderne*, à partir de l'exemple des fêtes :

L'histoire grecque est elle-même une longue olympiade, où chaque race apparaît à son tour pour ajouter à l'art une forme nouvelle. Les Achéens, les premiers arrivés, tracent dans leur chemin le cercle de l'épopée et le ferment pour jamais. Les plus nouveaux, les Doriens, brusquement survenus, presque sans passé, apportent le dithyrambe et commencent l'ère du poème lyrique. [*GM*, IX, p. 200]

Chaque peuple apporterait « à l'art une forme nouvelle », autrement dit une façon originale d'aborder la nature et d'en révéler son essence. Il n'y a qu'un pas de l'histoire des religions à l'histoire des sociétés et des hommes puisque la révélation de l'absolu, par le prisme de l'art, est une ambition partagée par l'histoire :

La nature est l'expression inconsciente de l'Absolu, qui ne prend conscience de lui-même que dans l'histoire de l'humanité. L'histoire, « la conscience de l'univers ou l'organe par lequel il se révèle à son auteur », si elle manifeste la liberté humaine, assure aussi la révélation progressive de l'Absolu. L'art comme le discours sur l'histoire et la religion, devient donc un moyen d'exprimer « l'idée cosmogonique » qui se manifeste de façon inconsciente dans la nature.¹²⁷

L'art, l'histoire et la religion auraient donc pour but de révéler l'absolu de la nature, qui est son essence en sorte que cet absolu se rapproche de ce que Quinet a nommé : « l'éternel dans le temps ». L'idée, la pensée et l'idéal contenus dans la nature seraient donc révélés par les actions de l'artiste, du philosophe de l'histoire et des religions. La différence réside dans le fait que les premiers sont contraints de s'arrêter sur les formes alors que les seconds s'intéressent uniquement aux idées. Un des absolus recherchés par l'histoire – et par l'art¹²⁸ – ne serait autre que le « spectacle de la liberté » :

L'histoire dans son commencement comme dans sa fin, est le spectacle de la liberté, la protestation du genre humain contre le monde qui l'enchaîne, le triomphe de l'infini sur le fini, l'affranchissement de l'esprit, le règne de l'âme : le jour où la liberté manquerait au monde serait celui où l'histoire s'arrêterait. [*INTRO. HERD.* p. 34]

Selon Quinet, la liberté se rapproche de l'absolu, au point de se révéler comme « le triomphe de l'infini sur le fini », ainsi qu'il le mentionne dans son « Introduction » de la *Philosophie de l'histoire de l'humanité* de Herder (1827). La liberté serait donc le principe fondateur de l'histoire, cet absolu nécessaire à la succession des sociétés. C'est ainsi que « le tableau de l'extermination et du réveil de la Grèce en 1829¹²⁹ » lui a inspiré autant de désespoir que d'espoir et que, sur le sol hellène, il a fait

127 - *Ibid.*, p. 240.

128 - *CLASS. ARTS*, p. 277 : « [...] loin que l'art soit l'allié de la servitude, il porte en soi une liberté suprême. Il brave les verrous ; il chante dans les fers ; quand tout est asservi, il garde seul son libre arbitre et il n'obéit qu'à ses propres lois ».

129 - *GM*, « Avertissement », p. 2 [ANNEXE 5].

cette « rencontre, tant souhaitée de la science, de l'art et des luttes de liberté sur un même sol¹³⁰ ». La Grèce relève ainsi de l'expérience totale où l'art, la nature et l'histoire se mêlent, et où l'artiste peut, par la voix, donner corps aux « symboles muets¹³¹ » de la nature. Le risque serait pour l'homme d'être soustrait aux lois de la nature, mais pour Quinet, l'homme rivalise au contraire avec la nature.

b / Des arts hiérarchisés

La source de tous les arts, selon Quinet, est l'Éternel. Ainsi, par le truchement de la main de l'homme : « L'art réalise l'idéal de Dieu tel qu'il a été conçu par les peuples, ou imposé par la tradition¹³² ». La perception de l'image de Dieu, autrement dit la religion des hommes, aurait influé sur l'art des sociétés : « Il en résulte qu'une histoire des arts suppose nécessairement une histoire des religions¹³³ ». C'est pourquoi Edgar Quinet distingue dans sa thèse trois types d'art en fonction des religions des hommes, à savoir l'art oriental, l'art grec, et l'art chrétien.

L'art grec a ceci de spécifique qu'il est régi par le paganisme, au point que l'homme ne cherche plus véritablement Dieu dans la nature, mais en lui-même : « Chez les Grecs, l'homme s'adorant lui-même, est devenu par excellence le symbole du divin¹³⁴ ». Il y aurait donc un processus d'affranchissement à l'égard de Dieu, symptomatique de l'art antique grec, puisque la particularité de leur art résiderait dans son rapport à l'homme. La statuaire manifeste ainsi cette mise en avant de l'homme devenu Idéal. Chez les Grecs, l'homme serait devenu l'Éternel, marquant ce que Quinet appelle « l'apothéose de l'humanité¹³⁵ ».

La quintessence de l'art résiderait en Grèce en sorte que le théoricien lui voue une admiration sans faille. Une seule explication à cette supériorité de l'art grec : sa suprématie géopolitique dans l'Antiquité. Selon lui : « L'art est ainsi né de la Victoire. Son plus grand caractère est là¹³⁶ ». Dans *Vie et mort du génie grec* (1875), formant la dernière pièce du dossier grec, Quinet réaffirme son penchant pour l'art grec en tentant une explication historique. Si l'art grec est « né de la Victoire », c'est qu'il prend appui sur l'histoire des conquêtes, à la faveur de l'exemple des guerres médiques ayant opposé les Grecs aux Perses au début du V^e siècle avant notre ère. L'Hellade, par le prisme d'Athènes, qui a vaincu l'Empire achéménide de Darius et de Xerxès, a vu asseoir sa domination dans le bassin méditerranéen. Cette victoire fameuse des guerres médiques a été suivie par une kyrielle d'écrits louant la gloire de la Grèce contre les Barbares. Ces chants de la victoire, écrits notamment par Hérodote et Eschyle, sont pour Quinet des œuvres d'art proclamant « la paix, l'équilibre, la sérénité des Immortels ». La victoire, et par là la liberté, auraient conféré aux Grecs un sentiment

130 - *GM*, « Préface de 1830 », p. XCV [ANNEXE 4].

131 - *NAT. HIST*, p. 399.

132 - *CLASS. ARTS*, p. 276.

133 - *Ibid.*, p. 275.

134 - *Idem.*

135 - *Idem.*

136 - *VMGG*, I, « Comment s'est formé le génie grec », p. 7.

de puissance extrême qui aurait été suivi par une vague artistique forgeant ce que Quinet appelle le « génie grec ». Ce dernier aurait donc à voir avec les événements politiques et historiques. Or c'est la victoire, la puissance et l'héroïsme¹³⁷ de tout un peuple qui représenteraient la Grèce de Quinet : « L'héroïsme dans la vie et dans l'art, voilà la Grèce¹³⁸ ».

Il est une forme d'art que l'essayiste place au-dessus de tous les autres : c'est l'architecture qui symbolise parfaitement l'harmonie entre la nature, l'art et l'histoire. Comme on le sait désormais, la nature influencerait directement sur l'architecture de même que « les assises parallèles des temples grecs semblent être le prolongement des couches calcaires des montagnes de la Grèce ». La nature organique – autrement dit la géologie – impacte l'art qui trône dans la nature. Ainsi du marbre du Pentélique employé dans la construction du Parthénon. De surcroît, l'architecture a maille à partir avec la nature autant qu'avec l'histoire puisqu'elle serait « le squelette du passé¹³⁹ ». À partir de l'observation des monuments architecturaux, l'homme serait capable de reconstruire le passé. L'architecture se rapproche encore de la statuaire, qui trônait au sein des monuments, au sens où elle est l'œuvre « des générations plutôt que l'œuvre d'un seul homme¹⁴⁰ » bien que Phidias puisse représenter le parangon de l'architecte d'Athènes à l'âge classique. L'architecture est donc le symbole des sociétés qui se sont succédé sur un même espace, et la branche de l'art qui communie le plus avec la nature et l'histoire.

Dans l'échelle quinetienne de classification des arts, l'architecture devance la sculpture qui exprime « l'humanité plutôt que l'homme » atteignant l'*impérissable* – symbole d'humanité – tandis que l'homme se caractérise par le *périssable*. La sculpture ne représente pas l'homme dans la vérité de sa nature mais l'homme idéalisé, accédant à une certaine hauteur, débarrassé des contingences de l'espace et du temps, en sorte qu'il accéderait au divin. Les Grecs excellaient dans ce domaine artistique qui permettrait l'accession à un rapport au temps transcendé, marqué par l'atemporalité divine. Après l'architecture et la sculpture marquant tous deux un rapport infini au temps, se succèdent la peinture puis la musique. À l'inverse de la sculpture, la peinture « conserve toutes les circonstances du temps et du lieu¹⁴¹ », et, par conséquent, serait en phase avec la réalité, qu'elle représente. La peinture serait l'art du règne de la chrétienté, non acquis aux Grecs. Enfin, la musique serait l'art le plus spirituel, particulièrement développé chez les protestants, qui se compose de mélodie et d'harmonie. Dans l'histoire, les Grecs ne sont pas reconnus pour leur musique, à l'inverse des Italiens ou des Allemands qu'Edgar Quinet considère comme les représentants de la musique instrumentale, capable de rendre, par le biais des sons, l'harmonie de la nature. Un seul art manque encore à l'analyse – la littérature – pensé par nos théoriciens comme celui qui les surpasse tous.

137 - Se référer à la place de l'héroïsme dans la pensée de l'histoire de la régénération de la Grèce moderne, et par là dans la Révolution étudiée dans le chapitre 2.

138 - *VMGG*, VIII, « Héroïsme dans la vie et dans l'art », p. 39.

139 - *CLASS. ARTS*, p. 278.

140 - *Ibid.* p. 279.

141 - *Idem.*

CONCLUSION / « AU FAÎTE DES ARTS EST LA POÉSIE »

Les théories artistiques de Chateaubriand et Quinet se rejoignent, *in fine*, dans l'idée de supériorité de la littérature dans la mesure où cet art parviendrait à subsumer les autres.

Au retour de Grèce, il n'est pas question pour Chateaubriand de rendre compte de son expérience à partir d'un ouvrage mêlant croquis et dessins, à l'image de la Relation de Choiseul-Gouffier :

Il faut que Chateaubriand se soit fait une loi, en évitant le dessin, d'en rechercher d'emblée un équivalent verbal. [...] Il semblerait, si l'on renonce à Chateaubriand dessinateur, qu'il ait souvent voulu calquer les paysages à la vitre, en contraignant la langue à des harmonies qui créent des correspondances entre l'art plastique et l'art littéraire.¹⁴²

Cette absence de rendu plastique chez Chateaubriand ne sera pas suivie par Edgar Quinet, dont les croquis parsèment le journal, dans une ambition scientifique apportée par la Commission scientifique de Morée. Selon Jean-Claude Berchet, « Chateaubriand reste persuadé de la supériorité expressive de la littérature sur la peinture, ou du moins sur ce qui, dans la peinture, relève de la simple illustration¹⁴³ ». C'est pourquoi l'auteur écrit plutôt qu'il ne peint, tout en cherchant des transcriptions verbales à même de représenter textuellement le visible. S'il se compare à un peintre de paysage, il n'utilise pourtant que les mots pour le dépeindre.

Selon Quinet, la poésie « est au faite des arts [...] car on peut dire qu'elle est à la fois architecture, sculpture, peinture et musique¹⁴⁴ ». La littérature – appelée alors poésie – dominerait l'échelle de classification des arts qui l'a occupé en 1839 dans la mesure où elle incarne la quintessence de la beauté *visuelle*. Les arts auraient donc pour objet « la représentation du beau, que l'on a justement appelé la splendeur du vrai¹⁴⁵ ». Dans cette échelle de classification, la beauté est de l'ordre du visible et du représentable tandis qu'il existerait une autre beauté, invisible et impalpable. Seule la religion (et la morale) serait à même de surpasser la littérature dans son accession à la beauté ultime. La poésie incarnerait « l'harmonie éternelle », dans la capacité d'accéder à une atemporalité, tout en devenant « l'accord du passé et de l'avenir ».

Il nous a semblé nécessaire d'éclairer les liens ténus existant entre la notion polysémique de paysage et ses rapports à la peinture et aux arts plastiques, tout en ne perdant pas de vue le choix littéraire opéré par nos voyageurs qui ont su, à l'image de leur successeur Lamartine, « traduire » le paysage qui se présentait à eux :

De tous les livres à faire, le plus difficile à mon avis, c'est une traduction. Or voyager c'est traduire ; traduire à l'œil, à la pensée, à l'âme du lecteur, les lieux, les couleurs, les impressions, les sentiments que

142 - Étienne Souriau, « Le problème des dessins de Chateaubriand, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°10, 1967, p. 64.

143 - Jean-Claude Berchet, « Le bicentenaire de la lettre sur les paysages », art. cit., p. 34.

144 - *CLASS. ARTS*, p. 280.

145 - *Ibid.*, p. 273.

la nature ou les monuments humains donnent au voyageur. Il faut à la fois savoir regarder, sentir et exprimer ; et exprimer comment ? non pas avec des lignes et des couleurs, comme le peintre, chose facile et simple ; non pas avec des sons, comme le musicien ; mais avec des mots, avec des idées qui ne renferment ni sons, ni lignes, ni couleurs.¹⁴⁶

La littérature serait le médium idoine pour exprimer *le* paysage grec, au carrefour des disciplines, en sorte que l'histoire, par le prisme de la voix, fait corps avec la littérature. Omniprésente en Grèce, l'histoire marque de son empreinte le paysage. Si la peinture d'histoire peut parvenir à rendre compte de cette inscription historique du paysage, le monument littéraire semble « traduire » cette historicité avec harmonie.

146 - Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient* (1835), Paris, Champion, 2000, p. 123.

CHAPITRE 6

DU PAYSAGE HORIZONTAL
AU PAYSAGE VERTICAL

INTRODUCTION / AU CŒUR DU PAYSAGE

Œuvre célèbre de l'ère romantique mettant en scène l'inscription du sujet dans le paysage, le tableau de Caspar David Friedrich, le *Voyageur contemplant une mer de nuages* (1818) est visible à la Kunststalle de Hambourg [ANNEXE 84]. Le spectateur aperçoit au premier plan un marcheur solitaire, représenté de dos, au milieu d'un décor alpin, positionné sur un promontoire rocheux, dans un décor à la fois sauvage et accidenté. Portant une redingote et tenant une canne en main, les cheveux dans le vent, cet homme semble absorbé par le sublime du paysage qui émane de la contemplation des lieux. L'horizon est voilé de son manteau nuageux, aux prises avec la confusion des éléments aériens et marins, rendant tout son sens au titre de l'œuvre. Ce tableau donne à penser au vide, indiqué par la mer de nuages au deuxième plan, subsumé par le regard surplombant. Derrière ce sommet « habité » par la présence humaine, rien d'autre que le néant à combler par la vue, voire par la vision. Il faut entendre par « vue » ce qui relève de la description, plus ou moins vraisemblable, tandis que la « vision » désignera un au-delà de la vue transgressant le réel. En d'autres termes, la vision s'approche potentiellement de la prospection et de l'imagination.

Ce parangon pictural du romantisme est considéré comme un chef-d'œuvre à la faveur de ses qualités intrinsèques telles que les contrastes lumineux formés par des promontoires rocheux particulièrement obscurs, et des nappes brumeuses tombées du ciel vers les gouffres invisibles, aux tons extrêmement clairs. Le paysage, qui est autant horizontal que vertical du fait de l'impression de vertige, est survolé par le regard central du voyageur, porté vers un lointain indéterminé, vers un infini idéal, en proie à l'inquiétude, à l'interrogation ou à la rêverie. Ce lointain – cet « horizon fabuleux » cher à Michel Collot¹ – est l'apanage des romantiques, autant que l'ailleurs ou l'exotisme qui habitent les sensibilités viatiques de l'époque. Seul dans ce paysage, le sujet observant incarne le « mal du siècle » romantique dans la mesure où l'homme semble en proie à l'inquiétude face aux soubresauts qui l'assaillent.

Les thèmes traités par ce tableau sont symptomatiques de ceux de son époque, à l'image du recours au rêve et à l'évasion, à la sensibilité solitaire, au paysage de l'infini, et à la quête du sublime. Si ce « paysage pictural » ouvre cet ultime chapitre, c'est parce qu'il incarne le désir d'Idéal et d'Immensité qui sied aux écrivains romantiques. Cette représentation inaugurale a ceci d'inspirant qu'elle fait le lien entre les divers médiums en charge de la représentation du paysage. Peinture et littérature sont des arts de la présence, alors que toutes deux tendent pourtant, dans un élan paradoxal, à dire l'absence. Dans un tel tableau, l'absence réside *a priori* dans l'accès aux pensées

1 - Michel Collot publie sa thèse de doctorat sur la question de l'horizon, notamment traitée dans le genre poétique, sous le titre *L'horizon fabuleux*, Paris, José Corti, 1988. On renvoie le lecteur au volume I, consacré au XIX^e siècle.

du sujet, autrement dit au paysage *intérieur*. Il semble pourtant qu'en peinture, tout se passe comme si les pensées du voyageur étaient projetées sur le paysage représenté. Le vertige immanent du tableau porte à croire que le sujet est habité par un éblouissement abyssal.

Ce tableau n'est autre qu'un *exemplum*, fonctionnant comme une image analogique. Le médium pictural a été valorisé dans la mesure où la représentation littéraire du paysage dans sa dimension historique s'est jouée, en ce début du XIX^e, de ses liens avec la peinture, à la faveur de la technique panoramique, qui sera étudiée en fin de parcours. Ce tableau aurait illustré sans peine la section sur le panorama, moins celle sur la ruine. Nulle présence de ruines et d'inscription historique dans ce paysage pictural de Friedrich ne se fait sensible. Car c'est ailleurs que l'intérêt d'un tel rapprochement entre ce tableau et notre étude réside. Ce n'est pas tant le paysage qui nous importe que la place centrale et active de l'observateur dans le paysage.

Aussi aimerions-nous faire particulièrement attention au paysage projeté ou paysage intérieur, autrement dit à toute subjectivité inhérente à la représentation, car c'est à partir de la vision orientée de nos deux voyageurs que le paysage sera appréhendé. La vision est donc avant tout centrifuge, opérant du centre qu'est le sujet vers l'extérieur. Il s'agira de comprendre comment nos pérégrins insèrent dans le médium du paysage leurs pensées, leurs projections, leurs interrogations à propos du fait historique. En effet, le paysage intérieur nous intéresse dans la mesure où la réflexion du sujet s'inscrit dans le champ de l'histoire. Dès lors, c'est l'imbrication entre le paysage intérieur et le paysage historique qui sera étudiée.

Au fil de cette étude, nous nous apercevons que tout, en Grèce, réveillait le sens historique. Chaque pierre, chaque fleuve, chaque nom mais aussi chaque visage auraient le pouvoir de renvoyer le Français vers des temps passés. Or la nature, et *a fortiori* le paysage, accueillent particulièrement le fait historique, puisqu'un lien indéfectible les unit. La trace humaine des temps passés s'inscrit dans l'immutabilité de la nature. Nous avons voulu étager le regard du voyageur de la terre vers le ciel, de la ruine vers les sommets des acropoles, dans un mouvement vertical ascensionnel. Or ce paysage vertical est combiné inmanquablement à un mouvement horizontal et centrifuge, du sujet vers les objets du paysage, ouvrant vers une étendue panoramique. Deux mouvements paysagers s'offrent donc à nous en cet ultime chapitre en fonction de la position du dit sujet observant et de l'orientation de son regard. Le mouvement vertical ascendant sera suivi pour organiser les trois sous-parties tandis que le mouvement horizontal fonctionne comme un fil rouge.

La première position du voyageur face à l'histoire se joue au niveau du sol, et de ses sous-sols. La ruine, motif romantique par excellence, devient le cénotaphe d'un monde disparu qui l'obnubile. En archéologue, le Français se plaît à retrouver trace d'un passé omis par ses contemporains hellènes amnésiques, par le biais de la découverte de vestiges oubliés, ou d'inscriptions effacées. À partir de quelques débris, le périégète reconstruit les visibles béances de l'histoire, notamment par le prisme de sa culture, et de son imagination. Le sujet devient « virtuose des ruines² ».

2 - L'expression revient à Roland Mortier qui l'emploie pour caractériser le goût des ruines chez Chateaubriand et lui donne le nom d'un chapitre de son ouvrage : *La poésie des ruines en France. Ses origines, ses variations, de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1974.

La deuxième voie d'interprétation historique effectuée en plein cœur du paysage a lieu, pour le sujet viatique, dans un moment de latence, idoine pour porter ses regards vers l'horizon, autrement dit vers l'avenir. La mer devient l'archétype de ces instants méditatifs et prospectifs. Désormais, le regard n'est plus tourné vers le sol, il est lancé vers l'infini et engagé vers l'avenir de l'Hellade, en proie au lyrisme autant qu'à la critique. L'antiquaire devient visionnaire.

L'ultime position verticale est celle du *Voyageur contemplant une mer de nuages*. Engagé au sommet d'une Acropole, le voyageur propose une vue panoramique qui procède du rapprochement avec la technique picturale à la mode en ce début du XIX^e siècle. Le tableau de l'Hellade se meut en des vues panoramiques en mouvement, qui offrent au voyageur l'occasion d'envisager l'histoire grecque dans sa totalité. Le peintre des paysages devient contemplateur.

A / LE « VIRTUOSE DES RUINES » OU LA QUÊTE ARCHÉOLOGIQUE

1 / LA POÉTIQUE DES RUINES CHÈRE AUX ROMANTIQUES

Le motif littéraire de la ruine est un lieu commun des récits de voyage romantiques, hérité principalement de la sensibilité du XVIII^e siècle, qui n'est pourtant qu'une reviviscence³ au vu d'un Pétrarque ou d'un Du Bellay errant dans les ruines romaines. Concédonsons toutefois qu'au XVII^e siècle, les ruines sont moins un motif littéraire qu'un motif pictural⁴, à l'image des influences de Nicolas Poussin [ANNEXE 85] et de Claude Lorrain [ANNEXE 86]. La découverte littéraire de la beauté des ruines pour elles-mêmes est donc le fait des Lumières. Pour approcher la « poétique des ruines » chère à Diderot, il faut débiter par une approche définitionnelle en se focalisant sur la courte notice anonyme⁵ « Ruine » de l'*Encyclopédie* qui suit celle, au pluriel, du chevalier de Jaucourt :

3 - Sur la question de la naissance de la curiosité des ruines, le lecteur se référera au chapitre premier « Les origines du thème des ruines » de Roland Mortier, *La poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, op. cit., p. 21 : « Car c'est en Italie, et bien avant le XVI^e siècle, que surgit et se développe la curiosité des ruines. Au départ, le mot « ruine » est d'ailleurs toujours l'équivalent de « ruine romaine », et il faudra attendre le XVIII^e siècle pour que l'image trouve enfin son extension moderne. Encore convient-il de restreindre sérieusement la part accordée aux ruines dans l'évocation passionnée et nostalgique de la Rome antique qui va étreindre le cœur des humanistes. En tant que forme dégradée, délabrée, avilie de la grandeur antique, la ruine n'a pour eux ni valeur en soi, ni beauté propre : elle renvoie à l'intégrité idéale de l'œuvre dans sa plénitude. Elle est un signe, plutôt qu'une réalité finie ».

4 - Au XVII^e siècle, les tableaux de ruines sont devenus un genre à part entière, exclusivement consacrés aux ruines romaines. Cet engouement pictural, aux sources de l'exotisme, influencera au siècle suivant Diderot et les Lumières, à l'écoute d'un motif apte à atteindre le sublime et l'au-delà transcendant à une époque en proie à l'exotisme, au dépaysement et aux voyages. Sans doute nos romantiques sont-ils directement influencés par cette mode de la ruine.

5 - Serait-elle du fait de Diderot lui-même ainsi que le suppose Roland Mortier ? [*La Poétique des ruines. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, op. cit., p. 99].

Ruine, se dit en *Peinture* de la représentation d'édifices presque entièrement ruinés : De belles ruines.

On donne le nom de ruine au tableau même qui représente ces *ruines*. *Ruine* ne se dit que des palais, des tombeaux somptueux ou des monuments publics.

On ne diroit point *ruine* en parlant d'une maison particulière de paysans ou bourgeois ; on diroit alors *bâtiments ruinés*. [*Encyclopédie*, (1765), t. XIV, Article « Ruines »]

La ruine désigne en premier lieu les vestiges d'un édifice d'importance : palais, tombeaux, arcs de triomphe et monuments publics confondus. Les puissants qui ont un jour bâti ces édifices ont voulu marquer de leur empreinte la nature, autrement dit orner l'environnement, par le biais de l'art, de la trace glorieuse des hommes. Un premier binôme se forme alors, signe d'équilibre entre la culture (l'art façonné par les hommes) et la nature (dont le paysage est l'archétype). La ruine est l'empreinte d'un monument du passé qui habille et anoblit le paysage, signe d'accord entre l'homme et la nature.

La sensibilité des ruines du XVIII^e siècle, dont le récit viatique est l'héritier, est particulièrement visible dans l'art pictural. L'historien de l'art et l'homme de lettres ont en effet pris en charge le motif avec obstination. Le premier paradoxe inhérent au motif réside en ce que la peinture et la littérature, tous deux arts de la présence – qui re-présentent – proposent, par contraste, de dire l'absence, et, par là, de transcender le silence qui émane d'un champ de ruines. Mais si ce motif nous importe, c'est d'abord parce que son approche est renouvelée au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles ainsi que l'explique Jean Starobinski analyste du motif dans son versant pictural :

Entre la peinture d'architecture et le paysage, les ruines constituent un genre bien défini. Tandis que Canaletto peint des palais et des villes, Pannini et Hubert Robert se consacrent aux vestiges poétiques de la monumentalité romaine. Auparavant – la toile de Magnasco en apporte ici le témoignage – la ruine n'était qu'un élément du décor ; elle ajoutait à la profondeur spatiale du tableau une profondeur temporelle ; le moment présent était soutenu par la rugueuse persistance du passé. Voici que la ruine passe au premier plan et devient sujet principal : elle est contemplée pour elle-même, pour cette sorte de résistance et d'obstination qui fait d'elle un personnage héroïque, un être doué d'âme et de volonté.⁶

Peintres connus de nos deux voyageurs, enclins à poétiser les vestiges de Rome, Pannini et Hubert Robert [ANNEXE 87] incarnent le renouveau du genre pictural au XVIII^e siècle. Cette renaissance du motif ou du genre a consisté à faire de la ruine le sujet même du tableau, alors qu'auparavant, « la ruine n'était qu'un élément du décor ». À partir du XVIII^e siècle, la ruine est sujet et objet du tableau, « personnage héroïque » principal de la toile. Il faut constater que nos deux explorateurs s'inscrivent dans la droite ligne de ce renouveau. Les ruines de la Grèce occupent la première place du tableau viatique, positionnées au centre du paysage. Dans cette spatialité du tableau ou de la scène représentée, la ruine apporte une touche éminemment historique, ou, pour le dire avec Starobinski, « une profondeur temporelle ».

6 - Jean Starobinski, *L'invention de la liberté. 1700-1789*, Genève, Albert Skira, 1964, p. 183.

La fonction historique du motif littéraire de la ruine nous importe spécifiquement. Si ces monuments d'antan ne sont plus que débris, c'est que la superbe n'est plus :

Dans l'esthétique classique, qui se perpétue en pleine période romantique, l'idée de ruine s'associe à celle d'une grandeur passée, d'une œuvre prestigieuse témoignant de la puissance d'une civilisation disparue. Dans la classification des trois styles, la ruine appartient le plus souvent au style haut (palais, monuments), parfois au style moyen, jamais au style bas.⁷

Ainsi la ruine est-elle en premier lieu le stigmate des temps passés, et peut revêtir une dimension politique liée aux destructions humaines. Trace d'un passé déchu, le monument – ou ce qu'il en reste – appelle au souvenir, qu'il soit d'ordre personnel ou collectif. La ruine est en cela un mémorial, une « monition ». Cette puissance évocatoire de la ruine mêle la nature et la civilisation, ou plutôt la nature et l'art puisqu'elle est marquée du sceau de la présence du temps et des hommes. Le motif littéraire de la ruine incarne d'emblée le sème de la mort des hommes ou d'une nation. En ce sens, la poétique des ruines interroge les vicissitudes de la vie humaine, labile, fragile, et mortelle ici-bas tandis que la nature, à rebours, perdure dans l'intemporel et dans l'éternel. Dès lors, pour le voyageur-philosophe, la ruine éveille de grandes pensées sur la vanité d'un être, des hommes et de son histoire, ainsi que l'explique Denis Diderot commentateur de la *Grande Galerie antique* d'Hubert Robert [ANNEXE 88], éminent peintre de ruines des Lumières :

Les idées que les ruines réveillent en moi sont grandes. Tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Il n'y a que le monde qui reste. Il n'y a que le temps qui dure. Qu'il est vieux ce monde ! Je marche entre deux éternités. De quelque part que je jette les yeux ; les objets qui m'entourent m'annoncent une fin, et me résignent à celle qui m'attend. Qu'est-ce que mon existence éphémère, en comparaison de celle de ce rocher qui s'affaisse, de ce vallon qui se creuse, de cette forêt qui chancelle, de ces masses suspendues au-dessus de ma tête et qui s'ébranlent ?⁸

La ruine rappelle à Diderot que tout passe : l'homme et sa demeure ne sont pas immortels. Au contraire, la poétique des ruines engage la réflexion sur la fin d'une vie, la chute d'un peuple, l'anéantissement d'une civilisation. Une once de déterminisme et de matérialisme se déclare au point que la transcendance poétique de la ruine semble disparaître pour laisser place au passage du temps, inéluctable. Nulle éternité chez les mortels puisque seule la nature est intemporelle. L'homme semble ici capable d'accepter cet ordre du monde.

Le motif littéraire fait intervenir le champ historique puisque l'observateur se fait parfois, à la vue d'un temple, historien et commentateur des temps jadis, susceptible de remembrance. Dans ce cadre, l'historien devient antiquaire au sens où il cherche à reconstituer la civilisation qui a vu le jour, son avènement comme sa chute. Il peut s'avérer philosophe de l'histoire au moment de regarder des débris, c'est-à-dire penseur des cycles de l'histoire des hommes. La première valeur

7 - Roland Mortier, *La Poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, op.cit., p. 9.

8 - Denis Diderot, *Ruines et paysages. III. Salon de 1767*, Hermann, coll. « Savoir : Lettres », p. 338.

ou fonction de la ruine est médiatrice en ce qu'elle nécessite l'interrogation historique, politique ou morale, qui d'emblée la dépasse.

La ruine possède aussi une dimension esthétique perceptible dans les représentations artistiques, qu'elles soient littéraires ou picturales. Le paradoxe est total puisque le négatif de la ruine qui incarne la mort, le silence, l'oubli et le néant est subsumé par la fécondation de l'art. Pour l'artiste et son public, l'idée réside en la jouissance du passé par le biais de la poésie car le présent est dégradé. La beauté des ruines est consubstantielle au fait que les vestiges incarnent un passé et un idéal révolus, face auxquels la nature a repris ses droits. En conséquence, l'esthétisation sera moins visible si la ruine provient de destructions contemporaines. Le motif littéraire peut donc être traité en termes poétiques étant entendu que les vestiges appellent à la mélancolie et à l'introspection en renvoyant l'*homo viator* à sa propre individualité. Le songe mélancolique est rendu possible par l'apport conjoint du silence et de la solitude qui émanent des vestiges et qui dessinent une poésie du paysage. Confronté à tant de magnificence et de grandeur décaties, le voyageur romantique est confronté à l'impression de sublime, qui confine à la mélancolie, eu égard au réfléchissement produit par le topos littéraire de la ruine.

a / La ruine comme miroir mélancolique

[...] la mélancolie est peut-être ce qu'ont de plus spécifique les cultures de l'Occident. Née de l'affaiblissement du sacré, de la distance qui croît entre la conscience et le divin, et réfractée et reflétée par les situations et les œuvres les plus diverses, elle est l'écharde dans la chair de cette modernité qui depuis les Grecs ne cesse de naître mais sans jamais en finir de se dégager de ses nostalgies, de ses regrets, de ses rêves. D'elle procède ce long cortège de cris, de gémissements, de rires, de chants bizarres, d'oriflammes mobiles dans la fumée qui passe par tous nos siècles, fécondant l'art, semant la déraison – celle-ci déguisée parfois en raison extrême chez l'utopiste ou l'idéologue.⁹

La ruine détient le pouvoir de renvoyer l'homme à son individualité, voire à sa propre fragilité. Face à la puissance évocatoire d'un monument en ruine qui évoque les siècles passés, c'est-à-dire le révolu, le voyageur se trouve acculé à la labilité de son existence ainsi que le souligne Jean-Paul Clément : « La ruine lie son image à la mélancolie du révolu, au thème de l'oubli, de l'effacement universel, et donc à l'intuition d'un présent fantôme, d'une vie éprouvée comme fragilité et comme songe¹⁰ ». Face à l'immensité du paysage et à la grandeur des ruines, le voyageur se retrouve seul, face à sa finitude contrastant avec une nature éternelle, comme l'indique Denis Diderot interprète des tableaux d'Hubert Robert [ANNEXE 87-88] :

9 - Nous citons les propos du poète Yves Bonnefoy composant le texte liminaire du bel ouvrage de Jean Starobinski en forme de compte rendu sur ses cours donnés au Collège de France à propos du thème de la mélancolie appliquée aux poèmes baudelairiens : [*La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*, Paris, Julliard, coll. « Collège de France », 1989, p. 7-8].

10 - Jean-Paul Clément, « Chateaubriand et la « fièvre des ruines » », *Anabases*, n°5, « Présences françaises à Rome », 2007, p. 185.

L'effet de ces compositions, bonnes ou mauvaises, c'est de vous laisser dans une douce mélancolie. Nous attachons nos regards sur les débris d'un arc de triomphe, d'un portique, d'une pyramide, d'un temple, d'un palais ; et nous revenons sur nous-mêmes ; nous anticipons sur les ravages du temps ; et notre imagination disperse sur la terre les édifices mêmes que nous habitons. À l'instant la solitude et le silence règnent autour de nous. Nous restons seuls de toute une nation qui n'est plus. Et voilà la première ligne de la poésie des ruines.¹¹

Le philosophe-spectateur s'intéresse ici à l'effet ressenti et perçu à la vue de la représentation picturale de ruines. Son observation personnelle et empirique des tableaux d'Hubert Robert lui permet d'opérer un bilan, sous forme de formule péremptoire perceptible dans la tournure « l'effet [...] c'est ». L'impact principal de la vision d'un paysage de ruines, réel ou non, bien réalisé ou non, serait donc pour Diderot cette propension à la mélancolie, cet état d'âme empreint de tristesse, de pessimisme et d'introspection. À la fin du XIX^e siècle, la mélancolie renvoie à « [...] la contemplation solitaire, dans un paysage d'escarpements et de ruines¹² ». Ce sentiment d'accapement du sujet est modalisé chez Denis Diderot au travers de l'adjectif « douce » antéposé au substantif. En littérature, le motif de la mélancolie se présente aux sources du poétique, en un élan créateur. Le morbide inhérent à l'épanchement mélancolique est inspiré par la symbolique de la mort latente assurée par la chute d'un peuple, par l'introspection personnelle et solitaire, ou par le silence bruisant alentour. Face à la vue des ruines du temple, trois possibles : le premier est l'introspection, le deuxième est la réflexion ou plutôt la prospection, le troisième est l'imagination. Il est remarquable de voir à quel point quelques pierres d'antan, signes d'un temps révolu, agissent directement sur le sujet observant. Sans doute le deuxième point nous intéresse-t-il davantage dans la perspective historienne qui est la nôtre, bien que la dimension personnelle soit inhérente au processus réflexif et que l'imagination soit en partie liée à l'écriture de l'histoire. Si l'observateur « anticip[e] les ravages du temps », son action est moins mémorielle que prospective. Il ne s'agirait plus de réfléchir à partir du passé mais d'appréhender le futur. La mélancolie est conséquence logique d'un jeu de perception à effet miroitant. L'ultime image citée en *supra* vient placer le « je » observant, complètement seul, en plein cœur du paysage. Autour de lui, un monde englouti, en proie au silence. L'image du survivant perdu en plein cœur d'un monde enseveli, transcendant la terrible situation par la création artistique et la réflexion ontologique, transparait en clause pour mieux mettre en situation la poésie des ruines.

Dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, la dimension personnelle à laquelle renvoie la ruine se joue dans l'intertexte avec le *Voyage en Amérique*. Si le paysage américain est vierge, dénué de toute trace de civilisation, il contraste avec le paysage historique découvert en Grèce et en Italie. Le Nouveau Monde incarne la nature à l'état sauvage tandis que l'Ancien symbolise la civilisation. La ruine serait la « partie morale du paysage¹³ », à savoir son âme, vivace dans la mémoire de ses habitants

11 - Denis Diderot, *Ruines et paysages. III. Salon de 1767, op.cit.*, p. 335.

12 - Jean Starobinski, *La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire, op.cit.*, p. 15.

13 - *LET. DP*, p. 70 : « Le paysage a sa partie morale et intellectuelle comme le portrait ; il faut qu'il parle aussi, et qu'à travers l'exécution matérielle on éprouve ou les rêveries ou les sentiments que font naître les différents sites ».

ou dans celles des voyageurs. Si ces deux types de ruines s'opposent dans les Mondes traversés par Chateaubriand, il est davantage sensible aux secondes qu'aux premières, affectionnant particulièrement la sphère historique de l'Ancien Monde. Le paysage *de* ruines qui compose la Grèce appelle sans nul doute une lecture historique. En effet, la ruine est d'abord le stigmate d'une volonté monumentale de l'homme, d'une conscience de sa puissance, d'une décadence d'une cité. Dès lors, ce paysage de ruines qui s'offre à la vue des voyageurs français en Grèce rappelle inmanquablement la Grèce de l'âge d'or, dont le souvenir est toujours vivace. Ce rappel constant d'une gloire déchu inspire au voyageur une émotion véhiculée dans chacun de nos textes.

Pour les besoins de cette étude, nous nous attacherons à deux exemples, respectivement à Sparte pour Chateaubriand et à Athènes pour Quinet qui sont éclairants d'une part parce que ces deux cités ont une histoire millénaire, d'autre part parce que nos voyageurs ont cristallisé ces villes en objets de désir. Le lecteur de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* sait à juste titre que l'épisode de Lacédémone fut source de confusion et objet de risées. Croyant se trouver à Sparte alors qu'il n'était qu'à Mistra, Chateaubriand fut pour le moins désorienté, dérouté et ému à la vue de ce spectacle de Laconie :

Le janissaire se tourne vers moi, et me montrant sur la droite, avec son fouet, une cabane blanchâtre, il me crie d'un air de satisfaction : « Palaeochôri ! ». Je me dirigeai vers la principale ruine que je découvrais sur une hauteur. En tournant cette hauteur par le nord-ouest, afin d'y monter, je m'arrêtai tout à coup à la vue d'une vaste enceinte, ouverte en demi-cercle, et que je reconnus à l'instant pour un théâtre. Je ne puis peindre les sentiments confus qui vinrent m'assiéger. [...] Sparte était donc sous mes yeux [...] Je restai immobile, dans une espèce de stupeur, à contempler cette scène. Un mélange d'admiration et de douleur arrêta mes pas et ma pensée [...] [*IPJ*, I, p. 130]

L'excitation de la découverte est transmise au gré de l'usage du passé simple et de locutions adverbiales marquant la surprise et le mouvement à l'instar de « tout à coup » ou « à l'instant ». Le cri du janissaire souligne l'effet de ravissement opéré par l'ouverture de la vue « d'une vaste enceinte ». Le voyageur, ancré dans un champ de ruines, et placé en hauteur, est au cœur d'un panorama d'envergure, qui œuvre au grandiose de la perception, et à l'effet de sublime. Dès lors, la ruine agit comme un vecteur d'émotion puisque « des sentiments confus [...] vinrent [l']assiéger », avant même qu'il ne se trouve, plus loin, « dans une espèce de stupeur », voire de « trouble¹⁴ ». La stupéfaction à la vue des vestiges de la Grèce transporte le voyageur dans un lien physique à l'historicité, quasi viscéral. La posture de stupéfaction, d'admiration et de douleur du voyageur à la vue de vestiges d'une cité disparue nous fait dire que le motif littéraire de la mélancolie se joint à celui de la ruine, chez Chateaubriand, comme chez Quinet.

Le motif esthétique et poétique de la ruine fait pencher la sensibilité quinetienne vers des accents mélancoliques comme à Athènes lorsque l'ex-membre d'expédition, ému par la beauté du Parthénon [*ANNEXE 89*], compare la ville à un être animé, osant l'anthropomorphisme :

14 - *IPJ*, I, p. 131 : « Quand l'espèce de trouble où j'étais fut dissipé, je commençai à étudier les ruines autour de moi ».

Il est difficile de peindre ce que je ressentais alors. Les regards attachés pendant de longues soirées sur ces pierres, dont je ne pouvais distinguer la forme, je ne sais quel charme prodigieux, et qui ne ressemblait à nul autre, m'attirait de ce côté. Ce n'était pas une ville en décombres, mais un être réellement animé, un être souffrant et enchaîné, qui était caché derrière la montagne. L'impossibilité d'en approcher augmentait ma curiosité. [*GM*, XI, p. 237]

Cette observation médusée du temple est effectuée sur les marches du temple de Jupiter Panhellénien, qui, pour tout connaisseur d'Athènes, se trouve en contrebas de l'Acropole. Emblème de la puissance de la Grèce d'antan, le Parthénon est dans tous les esprits des nouveaux visiteurs d'Athènes. La distance entre le sujet et l'objet du désir, marquée par « l'impossibilité d'en approcher », décuple l'effet de séduction devenu incontrôlable. Les mots semblent insignifiants au vu de la fulgurance des émotions à tel point qu'il est « difficile de peindre » le ressenti. Toutefois, une sorte d'attraction impalpable « attire » Edgar Quinet vers cet emblème historique du Parthénon. Au grand dam de Quinet, ce désir d'immersion historique et de découverte architecturale est contrarié par l'impossibilité de se rendre sur place, pour les raisons politiques que l'on sait. Le lieu, aussi puissant soit-il, se fige en un monument de rêverie, en un lieu de désir, voire de fantasme inassouvi. Un brin rêveur, le « virtuose des ruines » s'octroie le pouvoir de vivifier les vestiges par l'écrit. Ainsi, le monument détruit devient-il, par le prisme du regard, une pierre vivante, véritable « nourriture de Dieu¹⁵ ». Plutôt que de décrire une « ville en décombres », le poète se fait artisan de la résurrection des pierres¹⁶ par le biais de l'anthropomorphisme qui se déploie dans la description. La cité de Minerve devient un être renaissant de ses cendres, décrit comme « souffrant, enchaîné et caché », au potentiel tragique, apte à susciter la pitié.

Ce chant mélancolique est la résultante d'une certaine disposition de l'âme à la tristesse, et plus largement un état d'épanchement. Il y aurait donc une prédisposition à la mélancolie, en fonction des caractères de chacun, et des lieux propices aux excès de cet ordre. La contemplation d'un paysage, qui plus est composé de ruines, est symptomatique du déclenchement d'une sensibilité aiguë. Par ailleurs, le motif littéraire de la mélancolie, qui prend une importance croissante à partir du XVIII^e siècle dans l'histoire littéraire, s'exprime principalement dans les registres lyriques ou élégiaques et s'associe à l'inspiration créatrice. Dans l'imaginaire collectif, la mélancolie apparaît comme étant la condition du génie, un désordre de l'âme au service d'un art fécond. Cette prédisposition visionnaire du sujet est liée à la conscience de la perte de l'idéal dans le monde réel, considéré comme trivial. Chez Quinet, l'Idéal réside dans le génie attique et antique ; le trivial caractérise les mœurs des Ottomans. La souffrance personnifiée du Parthénon est la condition sine qua non du déclenchement de la mélancolie de l'observateur qui s'interroge, en regard, sur sa propre condition :

15 - L'expression est d'Edgar Quinet qui s'est rendu en Grèce avec l'expédition de Morée en 1829. Dans une lettre datée du 19 juin 1832, il écrit à sa mère de Venise : « J'ai fait une grande étude de l'architecture de Saint-Marc et du palais des Doges. Je dévore dans mon âme toutes ces pierres, comme Saturne, et c'est en effet, une nourriture de dieu ».

16 - À l'origine, l'anastylose est un terme archéologique. Désignant une technique, l'anastylose permet la reconstruction d'un monument en ruines. Cette reconstruction architecturale à partir des vestiges est désormais une figure de style, qui, par extension de sens, désigne la résurrection des pierres par le moyen des mots.

Dans la culture d'Occident, et durant des siècles, la mélancolie a été inséparable de l'idée que les poètes se faisaient de leur propre condition. Il m'est apparu fructueux de confronter les textes des poètes ou des théoriciens de la littérature avec un certain nombre de représentations picturales. Et surtout, la conjonction que la tradition philosophique établit entre mélancolie et réflexion m'a incité à examiner le thème de la *mélancolie au miroir*, et à prêter attention, dans le domaine littéraire, au motif de la *figure penchée*, que les historiens de l'art connaissent bien.¹⁷

Le sujet contemple une ruine, cet objet habité par les sèmes de la désolation et de la mort, et ressent, en contrepartie, cette tristesse immanente. Or il est des représentations artistiques et littéraires de l'homme de lettres qui donnent à entendre cette réflexivité. Le contemplateur a souvent une posture languissante et immobile, en proie à la lenteur et à la pesanteur. C'est le cas de Quinet assis sur les marches du temple de Jupiter. À ce titre, la posture du voyageur contemplant les ruines d'Athènes renvoie le lecteur-spectateur philhellène à un intertexte pictural qui est le portrait de Chateaubriand par Girodet-Trioson, visible au Musée de Saint-Malo. Ce portrait de 1809 nommé *l'Homme méditant sur les ruines de Rome* [ANNEXE 90], rend compte d'une âme en proie à l'inquiétude (au sens étymologique du terme) ainsi que le mémorialiste l'exprime : « Girodet avais mis la dernière main à mon portrait. Il le fit noir comme j'étais alors ; mais il le remplit de son génie¹⁸ ». Le regard de Chateaubriand se « fait noir », pensif et réflexif, regardant au loin vers des ruines hors champ, la tête tournée vers l'au-delà, le coude posé négligemment sur un monticule. Le temps lui-même semble bouleversé au point que l'orage se prépare et que le vent se lève balayant ses cheveux. Les ruines placées en arrière-plan rappellent celles de l'Italie incarnant l'Ancien Monde. Ces vestiges ancrent l'homme dans une pleine historicité. Dans ce tableau, l'homme en voyage se confond avec l'homme de lettres et l'homme politique qui tous trois prennent la pose de l'historien, en charge de la compréhension du monde. Mais l'historien se transforme ici en visionnaire ainsi que l'indique le regard porté au loin, hors cadre et hors champ. Dès lors, le sujet semble pensif¹⁹, acteur possible d'une réflexion sur les temps futurs, comme le suppose le regard porté vers l'infini.

Cette gestuelle mélancolique est également transcrite littérairement par le biais de motifs, à l'image du menton dans la main, de la figure penchée chère à Jean Starobinski, à l'heure de midi ou de minuit. Mais il est un motif corollaire à la ruine, celui du miroir, au sens où la ruine renvoie son observateur à sa propre individualité :

Je laisse à d'autres à expliquer comment une ruine, bien moins, quelques tertres de cailloux que vous ne reverrez jamais, peuvent vous manquer plus que votre terre natale. Peut-être est-ce que les ruines des peuples se répètent et se réfléchissent dans l'âme de chaque âme qui les contemple ; peut-être font-elles crouler en nous subitement tout ce qui n'y est pas immortel ; car ce qui me manquait, c'était bien moins Sparte que les choses que je ne trouvais plus en moi. [GM, V, p. 127]

17 - Jean Starobinski, *La mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*, « Avant-Propos », *op.cit.*, p. 12.

18 - *MOT*, XVIII, 5, t. I, p. 829.

19 - D'après l'anecdote aux accents personnels, nous savons que cette mélancolie romaine était également le fait du souvenir de sa défunte maîtresse, Pauline de Beaumont, avec qui il avait voyagé à Rome, et dont il était alors épris.

Incapable d'expliquer ce phénomène, ou plutôt inapte à le faire, Quinet-observateur se voit contraint de remarquer que « quelques cailloux » peuvent faire écho à une foule de ressentiments personnels ou de sentiments du fait historique. À la vue de ces « tertres », l'œil s'apprête à s'interroger sur son monde intérieur, voyant la destinée du monde extérieur sombrer dans l'oubli. La vanité des temps et la labilité de la splendeur d'une nation s'affichent comme autant de messages à caractère historique. C'est dire à quel point la civilisation vit des soubresauts incessants, moments de gloire et de décadence compris, tandis que la nature détone par sa permanence. La ruine est donc un motif historique oxymorique, qui, par un mouvement réflexif, appelle à l'interrogation de soi tant Quinet s'offusque de ce qui n'est pas immortel en lui. Cette dichotomie entre mortalité et immortalité des êtres et des choses est consubstantielle à la présence de vestiges. La ruine nous intéresse en cela qu'elle est l'objet déclencheur de la mémoire involontaire – ou de l'imaginaire volontaire ? – ayant pour optique la refondation d'une histoire, plus ou moins mythique. Virtuoses des ruines, Chateaubriand et Quinet, à travers elles, se font passeurs d'histoire.

b / La ruine comme médiatrice de l'histoire mythique

Voyez le beau champ ouvert aux peintres de ruines, s'ils s'avisent d'avoir des idées, et de sentir la liaison de leur genre avec la connaissance de l'histoire. Quel édifice nous attache autant au milieu des superbes ruines d'Athènes que le petit temple de Démosthène. [Diderot, *Ruines et paysages. III. Salon de 1767, op.cit.*, p. 360]

Le chantre des ruines du XVIII^e siècle avait bien saisi la portée historique du monument. Un champ d'exploration s'ouvre selon lui à tous les peintres de ruine qui feraient un effort de réflexion pour « sentir la liaison de leur genre avec la connaissance de l'histoire ». Si cette pensée est appliquée au domaine de la peinture, il peut être utile de la transposer au domaine littéraire, étant donné que seul le médium de représentation change. En amont de la représentation, l'observation nécessite une certaine connaissance du sujet créateur. S'il est représenté par le prisme de l'art, le monument tombé en ruines se doit d'être étudié à l'aune des raisons de sa chute. On ne peint pas un vestige sans s'interroger soi-même sur les tenants et les aboutissants de l'époque qui l'a vu naître, autant que mourir. À l'époque romantique, cette nécessité de savoir préalable à la représentation est portée à l'extrême. Sans doute nos écrivains-voyageurs peuvent-ils être considérés comme des érudits dont la connaissance historique précède la réflexion historique. La ruine devient donc un moyen d'accéder à l'histoire, en sorte qu'elle peut être considérée dans sa fonction de médiation du savoir historique.

La puissance médiatrice de la ruine renvoie à un passé révolu dont les subsides résident dans les mémoires. Mais si la dimension historique prévaut, elle ne peut être conjuguée à la « poésie des ruines » chère à Jean Starobinski²⁰, analyste du motif dans son versant pictural. Si les romantiques

20 - Jean Starobinski, *L'Invention de la liberté*, « La mélancolie dans les ruines », Skira, 1964, p. 179-181.

aiment à historiciser le paysage, ils se donnent les moyens de leurs intentions par le travail de documentation effectué au préalable. Or le critique considère que, pour être dotée d'une puissance poétique, la ruine doit avoir pour effet un ressenti immémorial, c'est-à-dire non documenté :

Quand on en vient à déchiffrer les noms des dieux oubliés, à déterrer les coupes enfouies, c'est la fin de l'équivoque poésie des ruines et de l'ignorance émue qui en était la condition. Le sacrilège, aux yeux de ceux qui restent attachés à cette émotion, c'est de vouloir dater ce qui doit être ressenti comme immémorial. Le sentiment des ruines, au XVIII^e siècle, a été concurrencé par l'éveil de la pensée historique moderne, qui a dépoétisé les documents du passé à mesure que son enquête devenait plus méthodique.²¹

Cette volonté de quête – voire d'enquête – nous semble déterminer les Voyages de Chateaubriand et Quinet, qui travaillent la frontière entre poésie et histoire. Pourtant, dans leurs relations grecques, la reconstruction historique des monuments n'est jamais pratiquée sans une certaine émotion poétique. Nous aimerions donc, à rebours de Jean Starobinski, proposer une lecture mixte du traitement du motif de la ruine en littérature romantique, dans la mesure où l'esthétisation et l'historicisation du motif fonctionneraient de pair. L'hypothèse selon laquelle l'émotion suscitée par la ruine est consubstantielle à leur connaissance héritée de la formation classique doit être formulée. Dans ces Voyages en Grèce, nulle esthétique ne serait sensible sans recours au document et au savoir. L'écrivain-voyageur se ferait dans le même temps archéologue antiquaire, autant que poète et virtuose des ruines. Nous voudrions proposer ici une friction entre l'historique et le littéraire allant à l'encontre de la pensée romantique du motif qui privilégiait le versant poétique.

En terre hellène, Chateaubriand parcourt le pays en ayant à l'esprit des images de la Grèce antique qu'il a imaginée autant que découverte à travers ses lectures et son éducation. Au gré de ses déplacements, le voyageur aime à retrouver les sites où les héros du passé ont vécu et surtout les lieux où ils sont morts. La Grèce de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* est un paysage *en* ruines autant qu'un paysage *de* ruines dont l'archétype est le tombeau. Chateaubriand en Grèce veut confondre ses pas dans ceux des Anciens – voire s'identifier à eux – comme si ce rapprochement physique pouvait combler le vide temporel et amorcer une temporalité cyclique : « Je passais, avec ma petite caravane, précisément par les chemins où le convoi funèbre du dernier des Grecs avait passé, il y a environ deux mille ans²² ». C'est en somme un pèlerinage que le voyageur entreprend en rendant hommage aux Grecs illustres. Les ruines de la Grèce sont donc les traces laissées par l'âge d'or du peuple hellène. Au moment de quitter la Grèce, Chateaubriand opère un bilan sur le paysage traversé dont la ruine n'est pas exempte :

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. J'allais quitter pour jamais cette

21 - *Ibid.*, p. 181.

22 - *IPJ*, I, p. 99.

terre sacrée ; l'esprit rempli de sa grandeur passée et de son abaissement actuel, je me retraçais le tableau qui venait d'affliger mes yeux. [IPJ, I, p. 213-214]

Le mouvement de va-et-vient entre une Grèce des temps passés éblouissante et une Grèce contemporaine décadente revient tel un leitmotiv dans le Voyage. Le paysage, considéré comme un tableau, est politisé. Chateaubriand y insère du signifiant historique pour mieux condamner le despotisme ottoman. La ruine détient dès lors une dimension collective ; le glorieux peuple n'est plus. La ruine permet de propulser l'homme qui la contemple hors de lui-même, vers un au-delà du temps – celui de l'imaginaire et du mythe – comme lors du spectacle panoramique d'Athènes :

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 pour se rendre aux fêtes de Délos ; nous aurions pu entendre éclater au théâtre de Bacchus les douleurs d'Œdipe, de Philoctète et d'Hécube ; nous aurions pu ouïr les applaudissements des citoyens aux discours de Démosthène. Mais hélas, aucun son ne frappait notre oreille. À peine quelques cris, échappés à une populace esclave, sortaient par intervalles de ces murs qui retentirent si longtemps de la voix d'un peuple libre. [IPJ, I, p. 187]

Imprégné d'histoire et de mythe, le paysage offert aux yeux du voyageur s'oriente vers l'imaginaire que traduit le conditionnel passé. L'épanchement lyrique de l'auteur est souligné par une phrase complexe à la cadence ternaire coupée nette par la seconde phrase qui vient interrompre cette peinture poétique du paysage. De plus, la poétique des ruines se révèle dans le charme qui s'en dégage. La lumière et la couleur rehaussent l'éclat des ruines.

Ainsi, les tombeaux et les ruines grecs travaillent le mythe et l'histoire en négatif : la mort du peuple allant de pair avec le paysage de ruines. La ruine qui révèle la mort du mythe permet, par contraste, sa refondation par le prisme du sujet romantique observant. Pour renouer avec le mythe antique à la parole muette, Chateaubriand se propose d'agir par la parole, vivante. La refondation de l'histoire et de la nation serait alors possible par l'action des hommes et par le recours au christianisme qui propose une temporalité nouvelle.

c / La ruine comme emblème palingénésique

Chateaubriand traverse le Péloponnèse à cheval afin de retrouver trace des anciens ambassadeurs de l'Hellade. Pour ce faire, il n'aura de cesse d'inspecter le paysage pour y déceler du signifiant, une histoire, des vestiges de sa grandeur passée. Au silence des ruines, signes d'un passé déchu, s'adjoint celui des destructions modernes. Cette dichotomie éclaire ce classement des ruines en deux catégories, lisible dans le *Génie du Christianisme* :

Il y a deux sortes de ruines : l'une, ouvrage du temps ; l'autre, ouvrage des hommes. Les premières n'ont rien de désagréable, parce que la nature travaille auprès des ans. Font-ils des décombres, elle y sème des fleurs ; entrouvrent-ils un tombeau, elle y place le nid d'une colombe : sans cesse occupée à reproduire,

elle environne la mort des plus douces illusions de la vie.

Les secondes ruines sont plutôt des dévastations que des ruines ; elles n'offrent que l'image du néant, sans une puissance réparatrice. Ouvrage du malheur, et non des années, elles ressemblent aux cheveux blancs sur la tête de la jeunesse. Les destructions des hommes sont d'ailleurs plus violentes et plus complètes que celles des âges : les seconds minent, les premiers renversent. [GC, III^e P, Livre V, Chap. III, p. 882]

Les ruines des hommes sont liées aux destructions, autrement dit aux conflits humains. Elles symbolisent l'image du néant et de la violence humaine lorsque les ruines du temps sont l'œuvre bienfaitrice de la nature. Ces dernières, particulièrement intéressantes et pittoresques pour l'auteur du *Génie*, jouissent d'une double signification dans cet extrait. Inertes, elles symbolisent la mort comme le soulignent les termes « décombres » et « tombeau ». Mais de la mort semble renaître la vie comme pour signifier que la Grèce est le pays de la palingénésie.

En « virtuose des ruines²³ », Chateaubriand s'intéresse d'abord dans le *Génie du Christianisme* aux ruines des monuments chrétiens mais : « Sur le plan formel, Chateaubriand accorde plus d'*élégance* aux ruines païennes qu'aux ruines chrétiennes, mais celles-ci l'emportent en *signification morale*²⁴ ». Ce sont ces ruines païennes qui portent une fonction mélancolique à visée collective. On comprend mieux les fréquentes allusions au christianisme dans cette partie grecque, alors que Chateaubriand aime à se comparer à un Franc :

Je passai auprès de quelques ruines dont la construction me parut antique : je me réveillai alors de l'espace de distraction où m'avaient jeté les dernières scènes avec les deux officiers turcs, le drogman* et le pacha* ; je me retrouvai tout à coup dans les campagnes des Tégéates : et j'étais un Franc, en habit court et en grand chapeau ; et je venais de recevoir l'audience d'un Tartare en robe longue et en turban, au milieu de la Grèce ! [IPJ, I, p. 109]

Le Français veut croire en une refondation du mythe grec en passant par le christianisme. Il y aurait en réalité une possibilité de continuité du paganisme au christianisme comme on le voit à Corinthe, lorsque Chateaubriand évoque Saint-Paul en citant l'Épître aux Corinthiens :

Le voyageur parcourt des yeux l'emplacement de cette ville célèbre ; il ne voit pas un débris des autels du paganisme ; mais il aperçoit quelques chapelles chrétiennes qui s'élèvent du milieu des cabanes des Grecs. L'Apôtre peut encore donner, du haut du ciel, le salut de paix à ses enfants, et leur dire : « Paul à l'église de Dieu, qui est à Corinthe ». [IPJ, I, p. 153]

L'ancienne cité païenne serait habitée par le christianisme au vu des chapelles dressées avec fierté. La temporalité linéaire du paganisme s'ouvrirait vers une temporalité cyclique et chrétienne pour

23 - Sur cette question, voir le chapitre XIII de l'ouvrage de Roland Mortier, *La poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, op. cit., p. 170-192.

24 - Les termes d'*élégance* et de *signification morale* sont soulignés par Roland Mortier lui-même. [Roland Mortier, *La poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, op. cit., p. 174.

laisser place à la régénération. Mais cette recréation d'un mythe perdu par le biais du christianisme salvateur n'est rendue envisageable que par le prisme du voyageur. Seul être doué de mémoire et de savoir, il peut, par l'entremise du logos, agir en tant que sujet créateur. Nouvel aède, Chateaubriand serait ainsi capable de reconstituer, au gré des mots, une histoire au peuple grec. La poétique des ruines permet ainsi de mettre à jour le lien existant entre écriture et histoire puisque ce motif permet au voyageur de réécrire l'histoire perdue.

Le vestige serait aussi l'emblème du salut des Grecs, le stigmate de leur gloire d'antan : « La jeunesse éternelle du génie attique s'est transmise à ses ruines ; jusque dans sa chute il garde la grâce et l'éclat de la victoire²⁵ ». Désespérés, aveugles et mutiques, les Modernes pourraient encore, par l'observation des vestiges des monuments du passé, se rappeler leur patrimoine. Cette fierté qui émane des vestiges eût pu aussi impressionner l'ennemi, subjugué par l'antique puissance de leurs esclaves. La trace laissée par les hommes s'imprime donc dans la nature, telle une empreinte, au travers des monuments. Chaque ruine invite son observateur à décrypter un mystère et à remonter le temps. Les monuments de l'histoire grecque sont pour le jeune Quinet symboles d'immortalité et de permanence :

Dans le système du monde une étoile s'éteint sans que personne s'en soucie plus que de la lampe d'un pêcheur. Dans le monde de l'histoire, un temple disparaît, de siècle en siècle, avec une époque entière. Mais les péristyles de la Grèce, les cathédrales du moyen âge, les pyramides de l'Orient, ne chancelleront à la fois sur leurs bases, que si le genre humain vient lui-même à défaillir. Alors l'Éternel mesurera la course des peuples par la poussière qu'ils auront soulevée sur le chemin. [GM, X, p. 235]

Deux systèmes temporels sont ici comparés : celui « du monde » physique et celui du « monde de l'histoire ». Tous deux n'ont évidemment pas la même échelle au point que la durée de vie d'une étoile n'a pas de prise sur l'homme. Pour l'auteur, il n'est pas rare que le signe de la grandeur d'un peuple disparaisse. De plus, il existerait des temples et des époques plus importantes que d'autres à l'image des péristyles de la Grèce, des cathédrales du Moyen-âge et des pyramides de l'Orient. On se souvient que dans sa thèse de 1839, *l'Essai sur la classification des Arts*, Quinet place l'art grec au-dessus de l'art oriental et de l'art chrétien. Dans *La Grèce moderne*, le temple grec est dépeint comme étant une « forme pure et nécessaire », une « beauté abstraite et nue », considéré comme le « spectacle de la vie des nations²⁶ ». Le monument est donc un symbole : la cathédrale, en forme de croix, devient sanctuaire vivant. À chaque croyance et à chaque civilisation, correspond son langage monumental. De la forme à la signification. Du signe au symbole.

La ruine peut donc avoir un caractère correspondant à son histoire : « Sparte et Athènes ont conservé jusque dans les ruines leurs différents caractères : celles de la première sont tristes, graves et solitaires ; celles de la seconde sont riantes, légères, habitées²⁷ ». Ces différents caractères

25 - GM, XI, p. 264.

26 - GM, III, p. 79.

27 - IPJ, I, p. 166.

s'expliquent en effet par les connotations attachées aux deux cités au début du siècle. Pour schématiser, Sparte représentait la guerre tandis qu'Athènes était la cité de l'art. En conclusion, on peut affirmer, avec Simone Bernard-Griffiths, que chaque ruine correspond à une croyance et à un caractère, et par conséquent, à une époque : « À chaque dogme, son poème de pierre²⁸ ». Pour établir l'histoire d'un monument, il faut ainsi récolter les traces afin de remonter aux sources, à la manière de l'antiquaire.

2 / LA QUÊTE DES ANTIQUAIRES

Il est une posture, celle de l'antiquaire, qui convient parfaitement à nos voyageurs en proie à l'interrogation sur les liens entre paysage et histoire, et qui s'attache à l'observation des vestiges. Dans son acception moderne, le terme d'antiquaire renvoie à une personne qui a le goût des objets anciens, jusqu'à les collectionner et en faire commerce. Pourtant le *Littré* nous offre cette première acception :

Celui qui s'applique à l'étude de l'Antiquité, en expliquant les anciennes médailles, les inscriptions, l'usage et la forme des vases et des instruments antiques, en restituant les vieux manuscrits, et cherchant d'autres lumières qui puissent jeter du jour sur l'histoire et les usages des anciens temps.

Dans son sens vieilli, l'antiquaire se rapproche du savant car il travaille à reconstituer les faits historiques. L'antiquaire étudie le passé, explique les temps jadis à partir de ses traces que peuvent être les « inscriptions » ou les objets antiques. La quête serait le leitmotiv des antiquaires. Le *Littré* indique que l'étude des objets des temps anciens doit éclairer l'histoire, c'est-à-dire la connaissance des temps passés. La métaphore filée de la lumière est sensible par le biais des expressions « cherchant d'autres lumières » et « jeter du jour ». En cela, l'antiquaire du XIX^e siècle est un éclairer, capable de révéler le monde passé, par le biais de l'observation et de la connaissance. Le mot a été remplacé dès le milieu du XIX^e siècle par « archéologue » dont l'étude est devenue science autonome et auxiliaire de l'histoire au cours du siècle. Le deuxième sens selon le *Littré* s'applique au domaine de la paléographie et correspond au copiste qui écrivait en lettres capitales antiques ; or nos voyageurs se font aussi épigraphistes, autrement dit copieurs d'inscriptions antiques trouvées çà et là sur les monuments rencontrés. Enfin, la troisième acception désigne des recueils d'antiquités. C'est sous ce terme d'antiquaire que quelques ouvrages d'antiquités auraient été publiés au XVII^e siècle.

Nous aimerions proposer l'hypothèse selon laquelle nos voyageurs seraient des poètes autant que des antiquaires, autrement dit des érudits de l'Antiquité, dont la connaissance ne se limiterait pas uniquement à des lectures pléthoriques, mais serait à bien des égards le fait d'hommes de science travaillant à partir du territoire qui leur est imparti. Sans doute l'hypothèse est-elle à nuancer dans

28 - Simone Bernard-Griffiths, « Le Voyage ou l'itinéraire de l'imagination symbolique d'Edgar Quinet », art. cit., p. 293.

la mesure où nos périégètes seraient davantage des amateurs que des connaisseurs, à l'image de Chateaubriand. Cette lecture scientifique des Voyages tend à relativiser la dimension lyrique, ou du moins, à en montrer les limites. Cette appréhension du fait historique se réalise notamment par le prisme de la perception, avec prépondérance de la vision. En d'autres termes, l'observation se conjugue avec la connaissance chez nos auteurs, qui s'éloignent ainsi de la posture de l'historien moderne, capable de dénouer le passé à partir du seul document. Nos écrivains-voyageurs ont ceci de spécifique qu'ils apportent du savoir à leur lecteur à partir d'une expérience empirique. La quête qui anime leurs déplacements sur place suppose une démarche de recherche à l'affût du moindre indice qui pourrait guider vers les traces du passé.

a / L'haptique historique

Cette quête des antiquaires est une aptitude scientifique qu'il faudra analyser, dans un premier temps, car elle ne va pas complètement de soi. Nous serons notamment sensible, en termes stylistiques, au lexique employé permettant la mise en texte d'une opération de recherche. Dans ce cadre expérimental où se place le voyageur, une part de subjectivité, voire de partialité, émerge qu'il faudra percevoir pour mieux comprendre la construction du sens historique. Cette méthodologie scientifique participe de l'élaboration du sens historique inhérent à nos textes, avec autant voire plus d'éclat que le substrat livresque.

L'observation empirique est une étape à la source de la connaissance historique se réalisant dans une tension entre les sens. Une fois sur place, le philhellène ressent le sentiment de l'histoire procuré par le biais de la perception visuelle ou tactile. En voyage, le Français n'en finit pas d'observer ; à la recherche du moindre caillou à récolter, ou d'une inscription à déchiffrer. Le prélèvement d'un morceau de paysage suppose l'engagement du corps dans son ensemble. En effet, la préhension d'un objet nécessite le sens du toucher, et, avant même de saisir l'objet, force est de le repérer.

L'écriture de l'histoire dans le Voyage en Grèce s'effectuerait donc par l'entremise du corps. La pensée de l'histoire fonctionnerait en effet de pair avec les perceptions et les sensations. Or, pour mieux le comprendre, il faudrait revenir sur une question importante qui est celle de la plurisensorialité quant à l'appréhension de l'ailleurs. Plutôt que de parler de synesthésie, définie selon le *Trésor de la Langue Française*, comme le « phénomène d'association constante, chez un même sujet, d'impressions venant de domaines sensoriels différents », nous aimerions employer un terme plus spécifique ; l'haptique.

Du grec *aptomai* traduit par « je touche », l'haptique désigne d'abord une notion opératoire du champ de l'histoire de l'art, qui engage la contribution du toucher dans la perspective visuelle. Si la première partie du terme renvoie au toucher, la seconde fait écho à optique. L'haptique serait ainsi une alliance entre le toucher et le visuel dans la perception esthétique des choses, ce qui pose problème dans notre démarche historique en cela que la notion se borne, de prime abord, au champ esthétique. Pourtant, les champs esthétiques et historiques sont constamment liés dans les Voyages,

l'un n'allant pas sans l'autre. L'historiographie romantique s'écrit à la lumière de la littérature et *a fortiori*, à travers l'art. Le philosophe Gilles Deleuze explique pourquoi le terme d'haptique peut être préféré à celui de tactile :

Modèle esthétique : l'art nomade. – Plusieurs notions, pratiques et théoriques, sont aptes à définir un art nomade et ses suites (barbares, gothiques et modernes). C'est d'abord la « vision rapprochée », par différence avec la vision éloignée ; c'est aussi bien l' « espace tactile », ou plutôt l' « espace haptique », par différence avec l'espace optique. Haptique est un meilleur mot que tactile puisqu'il n'oppose pas deux organes des sens, mais laisse supposer que l'œil peut lui-même avoir cette fonction qui n'est pas optique. C'est Aloïs Riegl qui, dans des pages admirables, a donné à ce couple *Vision rapprochée-Espace haptique* un statut esthétique fondamental.²⁹

L'expression d' « art nomade » utilisée par Gilles Deleuze nous semble correspondre à la littérature de voyage, liée à l'errance. De plus, la question de l'haptique nous intéresse dans la mesure où elle implique une vision rapprochée. Tandis que l'œil engage plutôt une vision éloignée du référent, qui le surplombe, le toucher interroge une dimension plus concrète. De surcroît, cette collaboration sensorielle entre la vue et le toucher a ceci de pertinent qu'elle n'implique pas une subordination d'un sens sur l'autre mais une collaboration. Le sens de la vue, constamment mis en avant dans le récit de voyage, sera étudié à l'aune du sens du toucher, dans une vision totalisante de l'inscription du corps dans le paysage. Le corps deviendrait vecteur de connaissance historique dans la littérature de voyage. Il existerait donc une perception haptique de l'histoire.

Chateaubriand ou la préhension historique

C'est avec surprise que nous constatons que les traces historiques qui s'inscrivent dans la pierre sont elles aussi recherchées par Chateaubriand. Nous soulignons l'adverbe, car nous étions davantage préparée à concevoir un Quinet-épigraphiste plutôt qu'un Chateaubriand-antiquaire étant donné la rapidité de son périple et sa propension au lyrisme. Dès l'abord, Chateaubriand s'apparentait plutôt à un rêveur³⁰ et moins à un chercheur. La présente étude appelle à repenser ce poncif, en considérant notre poète en Hellade comme un explorateur en quête.

Acteur de son voyage, Chateaubriand se découvre épigraphiste en quête d'inscriptions. Le terme convenant à sa posture serait celui d'antiquaire, s'approchant de la posture de l'historien. En effet l'antiquaire cherche à reformer le fil de la connaissance à partir de la quête des traces historiques apparaissant çà et là dans le paysage : là un morceau de marbre du Parthénon, ici une inscription de l'ère de Périclès. La méthode empruntée est inductive : il ne s'agit pas d'analyser les causes pour comprendre les conséquences mais au contraire de récolter avant d'interpréter les effets

29 - Gilles Deleuze, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 614.

30 - Pour s'en convaincre, les commentaires acerbes du médecin Avramiotti rencontré à Argos pourraient être cités. Ils ont été analysés par Alice Poirier dans son étude : *Les notes critiques d'Avramiotti sur le voyage en Grèce de Chateaubriand*, Paris, PUF, 1929.

pour remonter vers les causes. Dès lors, le voyageur se mue en enquêteur.

La quête qui précède l'enquête se profile, dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, à la faveur du jeu empirique, autrement dit à partir d'une expérience personnelle ludique. L'histoire s'apparente alors à la reconstruction du passé à partir d'objets récoltés dans la nature. L'explorateur doit être attentif à la moindre pierre, les yeux rivés sur le sol. Dès lors, son attitude dénote un mouvement constant, et perceptible dans l'ensemble des citations à suivre³¹. Si Sparte est le lieu exemplaire de la quête, c'est parce que Chateaubriand s'y trouve à la recherche du tombeau de Léonidas, cahier et crayon en mains :

Je retournai à la citadelle, en m'arrêtant à tous les débris que je rencontrais sur mon chemin. [...] Je me mis à écrire des notes et à prendre la vue des lieux : tout cela dura deux grandes heures, après quoi je voulus examiner les monuments à l'ouest de la citadelle. C'était de ce côté que devait être le tombeau de Léonidas [...]

J'interrogeai vainement les moindres pierres pour leur demander les cendres de Léonidas. J'eus pourtant un moment d'espoir : tout près de cette espèce de tour que j'ai indiquée à l'ouest de la citadelle, je vis des débris des sculptures, qui me semblèrent être ceux d'un lion. Nous savons par Hérodote qu'il y avait un lion de pierre sur le tombeau de Léonidas ; circonstance qui n'est pas rapportée par Pausanias. Je redoublai d'ardeur ; tous mes soins furent inutiles. [IPJ, I, p. 136-137]

L'opération de l'antiquaire se présente comme systématique et rigoureuse, nécessitant une attention de tous les instants, et une minutie sans pareille, qui, *in fine*, exigent un temps conséquent, estimé à deux grandes heures. Le choix terminologique des verbes en dit long sur la démarche scientifique puisque Chateaubriand ne se limite pas à consigner ses observations dans ses carnets. Il examine, interroge, demande, indique et voit. Or ces actions semblent pratiquées dans la précipitation marquée par l'usage du passé simple puisque le sujet, en fin de parcours, « redoubl[a] d'ardeur ». L'étude des vestiges de Sparte est légitimée par les apports des pères de l'histoire cités, Hérodote en tête. Par la méthode scientifique, l'antiquaire s'identifie au père de l'histoire et se met en tête de retrouver les liens ornant le tombeau du plus illustre des Spartiates. La démarche observée use des ressorts de la science historique à la période romantique. Pour remonter aux sources de l'histoire, l'explorateur combine plusieurs méthodes : la lecture au préalable des historiens des temps passés, la quête et l'examen des traces par l'observation. En quittant Lacédémone, sans avoir retrouvé le tombeau du chef spartiate, Chateaubriand fait cette remarque qui en dit long sur sa volonté scientifique et sa faculté à se mettre en avant :

Pour moi, j'ignore si mes recherches passeront à l'avenir ; mais du moins j'aurai mêlé mon nom au nom de Sparte qui peut seule le sauver de l'oubli ; j'aurai, pour ainsi dire, retrouvé cette cité immortelle, en donnant sur ses ruines des détails jusqu'ici inconnus : un simple pêcheur, par naufrage ou par aventure, détermine souvent la position de quelques écueils qui avaient échappé aux soins des pilotes les plus habiles. [IPJ, I, p. 138]

31 - IPJ, I, p. 136-137.

Le fil historique s'apparenterait à l'image d'un sillon, dans lequel Chateaubriand compte s'inscrire, à la suite des plus éminents « pilotes ». L'image d'une histoire téléologique est ici proposée, s'apparentant à une science mouvante où chaque individu peut interférer dans son écriture. À la limite de l'identification avec les savants qu'il venait tout juste de citer – à l'instar de Pausanias, mais aussi de ses compatriotes français, Deshayes, le père Babin, Spon et Wheler pour la parenthèse anglaise, autant que l'abbé Fourmont et Leroi – le sujet viatique se compare à un « simple pêcheur détermin[ant] souvent la position de quelques écueils ». En d'autres termes, Chateaubriand aurait fait le travail d'un cartographe, d'un antiquaire, d'un scientifique. L'image fait osciller le positionnement du sujet, de l'humilité vers l'orgueil, œuvrant à faire résonner son propre nom dans l'historiographie de la ville de Sparte. *L'homo viator* se glisse dans les quelques « écueils » laissés à la discrétion de ses prédécesseurs, et au gré de la récolte de traces historiques, il forge la sienne. Le substantif pluriel « recherches » vient encore insister, s'il le fallait, sur la volonté antiquaire du texte, qui, au gré d'intrusions de « détails » infimes permet la reconstitution historique.

La démarche scientifique revendiquée est en quelque sorte biaisée par la propension du voyageur à se mettre en avant. S'il cherche à faire parler les pierres, c'est pour mieux leur faire dire ce qu'il veut, par le prisme de son individualité, « tordant parfois le cou » à l'exactitude historique, par le truchement de l'imagination. Le relevé de détails infimes que sont les pierres et les cailloux engage la fragmentation d'un ensemble ; le caillou étant « ennobl[é] en quelque sorte de ce qu'il désigne » comme l'explique Philippe Antoine tout en « favoris[ant] l'élan d'une imagination » :

Il [Chateaubriand] savait bien en revanche, lui qui ramena de son périple oriental des pierres de quelques villes grecques qu'il avait visitées, combien le fragment, dans ce cas un objet matériel en lui-même dénué de toute qualité, peut évoquer le tout et se lester d'une incontestable valeur spirituelle ou esthétique. Le caillou, dès lors, partage certaines de ses propriétés avec la ruine qui, on le sait, favorise l'élan d'une imagination tournée vers ce qui a été. Il s'ennoblit en quelque sorte de ce qu'il désigne : monuments, époques révolues, enfance de l'humanité, hommes illustres.³²

Le caillou prélevé *in situ* fonctionne comme la partie d'un tout, en un élan synecdotique. Objet matériel, le caillou détient un potentiel symbolique. *A priori* anodin, il agit aussi comme un moyen d'accéder à une rêverie. En ce cas, nul besoin de souligner que le symbole que représente le fragment peut être annihilé par l'engagement personnel voire l'anecdote intime qui lui est associée. La puissance évocatoire du caillou est donc pour le moins ambivalente :

On ne saurait cependant se contenter de ce premier constat qui par ailleurs définit bien l'une des manières de Chateaubriand : un détail, en apparence anodin, peut servir de point de départ à une rêverie qui en vient à s'affranchir de ce qui l'avait suscitée. Le caillou est aussi, chez l'écrivain, un objet qui a maille à partir avec la réalité du réel et l'expérience très concrète du sujet.³³

32 - Philippe Antoine, « Ces cailloux qui prennent la parole », dans Franc Schuerewegen (dir.), *Chateaubriand et les choses*, Nimègue, CRIN, VOL. 59, p. 45-46.

33 - *Ibid.*, p. 46.

Le fragment nous intéresse moins dans son pendant imaginaire qu'historique relatif à « l'expérience très concrète du sujet ». En effet, le prélèvement engagé appelle le sens du toucher puisque c'est par le prisme de la main que le sujet extrait le fragment de son contexte originel. Le sens de la vue aura alors précédé celui du toucher qui vient ébranler le corps entier du voyageur, engageant l'haptique. Le fait historique serait vécu par l'expérience empirique corporelle allant jusqu'à en « dévorer » ses fragments. Autrement dit, la pierre n'est autre que la trace du Divin, que le voyageur se propose de saisir par la main, avant de la porter à sa bouche. Pour se convaincre d'une telle interprétation, le lecteur se souviendra que non content de dérober à Athènes « un morceau de marbre du Parthénon³⁴ », Chateaubriand-antiquaire ingère à Sparte l'eau du fleuve mythique du nom d'Eurotas :

Je descendis de la citadelle, et je marchai pendant un quart d'heure pour arriver à l'Eurotas. Je l'ai vu à peu près tel que je l'avais passé deux lieues plus haut sans le connaître : il peut avoir devant Sparte la largeur de la Marne, au-dessus de Charenton. Son lit, presque desséché en été, présente une grève semée de petits cailloux, plantée de roseaux et de lauriers-roses, et sur laquelle coulent quelques filets d'une eau fraîche et limpide. Cette eau me parut excellente ; j'en bus abondamment, car je mourrais de soif. [*IPJ*, I, p. 134]

La connaissance se présente d'emblée sous la forme analogique, ainsi que l'a démontré Alain Guyot³⁵ puisque l'inconnu est découvert à l'aune du connu par le biais du rapprochement opéré entre deux fleuves, ici l'Eurotas et là la Marne. L'analogie s'apparente à un jeu narratorial car cette figure de rhétorique a pour intérêt de permettre l'appréhension du nouveau à partir de références communes à tout Français. Le jeu consiste pour le narrateur à prendre son lecteur par la main, à le guider dans le champ de la nouveauté, en une perspective didactique.

L'appréhension – future préhension – du savoir est empirique puisqu'elle s'effectue par le biais du corps. L'eau du fleuve est bue afin, d'une part de se désaltérer, et d'autre part d'assimiler pleinement sa puissance historique. Cette eau détient dès lors une dimension symbolique, à la limite du sacré. Ces prélèvements symbolisent une appropriation du paysage, puisque le voyageur fait corps avec lui. En effet, s'imbiber des eaux d'un fleuve sacré qui a vu naître et mourir d'illustres Lacédémoniens s'apparente à un rituel et à une révérence d'ordre divin. Au sens propre comme au figuré, l'absorption de cette eau fameuse revigore le corps et l'âme du Français, qui a acquis assez de force pour réfléchir à la destinée des fleuves, comparée à celle des hommes : « Les fleuves fameux ont la même destinée que les peuples fameux : d'abord ignorés, puis célébrés sur toute la terre, ils retombent ensuite dans leur première obscurité³⁶ ». La nature aurait la même destinée que celle des hommes, puisqu'elle en est le terrain de jeu. On voit bien que l'ingestion d'une eau d'un fleuve fameux de l'Antiquité est un acte symbolique fort. Il s'agirait de faire revivre le passé par le corps du voyageur, à l'instar de la voix qui rendait possible la résonance de noms oubliés. Ces « gorgées »

34 - *IPJ*, I, p. 187

35 - Voir Alain Guyot, *Analogie et récit de voyage. Voir, mesurer, interpréter le monde*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études Romantiques et Dix-Neuviémistes », n°29, 2012, 369p.

36 - *IPJ*, I, p. 134.

en disent long sur le fait que le mythe fait corps commun avec le voyageur. L'appropriation historique aurait donc maille à partir avec le corps. La main – ou à défaut la bouche – deviendrait rien de moins que l'organe de la pensée, ou son prolongement. La pensée de l'histoire est sensoriellement plurielle, c'est-à-dire que la main (comme l'oreille) se présentent comme une extension de l'œil. Ces organes engrangent ainsi le fait historique pour mieux le faire résonner, dans le but de lutter contre l'oubli. Pour le dire poétiquement avec Valéry, nous pourrions considérer que l'haptique historique est en quelque sorte la « *main de l'œil* » :

L'homme regarde – La vue est devant lui.
 Une quantité de *choses*.
 Une totalité opposée.
 Une diversité massive étrangère qui est ce qu'elle est..
 Il a *donc* la vague sensation que ce qu'il voit *pourrait* bien être tout autre. Un autre Tout devant lui – ce ne serait pas moins un Tout et un Lui..
 – Que *faire* de Tout ceci ?
 Que faire de ce grand champ pur du haut – où le mouvement de l'œil ne trouve rien qu'une douceur libre ?
 que faire de tous ces incidents de lumière et d'obscurité, de ces masses, et de ces détails infinis suspendus, hérissés ?
 – – De ces formes sur quoi la *main de l'œil* passe et qu'elle éprouve, selon le rugueux, le poli, le nu, le poilu, le coupant, le mouillé et le sec ?
que faire ?
 c'est-à-dire *en quoi le changer ?*
 Dessiner – Peindre – Parcourir – Faire abstraction de. Evaluer en mots (ciel, bois, mer etc.)
 (Oh ! combien je me reconnais dans ce regard et dans ce genre de regard !) (1938. Sans titre, XXI, 164)³⁷

Nous reproduisons la totalité de l'extrait, d'une longueur conséquente, constatant que les observations du poète se prêtent bien à cet entrelacs des sens qui caractérise l'observation empirique. La « quantité de choses » qui s'offre à la vue du voyageur se dresse comme « une diversité massive étrangère ». Dès lors, le Tout du paysage se pose devant Lui, voire se mêle à Lui. Or cette alliance entre l'homme et le paysage est sensitive au point que la main devient extension de son œil, autrement dit organe de compréhension de l'histoire. « Les formes » de la nature ne sont autres que ces matériaux concrets, tels les morceaux de marbre du Parthénon, sur lesquels la « *main de l'œil* passe » : elle les saisit, les emporte, les assimile, puis les réinjecte au travers de l'art, par le prisme de la peinture de paysage.

Edgar Quinet ou l'ambition épigraphiste

Le membre de l'expédition de Morée n'est pas en reste d'expérimentations, bien qu'il se soit extirpé des obligations scientifiques exigées par la France. L'édition de référence reproduit les croquis

37 - Paul Valéry, *Cahiers II*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1974, p. 1301.

et les planches qui sont autant de traces des recherches effectuées. Dans tout site naturel, l'explorateur prend son carnet et consigne les traces historiques qui l'entourent, préfigurant sa carrière d'historien. Dans sa préface de 1830 où ses ambitions sont dévoilées, Edgar Quinet parle de « sa ferveur » à l'idée de voir « le berceau de toutes les traditions épiques » :

Au lieu d'un pittoresque d'opposition et de hasards, il se serait enquis s'il n'y en a pas un autre dans la sympathie intime de la nature et de l'histoire. Ainsi, poussant devant lui cette grande unité, montant de zones en zones dans les âges divers de l'humanité, il ne voulait pas moins, dans sa ferveur, que toucher ces empreintes de huit coudées que les chefs des races ont laissées de leurs pieds sur tous les sommets, depuis l'Himalaya jusqu'au Pinde ; et il ne serait rentré dans ses foyers qu'après voir ainsi vu de ses yeux le berceau de toutes les traditions épiques. Ce beau projet eut le sort qu'il méritait, et l'auteur fut réduit à la Grèce. [GM, « Préface », p. XCIII]

S'interrogeant sur les jeux de rapprochement dans le couple nature-histoire, le jeune Quinet cherche à atteindre, dans l'étagement, les « âges divers de l'humanité ». Cette image stratifiée nous rappelle le palimpseste, modalité symbolique permettant d'éclairer l'histoire hellène. Atteindre l'essence de l'historiographie reviendrait, pour le penseur, à comprendre ses liens indissociables avec le monde naturel. Dès lors, l'historien s'apparente au géographe, tous deux lecteurs des stratifications du passé (celles des hommes et de la nature), qui, plurielles, se révèlent néanmoins dans « cette grande unité » poussée par l'homme de savoir. La volonté apparente du relateur de *La Grèce moderne* est ambitieuse. L'ensemble du monde antique, berceau de l'humanité, « depuis l'Himalaya jusqu'au Pinde », serait à découvrir si le sujet n'était « réduit » au monde grec. La volonté totalisante correspond pleinement au systématisme des interrogations de Quinet sur l'histoire. Car c'est un homme de science qui parle, engageant sa réflexion sur ce qu'il appelle « la sympathie intime de la nature et de l'histoire », applicable au champ hellénique. Or cet homme « ne voulait pas moins que *toucher ces empreintes* de huit coudées que les chefs des races ont laissées de leurs pieds sur tous les sommets » (nous soulignons). Cette fin de seconde phrase est particulièrement signifiante pour nous, car elle indique, en un élan poétique, à quel point le sujet devient découvreur. Éminemment actif, le voyageur pousse, monte, touche, et voit. Le tout avec cette « ferveur » et cette volonté qu'expriment les autres verbes à la tournure négative. Quinet s'engage à percevoir avant de comprendre, à sentir, à voir, à toucher avant d'intellectualiser ses perceptions. Les sommets de la Grèce sont aussi, symboliquement, des lieux naturels exceptionnels, utilisés tels quels comme signes de gloire par les « chefs des races » et les gouvernants victorieux. Dès lors, accéder à ces sommets reviendrait à aller chercher là où elles se trouvent les traces d'une superbe déché.

Pour illustrer cette volonté de quête chère à Edgar Quinet, nous aimerions utiliser des exemples extraits du Chapitre V de *La Grèce moderne*, consacré à la Laconie. Au détour de la description de Mistra, Quinet se met en tête de décrire le mouvement humain de la foule rencontrée « dominé par le bruit des marteaux qui frappent sur les pierres, les planches, les tuiles, et annoncent partout une singulière hâte de reconstruction³⁸ ». Le souffle d'un espoir apparaît dans la plume du voyageur, en faveur

38 - GM, V, p. 105.

de la régénérescence du peuple. Ici, un vieillard psalmodiant un chant à la gloire de Capo d'Istria, là, un jeune grec debout « dans les décombres d'une maison brûlée » :

Ce jeune homme, au milieu de l'extermination des siens, a été saisi de la curiosité passionnée de l'Antiquité. Des inscriptions, des livres dépareillés sont épars autour de lui dans sa mesure. Il cherche une variante de saint Basile ; il m'apprend où les manuscrits ont été enfouis. Maintenant couché sur sa natte de jonc, parmi des débris de chapiteaux, il feuillette la traduction en grec moderne de la métaphysique de Kant. Si j'étais sculpteur, et si j'avais à représenter dans un bas-relief le génie renaissant de la Grèce, je le prendrais pour modèle. [*GM*, V, p. 106]

Le dessin de ces deux figures emblématiques du peuple grec de Laconie, aux âges extrêmes de la vie, offre des indices de lecture de la prise en compte de l'historiographie quinetienne. Le chant du vieillard « que l'on m'a répété, et que je regrette de n'avoir pas transcrit », d'après les dires de l'écrivain, souligne cette volonté ethnographique qui l'habite. Les us et coutumes du présent sont autant analysés que ceux du passé, en une volonté de compréhension globale du monde grec. Face au vieillard chantant le héros grec de la révolution se dresse un jeune homme connaisseur du passé. La confrontation est particulièrement saisissante puisque le lecteur aurait pu s'attendre à la situation inverse. Plus encore, ce jeune homme n'est qu'un modèle pour l'explorateur, une source d'admiration, au point de s'imaginer sculpteur apte à la saisie du génie renaissant qu'incarnerait l'éphèbe. Un jeu d'identification s'impose implicitement entre les actions renaissantes de l'observant et de l'observé, qui ont tous deux pour ambition d'incarner le renouveau hellène. Comme Quinet, le jeune éphèbe est atteint d'antiquomanie, absorbé qu'il est par les livres et les inscriptions qui peuplent sa mesure, pourtant détruite. Face au monde moderne lénifiant, ce jeune modèle entend chercher des solutions palingénésiques dans l'étude de l'Antiquité.

Si la palingénésie hellénique est envisageable au gré de la connaissance antique, elle doit encore être pratiquée par un peuple à la fierté assurée, à la tête relevée, aux ambitions démesurées. Au moment où Quinet foule le sol de Laconie, il se plaît à réfléchir aux possibles renaissances et, après transcription effective d'un chant sur Missolonghi – victoire des Grecs marquant le tournant de la guerre –, s'interroge sur la naissance de la poésie dans une nature légendaire quoique meurtrie. Il considère alors qu'une « âme à la mollesse désespérée³⁹ » est nécessaire pour « porter les rêveries que le silence des Orientaux y rendait autrefois naturelles ». Cette âme désespérée est une mise en scène lyrique de soi, encline au souvenir de l'Antiquité, lorsque les Modernes doivent s'attacher à « l'instinct de l'homme de proie ». Selon nous, le voyageur est tout à la fois rêveur et chercheur, homme des arts et des sciences, figure analogique de ce jeune éphèbe ou de ce vieillard. En somme, Quinet aurait une double ambition. S'il a quitté la section d'archéologie de l'expédition de Morée, c'est pour se sentir plus libre de ses mouvements et de ses pensées. La forme littéraire quoique documentée du récit de voyage résulte de ces volontés contraires.

Ce savoir est focalisé sur l'antiquomanie, qui s'élabore dans la quête, le prélèvement et la

39 - *GM*, V, p. 105-106.

réflexion. Dans la prise de vue panoramique de Sparte, qui dessine « la circonférence d'un cercle », quelques détails relatifs à l'activité d'antiquaire vont particulièrement nous intéresser :

Si vous regardez au sud, vous trouvez une lande plate, encombrée de restes de chapelles, et qui se prolonge jusqu'au confluent de la Magoula. C'est au milieu de ces chapelles et sous leurs soubassements, qu'il faut chercher la place publique, le palais des éphores, le portique des Perses, la place des festins communs. Tout ce terrain est marqué par des fondements helléniques, et des masses de pierres taillées, dont quelques-unes ont plus de cinq pieds de long sur trois de haut. J'y ai ramassé des fragments de bronze ; un tombeau à moitié encore enfoui dans le sol, que j'y ai vu, présentait un bas-relief formé de serpents et de torses humains. Le pope de Cologonia venait de découvrir ce monument. Peut-être est-ce le tombeau d'un roi de la famille des Agiades ou même celui de Pausanias ; mais alors il serait plus près de l'acropole. [*GM*, V, p. 114]

Le lecteur-spectateur est engagé dans l'hypotypose textuelle qui met en scène un voyageur sûr de lui, affichant son savoir et sa détermination par l'usage de tournures injonctives (« il faut chercher ») ou simplement affirmatives (« tout ce terrain est marqué »). À cette dimension scientifique se mêlent un besoin empirique de récolter des fragments (« j'y ai ramassé des fragments de bronze ») et une volonté de formuler des hypothèses, point perceptible dans la dernière phrase débutant par « peut-être ». Le scientifique engage la quête par l'établissement d'un protocole perceptif. Il observe visuellement puis prélève ou récolte tactilement comme le ferait l'archéologue (futur antiquaire), avant d'établir une démarche herméneutique et réflexive. Trois étapes fondamentales composent l'historiographie romantique : la lecture savante, l'observation polysensorielle, la réflexion plurielle. Dans cette peinture panoramique de la ville qui se poursuit, l'historiographie est perceptible dans la posture d'antiquaire du voyageur et dans la démarche pragmatique du chercheur. Curieux, il jouit d'une forme de légitimité dans sa contribution scientifique, car il est neutre sans être détaché. C'est dans cette tension que réside la posture délicate et adéquate du voyageur, apte à « fureter ». Ces cueillettes et autres récoltes antiques sont souvent associées à une prise de vue sous forme de dessins et de croquis.

La phénoménologie des perceptions est particulièrement opérante dans le cadre d'un voyage, dans la mesure où l'éveil des sens est exacerbé dans un pays exotique. La mise en mots de l'expérience use encore de ces perceptions simultanées. Si la vue occupe une place prépondérante, l'Orient est aussi abordé par le biais de l'oreille, du toucher et des sens internes. Le contact direct avec la pierre et ses extractions, couplé à une observation visuelle préalable, nous entraîne vers la voie contemporaine de l'haptique. Le toucher deviendrait un troisième œil, apte à l'analyse du sens historique. Une des formules quinetiennes, extraite de sa correspondance, illustre parfaitement la dimension haptique qui nous occupe, éclairée d'images lyriques :

J'ai fait une grande étude de l'architecture de Saint-Marc au palais des doges. Je dévore dans mon âme toutes ces pierres, comme Saturne, et c'est en effet une nourriture de dieu. [*Lettres à sa mère*, 19 juin 1832]

Sans doute ces évanescences poétiques adressées à sa mère rendent-elles compte, avec plus de plaisir, de la puissance du travail de l'antiquaire, pour qui l'étude des monuments ou la récolte de fragments devient apport divin.

b / L'inlassable quête des traces

La quête des traces du passé interroge les champs disciplinaires de deux sciences auxiliaires de l'histoire : l'épigraphie et l'archéologie. Si l'archéologie a été évoquée en introduction – au moment de justifier le choix du terme d'antiquaire –, l'épigraphie reste à aborder. Ces deux disciplines n'ont vu le jour qu'au cours du XIX^e siècle et s'apparentent à des champs techniques du savoir historique. Toutes deux ont pour objet de mettre au jour un sujet en quête de traces.

L'épigraphie renvoie étymologiquement au fait d'écrire (*graphein*) sur (*épi*) un support. En d'autres termes, l'épigraphie est l'étude des inscriptions apposées, gravées ou peintes sur tout type de supports durables tels que les monuments publics ou privés, stèles, cippes, palais, etc. Tout amateur d'histoire antique se souviendra que l'épigraphie grecque nécessite à la fois une bonne connaissance linguistique couplée à une culture hellénistique. Cette science des inscriptions est particulièrement opérante dans le cas de l'expérience quinetienne :

J'avais peine à me traîner sur le toit des chapelles, où sont incrustées tant de belles inscriptions : c'était un marbre gravé pour un vainqueur des fêtes néméennes, ou un tribut apporté aux Argiens, ou la consécration d'un néophyte des premiers temps du christianisme, ou la pierre sépulcrale d'une femme romaine. Quand j'avais copié les inscriptions, j'entrais, à l'heure des offices, dans les églises où les enfants chantaient des prières pour les rois de France, d'Angleterre et de Russie. [*GM*, VIII, p. 174]

À Argos, le jeune Quinet aime à copier des inscriptions repérées, mentionnées et reproduites. Le lecteur ne pourra donc pas passer à côté de « tant de belles inscriptions ». Au contraire, il est invité à se plonger dans le texte tout entier du voyage – paratexte compris – pour mieux saisir le travail d'épigraphiste quinetien. En nous substituant à la figure du narrataire, nous suivons la note qui renvoie en bas de page 174 aux inscriptions n° 26-30-32-34, et, nous nous retrouvons en fin de volume, dans la liste des inscriptions récoltées. Là, on y apprend, dans une liste synthétique des inscriptions⁴⁰ que ce fragment textuel fait allusion à quatre inscriptions copiées de la main du voyageur. Par exemple, l'inscription numéro 26 est accompagnée des informations suivantes :

N° 26 – A) *J. f. III, 30 v°.* (C). *G.M.* p. 174. Argos, mur d'église. Inscription grecque de 11 lignes. dédicace d'un agonothète. Non inédite (voir n°30) [*GM*, p. 396]

Le travail des éditeurs est également scientifique puisqu'il leur a fallu remonter aux sources de la quête épigraphique étant entendu que la moindre abréviation nécessite l'éclairage suivant :

40 - *GM*, p. 394-399.

1° : N° de classement. 2° : A) Références aux textes de Quinet (*Journal* = *J.* ; *La Grèce moderne*, = *G.M.* ; *Topographie de Messène* = *T.M.*) où l'inscription est mentionnée, copiée = (C) ou non (C/). Lieu de trouvaille. Nature. Inédite ou non inédite. 3° : Références aux ouvrages d'épigraphie (ou éventuellement aux relations de voyage) où se trouve publiée l'inscription, ainsi abrégés : [...] [GM, p. 394]

On l'aura compris, notre Inscription n°26 est mentionnée (plutôt que copiée) dans *La Grèce moderne*, à rechercher dans le *Journal* de Quinet, au feuillet 3 et représente une dédicace trouvée sur le mur de l'église d'Argos, d'une longueur de 11 lignes. Il nous a été possible de retrouver le *Journal* original de Quinet, sous forme de quatre feuillets à la Bibliothèque Nationale de France sur le site Richelieu. Il eût fallu une connaissance de la graphie quinetienne et de ses habitudes pour pouvoir déchiffrer l'indéchiffrable, pourtant opéré par les éditeurs. En effet, la deuxième partie de *La Grèce moderne* dans la version de référence reproduit l'ensemble du *Journal* avec un appareil critique important précédé de ces remarques liminaires :

Le *Journal* du voyage en Grèce porté disparu par H. Quinet, je l'ai retrouvé sous la forme de quatre carnets de poche et d'un feuillet complémentaire, tous conservés à la Bibliothèque nationale. Le texte est écrit au crayon, à l'encre, parfois au crayon repassé à l'encre ; il est tantôt bien lisible, tantôt presque illisible. Le *Journal* comporte en outre quatre-vingt-quinze croquis et cinquante relevés d'inscriptions. [...] [GM, 2^e Partie, p. 299]

Pour le critique comme pour l'écrivain-voyageur, il a été question de relever des inscriptions, plus ou moins signifiantes au regard de l'histoire. Dans un premier temps, Quinet a suivi la mission qui lui était imputée au départ, celle de la section d'archéologie en charge des inscriptions. Nous remarquons que l'inscription n°26 a été tronquée et non renseignée dans notre édition tandis que l'inscription n°32, elle aussi relative à Argos, est plus « bavarde » :

INSCRIPTION N°32 : Argos /

Bas-relief d'un pied carré environ. Un jeune homme devant une table ou tribune, tenant un manuscrit qu'il paraît lire. Un vieillard ou p[hiloso]phe devant lui. [GM, 2^e Partie, p. 364]

Si notre voyageur est systématiquement épigraphiste au sens technique du terme, il faut constater, avec Emmanuel Bouju, que « la pratique de l'épigraphie repose fondamentalement sur le modèle du palimpseste, du texte écrit sur un autre⁴¹ ». En effet, l'épigraphie renvoie à une discipline historique capable de déchiffrer les écritures apposées sur un support monumental. La science auxiliaire peut aussi, en un élan plus symbolique, faire écho à ce modèle du palimpseste, précédemment questionné. Or, en termes symboliques, après ses relevés techniques, l'épigraphiste use d'un langage qui « consiste à faire surgir à la surface les fragments de la vérité », autrement appelés « ces lucioles de la vérité⁴² ». L'image est on ne peut plus poétique quoique véridique. En effet, l'on peut supposer

41 - Emmanuel Bouju, *La Transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du XX^e siècle*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2006, p. 91.

42 - *Idem.*

que cette tentative de déchiffrement des traces laissées là par des générations passées est nécessaire pour éclairer à nouveau le passé, le rendre à nouveau présent, et faire acte d'histoire. Car l'histoire n'est rien de moins que la science de l'à-présent du passé. L'inscription, qui a été effacée par le temps, a besoin du déchiffreur de signes, capable de révéler le passé enfoui.

C'est au moyen de l'écriture que l'épigraphe rend visible l'invisible, et parvient à redonner vie au passé. Car c'est toujours à la recherche d'un langage que l'épigraphe se trouve capable de dénicher, puis de déchiffrer les signes les plus abscons et les plus illisibles. L'écriture permet donc la mise au jour d'un passé recouvert, qui était déjà du signe. L'historiographie qui se dessine est donc bien une réécriture. L'épigraphe étudie les inscriptions pour mieux les transcrire à son tour, en un tour de force qui permet le renouvellement incessant de l'image du palimpseste. En cela, la littérature se rapproche de l'acte physique de l'archéologie, qui vient creuser là où le savoir est déjà présent. Le travail de l'écrivain et de l'archéologue est semblable puisque tous deux mettent à nu les traces du passé, creusent le passé pour le replacer à la surface du présent, déterrent l'ancien pour penser l'avenir.

Récupérer les traces représentant un lien tangible entre le monde des morts et celui des vivants devient dès lors le projet de l'écrivain. Pour réparer les vivants, l'antiquaire creuse, fouille et furète là où il peut, afin de devenir passeur de temps. Sur son chemin, des empreintes, des traces, des indices, qu'Emmanuel Bouju, dans *La transcription de l'histoire*, appelle à repenser, à partir de l'analyse des *Saisons de Giacomo*, de Rigoli Stern :

- la trace est d'abord poursuivie, pistée comme lors d'une chasse – c'est la trace comprise comme *ichnos*, comme laissée par l'animal en déroute, [...]
- puis elle est déchiffrée comme empreinte de l'histoire, devenue forme – trace laissée, déposée par empreinte dans la terre comme dans la cire, gravée comme un caractère écrit - : *tupos* ;
- et enfin elle est interprétée comme signe de la disparition – devenue *semeion*, indice à reconnaître et valant pour preuve.⁴³

Retenons les trois modalités distinctes mais convergentes de la trace, toutes trois présentes dans notre corpus. La mise en scène de l'*ichnos* – la trace pistée – est entraperçue au travers de la ferveur et de l'engouement des voyageurs enchantés à l'idée de découvrir ici le tombeau de Léonidas, là une inscription apposée sur une église. Tel un chasseur enclin à intercepter sa « proie », l'explorateur est un aventurier, un découvreur, et un pisteur. L'étape suivante consiste au déchiffrement, par le sujet observant, de l'inscription ou de la typographie laissée. Quinet va ainsi transcrire dans son *Journal* les inscriptions découvertes, et les consigner avec rigueur et objectivité. L'ultime modalité – appelée *semeion* – est la phase d'interprétation du symptôme. Le chasseur de traces peut devenir partial dans l'analyse.

43 - *Ibid.*, p. 44.

c / Le paradigme indiciaire

Ces indices relevés avec obstination par nos antiquaires posent question. Peut-on aborder la connaissance historique à partir d'indices infinitésimaux, dénichés au cœur du paysage ? Que faire de ces relevés des traces ou des signes perçus ? L'histoire est-elle cette discipline qui s'élabore par le biais de la lecture des traces, à l'image du travail des enquêteurs ? La lecture des indices trouvés sur place permet-elle d'accéder à la connaissance, sans autre forme de jugement de la part de l'observateur ? Autant de questions qui méritent d'être soulevées afin d'éclairer ce qui relève de la quête dans la connaissance historique.

Or il est un paradigme – un modèle épistémologique – qui, bien qu'anachronique, permet d'envisager la connaissance historique à partir de cette méthode de l'enquête. Il s'agit du paradigme indiciaire mis en lumière par Carlo Ginzburg⁴⁴. Pour rappel, le philosophe précise que ce modèle apparaît à la fin du XIX^e siècle pour penser les sciences sociales. Nous aimerions supposer que l'historiographie romantique s'inscrit dans la lignée de ce paradigme.

C'est à partir d'une fable orientale⁴⁵ que le philosophe illustre son analyse. Celle-ci met en scène trois frères qui, en interprétant une série d'indices, parviennent à décrire l'aspect d'un animal qu'ils n'ont jamais vu. Ces trois frères représentent en quelque sorte l'âge primaire des chasseurs-cueilleurs :

Les trois frères sont évidemment dépositaires d'un savoir relatif à la chasse (même s'ils ne sont pas chasseurs). Ce qui caractérise ce savoir, c'est la capacité de remonter, à partir de faits expérimentaux apparemment négligeables, à une réalité complexe qui n'est pas directement expérimentable. On peut ajouter que ces faits sont toujours disposés par l'observateur de manière à donner lieu à une séquence narrative, dont la formulation la plus simple pourrait être « quelqu'un est passé par là ». Peut-être l'idée même de narration (distincte de l'enchantement, de la conjuration ou de l'invocation) est-elle née pour la première fois, dans une société de chasseurs, de l'expérience du déchiffrement des traces.⁴⁶

Nos explorateurs s'apparentent à ces frères légendaires qui parviennent à penser la cause à partir des effets, autrement dit à analyser les traces infimes disséminées pour remonter aux temps jadis. En effet, le déchiffrement des traces est le principe même de l'épigraphie, et de l'historiographie romantique. L'expérience vécue en Grèce permet d'accéder aux effets sensibles d'une réalité insensible qui, quant à elle, n'a pas été directement vécue. Nos observateurs mettent en scène cette quête du passé de la Grèce par le truchement de la narration, particulièrement apte à la formuler. D'où cette définition du paradigme indiciaire par Carlo Ginzburg :

On peut donc parler de paradigme indiciaire ou divinatoire, tourné, selon les formes de savoir, vers le passé, le présent ou le futur. Vers le futur – et on avait la divination au sens propre ; vers le passé, le présent

44 - Carlo Ginzburg, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Lagrasse, 2010.

45 - *Ibid.*, p. 273.

46 - *Ibid.*, p. 242-243.

et le futur – on avait la sémiotique médicale sous son double aspect de diagnostic et de pronostic ; vers le passé et on avait la jurisprudence.⁴⁷

Cette méthodologie constituerait un modèle des sciences humaines, dont le procédé consiste à inférer à partir des effets, selon une méthode inductive. Ce « paradigme » hériterait de la riche tradition de la sémiotique médicale, et aurait été en partie préservé par certaines disciplines partant de signes, créés ou trouvés, pour parvenir, grâce à l'herméneutique, à la connaissance des causes. En cela, les indices de l'enquêteur, les symptômes du médecin, les traces relevées par le chasseur participent des prémisses de ce paradigme. L'hypothèse selon laquelle l'historiographie romantique use du paradigme indiciaire se révèle légitime puisque nos auteurs font eux-mêmes l'expérience de l'histoire parcellaire au travers de l'observation du paysage. À l'instar du médecin, l'épigraphiste lit les conséquences pour envisager les causes, fait un diagnostic avant de faire des pronostics, quitte à devenir subjectif :

C'est précisément durant le XVII^e siècle que la greffe des méthodes utilisées par les antiquaires sur le tronc de l'historiographie mit indirectement au jour les lointaines origines indiciaires de cette dernière, restées occultées pendant des siècles. Ce point de départ n'a pas changé, malgré les rapports toujours plus étroits qui lient l'histoire aux sciences sociales. [...] Comme celle du médecin, la connaissance historique est indirecte, indiciaire et conjecturale.⁴⁸

Concluons, avec Carlo Ginzburg, que l'historiographie romantique utilise le paradigme indiciaire puisque la connaissance historique est indirecte, étant entendu que les faits n'ont pas été vécus par celui qui prend en charge le récit historique. Nos philhellènes ont ceci de commun qu'ils remontent dans le passé au gré des traces trouvées sur place. L'*ichmos* poursuivie inlassablement est validée lors de la trouvaille du *tuπος* qui, une fois transcrite, se doit d'être analysée en tant que *semeion*. Le mouvement d'anamnèse caractérise le travail de l'historiographe romantique qui parvient à remonter le cours du temps, dans une perspective diachronique. Les images du passé que représentent ces inscriptions laissées dans la pierre sont transcrites textuellement dans les journaux de voyage (pour Quinet) pour être réinterprétées, après analyse et recul temporel (pour Chateaubriand) dans le récit viatique.

B / LE VISIONNAIRE-POÈTE OU LES STASES MÉDITATIVES

Au cœur du paysage, le voyageur s'est avéré acteur de son périple, enclin à la quête. Sensible aux traces du passé, il s'est improvisé épigraphiste, alors que la science auxiliaire en était à ses balbutiements, furetant sans cesse les moindres recoins. En déplacements lors des chasses aux vestiges,

47 - *Ibid.*, p. 246-247.

48 - *Ibid.*, p. 251.

il s'immobilise lorsqu'il se livre à la méditation prospective sur des promontoires surélevés permettant la prise de vue des panoramas. Ces trois positions géographiques engagent une pensée historique en mouvement.

Ces arrêts physiques, autrement appelés stases, sont mimés stylistiquement par des séquences narratives qui apparaissent au moment où le penseur se retrouve seul face aux éléments tandis que ses compagnons brillent par leur absence. Alors, contre toute attente, le voyageur ne se prête pas seulement à la peinture du paysage, il formule aussi une réflexion politique. Un temps, la Grèce antique est occultée pour laisser place à une Grèce future. Une nouvelle approche de l'histoire tournée vers l'avenir préfigure alors l'engagement de l'écrivain-voyageur. Certaines heures du jour deviennent des instants privilégiés qui enclenchent le processus de remembrance : là un ciel particulièrement inspirant, ici une nuit profonde. De l'aurore au crépuscule, les heures de la journée deviennent le véhicule d'une pensée historique en action.

1 / LA VISION AU-DELÀ DU VISIBLE

a / La méditation au Cap Sounion

Le lecteur de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* ne peut passer à côté de la célèbre méditation au Cap Sounion [ANNEXE 56] qui clôt le volet grec. Lors d'un endormissement collectif lié à l'attente d'une météorologie propice à la poursuite du périple vers l'Anatolie, Chateaubriand demeure le seul éveillé. Adossé contre une colonne du temple, le poète devient vigile, enclin à la contemplation des éléments, au moment où le soleil tombe dans la mer. Auparavant, le spectacle du coucher de soleil se prêtait volontiers à des descriptions lyriques. Mais ici, l'intention est de procéder à un bilan du périple, opéré dans un cadre d'exception, au sortir du territoire hellénique. Les plus philhellènes ne s'étonneront pas qu'un tel site à la pointe de l'Attique puisse être propice à l'épanchement de l'affect et de l'intellect couronné par une exhibition lyrique :

Les Grecs n'excellaient pas moins dans le choix des sites de leurs édifices, que dans l'architecture de ces édifices mêmes. La plupart des promontoires du Péloponnèse, de l'Attique, de l'Ionie, et des îles de l'Archipel, étaient marqués par des temples, des trophées, ou des tombeaux. Ces monuments environnés de bois et de rochers, vus dans tous les accidents de la lumière, tantôt au milieu des nuages et de la foudre, tantôt éclairés par la lune, par le soleil couchant, par l'aurore, devaient rendre les côtes de la Grèce d'une incomparable beauté : la terre ainsi décorée se présentait aux yeux du nautonnier sous les traits de la vieille Cybèle qui, couronnée de tours et assise au bord du rivage, commandait à Neptune son fils de répandre ses flots à ses pieds. [IPJ, I, p. 212]

Les promontoires de la Grèce sont « marqués par des temples » tels que Sounion, dédié à Poséidon, qui frappe par sa majesté à la pointe de l'Attique, qui formait un triangle sacré avec le temple d'Aphaïa à Égine et le temple d'Athéna à Athènes. Cette triangulation est vue du voyageur qui se

faisait un devoir de se rendre sur les trois promontoires symboles de la gloire attique de l'Antiquité. Par un jeu habile, Chateaubriand suppose qu'il va s'identifier au nautonier, du fait de la route commune empruntée, avant de prendre à rebours cette vision. Il ne s'agira pas d'observer le temple depuis la mer, mais depuis la terre, en s'identifiant plutôt à la vieille Cybèle-Rhèa, fille du Ciel et de la Terre, incarnant la *magna mater*. L'étymon de Cybèle (nom donné au navire de Quinet) renvoie à une connaissance d'envergure, puisque la déesse était gardienne des savoirs. Dès lors, si le contemplateur s'identifie à Cybèle, c'est pour mieux rendre compte de sa volonté d'érudition, rendue visible par la mise à distance de ses propres compagnons de route, considérés comme inaptes à toute réflexion.

La contemplation statique à Sounion se déploie sur une kyrielle de paragraphes⁴⁹ dont l'unité textuelle est formée par sa dénomination : « Méditation au cap Sunium » [ANNEXE 17] forgée dans un écrin naturel d'exception :

Je faisais ces réflexions à la vue des débris du temple de Sunium : ce temple était d'ordre dorique, et du bon temps de l'architecture. 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 aux pieds 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.

Comme le vent était tombé, il nous fallait attendre pour partir une nouvelle brise. Nos matelots se jetèrent au fond de leur barque, et s'endormirent. Joseph et le jeune Grec demeurèrent avec moi. Après avoir mangé et parlé pendant quelque temps, ils s'étendirent à terre et s'endormirent à leur tour. Je m'enveloppai la tête dans mon manteau pour me garantir de la rosée, et, le dos appuyé contre une colonne, je restai seul éveillé à contempler le ciel et la mer. [IPJ, I, p. 213]

Un triple cadrage – textuel, sensoriel et temporel – est perceptible dans le macro-fragment de Sounion. Le cadre textuel, qui vient d'être exposé, a ceci de particulier qu'il fonctionne comme une clause au sein de la première étape hellène. De plus, le cadre est éminemment sensoriel puisque l'extrait se présente comme un spectacle visuel. La mer s'étend à perte de vue pour le voyageur qui distingue les îles de la mer de l'Archipel au loin (actuelle mer Egée), alors que sous ses yeux se dressent, majestueuses « les quatorze belles colonnes de marbre blanc » du temple. À cette vue magique, les odeurs et les sons se mêlent. L'« odeur aromatique » des herbes ainsi que « le bruit des vagues » composent une vision totale. Le spectacle de Sounion exige de la grandeur. La vision se construit ainsi par strates perspectives : du lointain vers le proche, de la vue vers les autres sens. Le spectateur ramène à lui les éléments de perception en un mouvement centripète : de l'extérieur vers l'intérieur, du sens le plus développé vers le moins développé. À ces cadrages s'ajoute le temporel puisque la luminosité se fait rare au moment où le « soleil couchant rougissait les côtes de Zéa ». À la tombée du jour, un moment d'arrêt semble annihiler tout écoulement temporel. L'attente,

49 - La méditation au Cap Sounion est un macro fragment qui débute au sortir du bateau en provenance de Kératia par un changement de paradigme : de la mer à la terre : « Nous sautâmes à terre, et je montai sur le cap » [IPJ, I, p. 212]. La clause de cette strate fragmentaire s'achève avec la fin de la première partie du Voyage (page 223). Pas moins de 22 paragraphes et douze pages composent ce macro-fragment.

la luminosité et le site sont autant de facteurs facilitant la réflexion historique. Seul être « éveillé », le penseur profite de ce cadre exceptionnel pour opérer un effort de compréhension de la situation grecque.

Avant la méditation, un constat est effectué, exacerbé par la déception ressentie à la vue de la désolation du paysage : « Rien n'est triste comme de ne pouvoir jamais découvrir la marque d'une roue moderne, là où vous apercevez encore, dans le rocher, la trace des roues antiques⁵⁰ ». Ce bilan opéré *in fine* dans une tristesse revendiquée prend place dans une dynamique dont le lecteur est familier en cette fin de parcours grec, à savoir celle de la valorisation des Anciens et de la dépréciation des contemporains. La roue est un emblème circulaire du progrès, source de possibilités commerciales, d'industrialisation potentielle, de mouvements des flux. Au-delà du symbole commercial de sa fossilisation dans la pierre, la roue incarne une lecture cyclique de l'histoire. L'idée implicite amorcée par l'observateur est d'actionner le mouvement qui permettra de faire tourner à nouveau cette roue pour envisager le futur. Le penseur se doit d'opérer désormais sa propre lecture de la situation, d'exposer sa compréhension singulière des phénomènes perçus, d'actionner la roue du savoir historique.

Or les causes de la décadence du peuple grec sont à comprendre à l'aune de l'Antiquité, et à puiser aux sources de la guerre du Péloponnèse qui vit s'affronter Sparte et Athènes : « J'assignerais donc pour première cause de la chute des Grecs, la guerre que se firent entre elles les deux républiques, après qu'elles eurent vaincu les Perses⁵¹ ». Sparte et Athènes sont opposées en faveur de la cité des arts. La critique des institutions de Sparte, et notamment de la tyrannie des Trente imposée par Lacédémone aux Athéniens y est acerbe. Chateaubriand montre alors à quel point la supériorité d'Athènes sur Sparte réside non pas dans sa puissance guerrière mais dans sa puissance culturelle et intellectuelle. Athènes est pour lui la terre des Lumières à préserver alors que Sparte incarne l'obscurité guerrière : « Quelle différence de cette renommée à celle qui ne tient qu'aux armes ! Tandis que le nom d'Athènes est dans toutes les bouches, Sparte est entièrement oubliée⁵² [...] ». Après avoir fait état des dissensions entre les cités, Chateaubriand propose une réflexion sur l'avenir de la Grèce, sur lequel il hésite à se prononcer :

Je n'ai point assez vu les Grecs modernes pour avoir une opinion sur leur caractère. [...] Je pense seulement qu'il y a encore beaucoup de génie dans la Grèce ; je crois même que nos maîtres en tous genres sont encore là [...] Toutefois je crains bien que les Grecs ne soient pas sitôt disposés à rompre leurs chaînes. Quand ils seraient débarrassés de la tyrannie qui les opprime, ils ne perdront pas dans un instant la marque de leurs fers. [*IPJ*, I, p. 220]

Le voyageur s'avère lucide lorsqu'il reconnaît n'avoir pas fait attention aux Grecs modernes, trop pré-occupé qu'il était par les Anciens. Les yeux tournés vers le passé, il a constamment négligé ses contem-

50 - *IPJ*, I, p. 215-216.

51 - *IPJ*, I, p. 216-217.

52 - *IPJ*, I, p. 219.

porains, se comportant davantage comme un touriste passant sur les ruines de la Grèce que comme un voyageur en quête de rencontres. Cette méditation au cap Sounion propose en réalité une réflexion d'ordre historique. Se situant hors du temps, ou plutôt dans un temps suspendu où le regard rétrospectif acquiert sa légitimité, le sujet s'interroge sur la possibilité d'un temps cyclique de l'histoire. La redondance de l'adverbe « encore » souligne cette pensée historique car si le génie a perduré, c'est qu'un temps cyclique est envisagé. Le passé ne serait plus coupé du temps mais éclairerait l'avenir. Tourné vers le passé, c'est dans le temps présent qu'il propose une prospective sur l'avenir des Hellènes. Un avenir incertain teinté de stigmates se profile eu égard à « la marque [indélébile] de leurs fers ».

Ainsi les dix dernières pages du Voyage de la Grèce sont-elles consacrées à une réflexion d'ordre personnel sur la situation grecque. Loin de se terminer sur une méditation essentiellement lyrique, cette séquence textuelle s'intéresse, à partir d'une contemplation d'un paysage idyllique au moment du coucher de soleil, au passé et au présent du peuple grec. Le surgissement de la pensée du voyageur-poète est rendu possible par le moment choisi. Le 29 août 1806, il dit adieu à la Grèce dans une ultime réflexion dont l'espérance n'est pas absente :

On voit que je ne me livrais point, sur le cap Sunium, à des idées romanesques ; idées que la beauté de la scène aurait pu cependant faire naître. Près de quitter la Grèce, je me retraçais naturellement l'histoire de ce pays ; je cherchais à découvrir dans l'ancienne prospérité de Sparte et d'Athènes la cause de leur malheur actuel et, dans leur sort présent, les germes de leur future destinée. Le brisement de la mer, qui augmentait par degrés contre le rocher, m'avertit que le vent s'était levé, et qu'il était temps de continuer mon voyage. Je réveillai Joseph et son compagnon. Nous descendîmes au bateau. [IPJ, I, p. 222]

b / La réflexion au crépuscule

La fin du jour est un instant symbolique, où l'absence de luminosité, dans un élan transgressif, rend visible l'invisible. Si la vue baisse, les autres sens renaissent. Par là, le pérégrin s'ouvre à une écoute de soi et de son environnement immédiat. Les images deviennent mentales à défaut d'être visibles, les songes s'exacerbent et, par jeu de miroir, la mélancolie se mêle à l'introspection. Aussi, le monde décrit n'est-il plus réaliste mais imaginaire car l'entrée dans le monde de la nuit est celui de la transgression des codes et des possibles fantasmatiques.

Chateaubriand est un « poète de la nuit » – selon l'expression de Jean-Claude Berchet – au sens où il fait jaillir des limbes de l'obscurité des étincelles lyriques : « La nuit semble ainsi donner accès au mystère des choses visibles ; par sa médiation se développe une exploration poétique des rapports entre la nature et le Moi⁵³ ». La nuit inquiète autant qu'elle inspire : elle est terreur et mystère. C'est un lieu clos, sorte de paradis perdu où le voyageur se sent tapi au centre d'un univers⁵⁴.

53 - Jean-Claude Berchet, « Chateaubriand poète de la nuit », dans Richard Switzer (dir.), *Chateaubriand. Actes du Congrès de Wisconsin pour le 200^e anniversaire de la naissance de Chateaubriand*, Genève, Droz, 1970, p. 45.

54 - *Ibid.*, p. 47-48 : « La nuit est un univers finalement clos dans lequel on se sent chez soi, et non pas étranger ou exilé : caisse de résonance bruisante de couleurs, de sons, de caresses et de parfums, au centre de laquelle un Moi (se) regarde et écoute ».

Instant privilégié pour le voyageur acculé par la fatigue, la nuit permet l'évasion couplée à l'introspection. Elle incarne un univers en soi, accessible au seul périégète qui, loin de se cantonner au lyrisme, profite de ce moment pour réfléchir. Si la sorgue appelle l'introspection, celle-ci se déploie d'un objet à l'autre, de soi vers autrui, du personnel au collectif dans une variation nostalgique.

La nuit est un topos des récits viatiques qui se présente sous forme de « tableau de la nature ». Gage d'imagination créatrice, la nuit implique de prime abord des dominantes descriptives et lyriques. Le premier coucher de soleil dans le ciel de la Grèce est pour Chateaubriand un moment unique qui ne reviendra plus et dont il faut jouir un maximum :

Les couleurs au couchant n'étaient point vives : le soleil descendait entre des nuages qu'il peignait de rose ; il s'enfonça sous l'horizon, et le crépuscule le remplaça pendant une demi-heure. Durant le passage de ce court crépuscule, le ciel était blanc au couchant, bleu pâle au zénith, et gris de perle au levant. Les étoiles percèrent l'une après l'autre cette admirable tenture ; elles semblaient petites, peu rayonnantes ; mais leur lumière était dorée, et d'un éclat si doux que je ne puis en donner une idée. Les horizons de la mer, légèrement vaporeux, se confondaient avec ceux du ciel. [*IPJ*, I, p. 82]

Au couchant, le soleil s'enfonce sous la ligne de l'horizon, il chute en-deçà des limites du monde visible, il tombe au-delà des frontières du sensible. Ces images à la poésie pure alimentent sans difficulté la fureur créatrice des explorateurs. La voûte qui s'offre aux yeux est comparée, avec malice, à une simple « tenture » de laquelle transpercent les rayons lumineux des astres étoilés. Ce crépuscule tient lieu d'exemplum des variations nocturnes sur une palette picturale. Des teintes froides s'estompent : ici le ciel est blanc, là il tire vers le bleu pâle. Une fois de plus, l'observateur est au centre du ciel voûté qui l'enveloppe de mystère. De multiples variations sur le même thème composent l'œuvre chateaubrianesque à l'instar de la célèbre « Nuit chez les sauvages » du *Voyage en Amérique*⁵⁵ ou de l'ouverture des *Natchez*. Dans le *Voyage en Grèce*, le motif pictural de la nuit se fait plus rare au point de renvoyer son lecteur à l'intertexte interne : « Voyez, pour les nuits de la Grèce, les Martyrs, livres I et XII⁵⁶ ». Le lecteur gardera toutefois en tête le premier coucher de soleil sur les îles ioniennes, la nuit de Lacédémone et la méditation au cap Sounion.

Dans ces tableaux nocturnes – ou poèmes de la nuit – à la beauté imparable, figure l'astre des astres, cette source d'inspiration nyctalope. Unique éclairage dans l'obscurité, la lune incarne la muse de l'écrivain errant, le « flambeau des méditations » :

Et toi, flambeau des méditations, astre des nuits, sois pour moi l'astre du Pinde ! Marche devant mes pas, à travers les régions inconnues du Nouveau-Monde, pour me découvrir à ta lumière les secrets ravissants de ces déserts ! [*NA*, I, p. 107]

55 - *Ibid.*, p. 48 : « La Nuit chez les sauvages éclate de blancheur, mais sans cesse adoucie et pour ainsi dire immatérialisée : « Un groupe de nuages qui ressemblait à la cime de hautes montagnes couronnées de neige », « zones diaphanes de satin », « ouate éblouissante de blancheur ».

56 - [*IPJ*, I, p. 82, note a] L'injonction au lecteur se présente au moment du tableau du premier soleil couchant dans le ciel de la Grèce.

Brillante dans la nuit, la lune tend à éclairer les paysages grandioses que le voyageur se doit de révéler à son lecteur. Par là, elle clôt le tableau sublime éclatant aux yeux du voyageur. La lune est un guide dans la nuit, une aide précieuse dans les dangers du périple, qui œuvre à l'éclaircissement des mystères. « L'étoile du soir » apparaît comme un guide spatial et spirituel :

L'étoile du soir, ma compagne assidue pendant mon voyage, était prête à disparaître sous l'horizon ; on ne l'apercevait plus que par de longs rayons qu'elle laissait de temps en temps descendre sur les flots, comme une lumière qui s'éteint. [*IPJ*, I, p. 213]

Muse du ciel, la lune est « la compagne » du voyageur, autrement dit sa fidèle alliée, toujours de bons conseils. Sa disparition tient lieu de préambule à la clausule du volet grec. La lumière du jour mime ainsi les effets d'amorce et de clausule de l'œuvre. Entre ces deux temporalités, se présente le clair de lune ou « demi-jour⁵⁷ », moment spécifique où le soleil se couche pour laisser place à la nuit. Cet entrelacs appelé crépuscule est un instant des plus inspirants qui ouvre la célèbre méditation à Sounion : « 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 mer⁵⁸ ». Ce crépuscule entre deux heures devient un potentiel symbole du passage d'un monde à l'autre, d'une terre à l'autre, d'un chapitre à l'autre. Ce crépuscule du jour a le politique en ligne de mire.

Il n'y a qu'un pas symbolique du crépuscule du jour à celui des peuples. Le crépuscule est cet instant de transition entre une luminosité sans faille et l'absence de lueurs s'effaçant peu à peu. Il est des couchers de soleil sur les temples de la Grèce qui réveillent des passions méditatives. La nuit devient sujet pictural, possible interprétatif, nostalgie prospective. La clausule du périple hellène est le lieu d'interaction privilégié entre historique et descriptif à l'image de la méditation à Sounion.

c / La nuit athénienne

La compréhension des mécanismes d'émergence du fait historique dans des micro-récits méditatifs gagnerait à être observée à partir de lieux d'observation communs aux deux écrivains. Dans chacune des deux Relations est proposée une méditation qui émerge dans la cité d'Athènes à la destinée capitale. Sans surprise, la visite athénienne par le futur chevalier du Saint-Sépulcre, bien que déployée sur plusieurs jours, correspond symboliquement aux horaires journaliers. L'entrée triomphale dans la cité de Minerve ne peut s'effectuer qu'aux premières lueurs du petit jour :

57 - Cette obsession du clair de lune est perceptible dans d'autres voyages à l'instar du *Mont-Blanc*, consulté dans le tome VI-VII de l'édition des *Ceuvres Complètes* sous la direction de Béatrice Didier, tome établi par Philippe Antoine, aux pages 824-825 : « Un seul accident laisse aux sites des montagnes leur majesté naturelle : c'est le clair de lune. Le propre de ce demi-jour sans reflets et d'une seule teinte est d'agrandir les objets, en isolant les masses, et en faisant disparaître cette gradation de couleurs qui lie ensemble les parties d'un tableau. Alors plus les coupes des monuments sont franches et décidées, plus leur dessin a de longueur et de hardiesse, et mieux la blancheur de la lumière profile les lignes de l'ombre. C'est pourquoi la grande architecture romaine est si belle à la clarté de la lune ».

58 - *IPJ*, I, p. 213.

Enfin, le grand jour de notre entrée à Athènes se leva. Le 23, à trois heures du matin, nous étions tous à cheval ; nous commençâmes à défiler en silence par la voie Sacrée : je puis assurer que l'initié le plus dévot à Cérès n'a jamais éprouvé un transport aussi vif que le mien. [IPJ, I, p. 164]

L'émotion est vive à l'orée de la découverte d'une telle cité fantasmée. Cette heure si particulière de l'aurore réapparaît au moment de visiter la citadelle : « le lendemain 24, à quatre heures et demie du matin⁵⁹ ». Outre les aléas climatiques – la chaleur athénienne atteint son apogée au mois d'août –, la construction scénique est notable. L'entrée dans la ville⁶⁰ s'effectue à l'aurore tandis que sa sortie est suivie par le crépuscule. Ainsi la lumière correspond-elle aux déplacements physiques du voyageur qui, par là, les dramatise. Le « plateau » est éclairé avant d'être éteint pour mimer les entrées et les sorties de scène :

J'étais bien aise de quitter Athènes de nuit : j'aurais eu trop de regret de m'éloigner de ces ruines à la lumière du soleil : au moins, comme Agar, je ne voyais point ce que je perdais pour toujours. Je mis la bride sur le cou de mon cheval, et suivant le guide et Joseph qui marchaient en avant, je me laissai aller à mes réflexions ; je fus, tout le chemin, occupé d'un rêve assez singulier. [IPJ, I, p. 205]

Ce fragment textuel à dominante réflexive est appréhendé par une mise en scène exemplaire. La lumière ainsi que la couleur revêtent un intérêt capital à Athènes au point que « la première chose qui vous frappe dans les monuments d'Athènes, c'est la belle couleur de ces monuments ». Or la lumière symbolise l'éclat d'une cité quand l'obscurité appelle sa décadence. La nuit d'Athènes est l'ultime clause du portrait de la cité. L'obscurité tient lieu d'au-revoir via la figure intertextuelle d'Agar – cette servante de la Genèse – représentant l'exil, la fuite et l'émigration. Mais la perte visuelle est subsumée au travers des possibles de la nuit, à l'image du rêve :

Je me figurais qu'on m'avait donné l'Attique en souveraineté. Je faisais publier dans toute l'Europe, que quiconque était fatigué des révolutions et désirait trouver la paix, vint se consoler sur les ruines d'Athènes où je promettais repos et sûreté ; j'ouvrais des chemins, je bâtissais des auberges, je préparais toutes sortes de commodités pour les voyageurs ; j'achetais un port sur le golfe de Lépante, afin de rendre la traversée d'Otrante à Athènes plus courte et plus facile. On sent bien que je ne négligeais pas les monuments : les chefs-d'œuvre de la citadelle étaient relevés sur leurs plans et d'après leurs ruines, la ville entourée de bons murs était à l'abri du pillage des Turcs. Je fondais une Université où les enfants de toute l'Europe venaient apprendre le grec littéral et le grec vulgaire. J'invitais les Hydriottes à s'établir au Pirée, et j'avais une marine. Les montagnes nues se couvraient de pins pour redonner des eaux à mes fleuves ; j'encourageais l'agriculture ; une foule de Suisses et d'Allemands se mêlaient à mes Albanais ; chaque jour on faisait de nouvelles découvertes, et Athènes sortait du tombeau. En arrivant à Kératia, je sortis de mon songe, et je me retrouvai *Gros-Jean comme devant*. [IPJ, I, p. 205-206]

La nuit est le « lieu » des possibles, ce moment de la journée où les songes s'exacerbent et où les rêves s'amoncellent. Le rêve décrit est fantasmatique tout en étant fantasque. Il est de l'ordre de

59 - IPJ, I, p. 178.

60 - En réalité, Chateaubriand serait arrivé à Athènes par la mer...

l'irréalisable et de l'impensable. Chateaubriand, à l'exclusion de tous les autres, se plaît à s'imaginer souverain de l'Attique, acteur européen de la paix, hôte à l'accueil superlatif, conservateur des arts, fondateur d'Université et zélateur du savoir. Le détail relatif au retour de la connaissance linguistique – le grec littéral comme le vulgaire – vient instituer l'idée qu'un peuple doit revendiquer son identité. L'identité hellène passe par l'apprentissage de sa langue, tombée dans l'oubli. Cette liste crée un amoncellement de possibles qui, en 1806, n'existent plus. Le berceau athénien s'est mué en tombeau. Le « je » se place en démiurge afin de « sortir Athènes du tombeau ». Il est apte à promettre, ouvrir, bâtir, acheter, fonder. De même, la possession se perçoit dans l'expression « j'avais une marine » ou dans l'usage des pronoms possessifs « mes fleuves ». Du démiurge au créateur, il n'y a qu'un pas car le « je » est omniprésent, omnipotent, omniscient. Le « je » parle en homme politique, en géopolitologue visionnaire, en souverain d'un monde idéalisé. Mais cette énumération, mimée par la syntaxe de longueur conséquente, crée un effet d'amoncellement qui retombe aussitôt. La première phrase est courte et simple, alors que les cinq propositions suivantes viennent mimer les potentiels énumératifs. La dernière, en clause, crée un effet de rupture du fait de sa vivacité. Le rêve représente un micro-fragment à l'intérieur même du paragraphe composé des deux extraits susnommés.

Il s'agit de comprendre en quoi ce mirage utopique esquissé au moment de quitter la cité, en pleine « nuit athénienne », revêt une dimension historique. Car nulle réflexion historique ne s'y fait véritablement sentir. Au contraire, le rêve semble occulter le réel. Or point d'histoire sans ancrage dans la réalité. L'écriture de l'histoire semble pourtant s'écrire dans l'absence, par la refondation d'une histoire idéalisée, mythique et utopique. La référence intertextuelle à La Fontaine avec « La laitière et le pot au lait » souligne la confrontation entre rêve et réalité. L'expression « Gros-Jean comme devant » institue l'idée d'un retour à l'origine, au point de départ, aux prémices de la rêverie. La chute de cette fable est donc savamment morale, ainsi que l'indique la référence au fabuliste célèbre. L'enseignement didactique instaure une circularité mimée par la construction textuelle unitaire. Une écriture cyclique de l'histoire se fait jour en sorte que l'Athènes décadente de 1806 demeure dans sa tombe. Tout espoir de sortie du caveau est annihilé à moins que des forces surnaturelles, de l'ordre du divin et de l'imaginaire, ou encore des hommes providentiels ne reprennent le pouvoir.

« Ces temps de désastres » athéniens, selon l'expression d'Edgar Quinet, sont communs à nos voyageurs. La situation de la cité en 1829 semble irrésolue. La ville est aux abois, en proie aux flammes comme l'indique le renvoi à « l'incendie de Xerxès ». Dès lors, le jeune explorateur travaille textuellement les effets de lumière affleurant sur les monuments de la cité comme le fit Chateaubriand en son temps :

Combien dans cette nuit, malgré sa détresse, Athènes me sembla plus belle, plus touchante, plus riche que Rome avec ses villas et le bruit de ses fêtes ! La plupart des voyageurs qui m'ont précédé se sont plaints que l'impression sérieuse des ruines fût troublée par le babil de la ville moderne. Je considère comme une bonne fortune, d'avoir visité la ville de Minerve dans ces temps de désastres. J'eusse pu me croire arrivé le lendemain de l'incendie de Xerxès ou des massacres de Sylla. Privée de ses habitants, livrée

à un maître étranger, tout, dans Athènes, réveille les pensées d'un autre temps. Même ce qu'il y a de moins triste chez elle, ce sont les ruines. [GM, XI, p. 263]

La nuit est propice au bilan teinté d'espoir ainsi que le suppose l'incise « malgré sa détresse ». La position de ce paragraphe est signifiante parce qu'il clôt la parenthèse athénienne. Le suivant mènera la caravane de Quinet vers le bourg d'Acharnæ. Ce paragraphe s'ouvre par un épanchement lyrique modalisé par un enthousiasme perceptible dans la formulation exclamative. Le triptyque superlatif « plus belle, plus touchante, plus riche » vient opérer un jeu de comparaison avec Rome, puisque la question de la supériorité du génie athénien et romain est implicite. De plus, Quinet se positionne à rebours de ses homologues qui ne voulaient voir en Athènes que le reliquat d'une cité antique glorieuse. Au contraire, le voyageur est loin d'être gêné par le « babil de la ville moderne ». À la fin de la guerre de soulèvement national, Athènes est déserte, « privée de ses habitants et livrée à un maître étranger ». La ville moderne n'est plus que l'ombre d'elle-même pour le voyageur qui se tourne vers la cité antique. L'une ne peut se conjuguer sans l'autre. *A fortiori*, l'écriture de l'histoire quinetienne se joue dans le va-et-vient entre deux aires géographiques – Athènes excluant Rome – mais aussi entre deux ères culturelles – l'antique excluant le moderne. Le détour antique s'opère encore par une rêverie mise en place par un subjonctif plus-que-parfait « j'eusse pu me croire » et la formule « tout dans Athènes, réveille les pensées d'un autre temps ». Le désastre moderne athénien renverrait, par télescopage temporel, aux ruines antiques. À rebours de ses homologues, la ruine quinetienne n'offre ni impression de sérieux, ni sensation de tristesse :

L'œil, fatigué d'errer sur un sol brûlé par l'incendie, sur des décombres, sur des huttes de branches de pin, cherche, pour se reposer, les colonnes et les murailles de l'Antiquité. Le nuage ne les couvre pas comme les nôtres de son lourd manteau. La pluie ne tombe pas goutte à goutte de leurs pans démantelés ; ni le lierre ni la bruyère ne s'échappent de leurs fissures. Leurs lignes droites conservent encore une forme nette, décidée, où rien ne montre ni vieillesse ni décrépitude. Leurs assises sont interrompues, non usées, ni croulantes. Je ne parle pas de leur couleur rosée, où les premiers rayons du jour se sont déposés dès l'origine. [GM, XI, p. 263]

Le monde moderne qui devrait symboliser le renouveau ne représente qu'un amas de débris, de décombres et de poussière. Les flammes de la guerre d'indépendance ont ravagé le sol, devenu inculte. L'habitat, détruit, a été remplacé par de vulgaires « huttes de branches de pin », signes de déprédation d'un peuple soumis à la pauvreté, voire à la misère. Le monde moderne incarne donc la vieillesse et la décrépitude. Pour s'en prémunir, « l'œil fatigué » n'a d'autre choix que de se tourner vers l'Antiquité afin de « se reposer ». Le monde antique n'inspire ni sérieux ni tristesse, il symbolise la jeunesse et l'espoir car il est rassurant, motivant et exaltant. Le salut de la Grèce serait perceptible dans l'observation des ruines, incarnations de l'espoir. À l'inverse, les romantiques percevaient dans le motif de la ruine les attributs de la tristesse et de la mélancolie. Quinet use donc du motif à rebours, pour se dissocier de ses semblables. En poète, il s'intéresse à des détails architecturaux via la mention des « lignes droites » et remarque la bonne tenue (« non usées, ni croulantes ») de l'architecture grecque. Architecture et peinture parsèment l'extrait tant et si bien que les lignes à la forme

nette sont éclairées par une lumière singulière. La « couleur rosée » de la pierre hellénique apparaît textuellement au travers d'une prétérition⁶¹. Il évoque, sous couvert, la luminosité du marbre du Pentélique qui fut utilisé lors de l'édification antique pour mieux attirer les lueurs symboliques de l'aurore :

Loin qu'elles recèlent sous leurs pierres noircies les ténèbres du passé, on croirait toucher un flot de lumière qui s'est revêtu d'une beauté immobile et palpable. La jeunesse éternelle du génie attique s'est transmise à ses ruines ; jusque dans sa chute il garde la grâce et l'éclat de la victoire. De tout cela résulte une impression singulièrement mâle et forte, où le sentiment de l'héroïsme tient la place des rêveries romanesques qu'éveillent les monuments du Nord. [*GM*, XI, p. 263-264]

Exit l'obscurité moderne, place à la lumineuse Antiquité. La mise à jour de l'emplacement stratégique de ce fragment textuel ainsi que de son émergence en pleine nuit n'a d'égal que sa vision historienne. Si intime soit-elle, la pensée de Quinet s'adosse à l'évocation lyrique et les allusions sensibles aux couleurs et à la lumière. Écrivain lyrique et amateur des arts, Quinet propose une pensée en germe qui se déploie au travers des jeux d'ombre et de lumière. Car cette lumière qui essaime les monuments de la Grèce inspire l'éclat de la jeunesse. La chute de la Grèce n'est pas irréversible dès lors que les regards se tournent vers la fierté et la gloire antiques. Ces sentiments nécessaires au surgissement du nouveau devront prendre la mesure du passé, donnant foi en l'avenir des peuples. Les pierres de la Grèce ne doivent pas être considérées comme des vestiges d'une gloire passée, mais comme des sources d'espoir. L'emploi du verbe « garder » dans la proposition « jusque dans sa chute il [le génie attique] garde la grâce et l'éclat de la victoire » tient lieu de réminiscence doublée de palingénésie. Le génie n'aurait donc pas de prise avec l'histoire au sens où il est intemporel et éternel. La pensée quinetienne joue d'un espoir palingénésique. La rêverie est occultée d'un revers de main pour donner place à un héroïsme glorieux. Considéré comme un sentiment « mâle et fort », l'héroïsme quinetien se conjugue avec l'insurrection révolutionnaire.

2 / LA MER AU RISQUE DU HORS TEMPS

Il ne pouvait exister de moment plus propice à la pause méditative que les longues traversées maritimes. Le rythme de la pérégrination en mer contraste en effet avec le rythme de la chevauchée terrestre car il est marqué par la lenteur. Tout marin sait qu'en mer, les heures du jour s'enchaînent, mêlées et indistinctes. Seuls les aléas climatiques et la lumière changeante des heures ponctuent le cabotage en Méditerranée. La nature reprend ses droits sur les hommes.

Ces fragments marins aux bornes du récit interrogent les frontières du champ historique. Il s'agit d'instantanés proches du temps quotidien, qui offrent une latence dans le rythme du récit. Ces stases viatiques participent nonobstant à l'avancée chronologique du périple et à la pensée

61 - L'ultime proposition qui débute par « Je ne parle pas de [...] », est à entendre à l'inverse.

historique, mais dans l'écart. En creux du périple terrestre, s'arrime la pérégrination maritime⁶² qui propose une philosophie de l'histoire. Rythme, temps et histoire sont affectés.

Cette nouvelle conception de l'histoire inhérente au motif de la mer se rapproche du champ de l'anhistoricité⁶³, plutôt que de l'historicité, relevant de la permanence, de l'immuable et de l'éternel. Aux confins des temps, l'anhistorique incarne l'ultime strate du champ historique. Objet de questionnement, ce « hors-temps » semble fonctionner à rebours de la norme. L'anhistorique proposerait une ascension vers l'éternel – c'est-à-dire une temporalité verticale – sans date ni borne alors que l'historique s'élabore à l'horizontale, année après année.

a / La traversée maritime comme tableau de la nature

Parenthèse viatique, la traversée méditerranéenne encadre les récits de Quinet et de Chateaubriand se proposant comme un tableau de la nature. Moment attendu du voyage en Orient, la mer représente un passavant entre la mère-patrie et le pays-matriciel. Ce motif de la traversée en mer permet le déploiement d'un imaginaire tant la Méditerranée est peuplée d'histoires légendaires. En Méditerranée, nos voyageurs ne sont pas *encore* en Hellade. En proie au suspens, toutes les pensées sont projetées vers la terre hellène. C'est un moment de suspens, une occasion adéquate pour prospecter vers l'avenir, opérer un bilan du vécu, réfléchir sur soi. Le rythme alangui des flots écumants, ou à l'inverse, la fulgurance du ressac préfigurant la tempête, inspirent inmanquablement le poète. Les contingences météorologiques prennent alors le pas sur les aléas quotidiens pour annihiler la temporalité ordinaire. La prise en compte du temps qui passe est en effet spécifique en mer. Les heures s'allongent confinant à une indistinction chronologique. Aussi le voyageur se trouve-t-il en mer comme dans un hors-temps, une sorte de transition entre la terre d'origine et la terre fantasmée à l'approche. Stase tour à tour enchanteresse et angoissante au gré des aléas météorologiques, la traversée maritime est guidée par un mouvement spécifique, celui de l'errance, qui fait oublier toute temporalité ressentie sur terre :

Le voyageur se perçoit dans une temporalité qui n'est pas celle du sédentaire ; transfuge d'une société à l'autre, il a souvent le sentiment de se trouver entre deux états de la civilisation humaine, à l'échelle historique : tantôt ramené en arrière, tantôt projeté vers l'avenir, il ne se situe plus que comme individu. En outre, dès lors qu'il part en voyage, il peut renoncer à compter le temps qui passe avec la même acuité et fait souvent l'apprentissage de la patience : dans le voyage en Orient par exemple, la notion différente du temps est une variable importante de la visite. La traversée du désert ou de l'océan relativise aussi ces perceptions.⁶⁴

62 - Nos pérégrins nolisent en Méditerranée durant de longs mois. L'image du cercle est symptomatique de leurs périple d'où l'expression usitée de circumnavigation en Méditerranée. Le périple de Quinet s'effectue dans une boucle au départ de Toulon le 10 février et retour à Marseille le 5 juin 1829. Son trajet se dessine par le nord du Cap Corse, puis par une descente au large de l'Italie sur la côte Tyrrhénienne, un passage par le détroit de Messine puis la traversée de la mer Ionienne.

63 - Voir le chapitre 4 section b consacrée au mythe.

64 - Odile Gannier, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001, p. 43.

Dans l'espace confiné du bateau, le nautonnier doit faire preuve d'adaptabilité en se pliant aux règles collectives, particulièrement contraignantes sur un bateau. Sur ce point, le lecteur ne sera pas surpris d'apprendre que nos voyageurs n'étaient pas les meilleurs coéquipiers qui soient, malgré leurs dires. Après lecture de témoignages des membres de l'expédition de Morée, nous découvrons qu'Edgar Quinet prenait de haut l'ensemble de son équipage, se pensant supérieur. Cela lui valut d'être moqué, avec une once de délectation et de mépris, dans les *Souvenirs* d'Amaury David. De même, l'homme en mer doit résister face aux aléas climatiques et médicaux à l'instar du mal de mer qui cloua littéralement Quinet au lit, dans sa cabine. Chateaubriand est le seul, avec le capitaine, capable de supporter le déchaînement des éléments en mer. De même, le voyageur en mer doit faire acte de bravoure face aux éléments. L'explorateur se rapproche de l'aventurier, brave et valeureux. À l'instar du laboureur, il est proche des éléments qui l'entourent, à l'écoute des éléments plus que des hommes. Cette correspondance entre laboureur et matelot transparait dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* au travers de la référence virgilienne⁶⁵. En substance, cette citation des *Géorgiques* fait montre de l'abondance de richesses offertes par la mer et du contentement de ceux qui en jouissent. Abondance et richesse proviendraient des tréfonds des abysses tels les fruits de la terre nourricière. En mer, l'observation, la réflexion et l'imagination se mêlent indistinctement sans rythme et sans ordre.

Cette stase temporelle de la traversée maritime est mimée textuellement par une hypertrophie descriptive couplée à une virtuosité stylistique confinant au poème en prose :

Au premier abord, de tels passages accumulent les traits qui les font s'apparenter au poème en prose. [...] L'esthétique du tableau est tout entière à l'œuvre dans ces fragments. Elle se manifeste en premier lieu par leur relative autonomie. [...] Par ailleurs, ces paysages sont saturés de marques qui les apparentent au poème : signalons l'évidente noblesse de ton, l'attention portée au rythme de la phrase, la fréquence des images... Ces traits contribuent à une « artialisation » du référent, qui est à vrai dire plus que la simple conséquence d'un travail formel : lorsqu'il écrit ces pages, Chateaubriand envisage la création comme un spectacle qu'il s'agit de rendre voire de concurrencer.⁶⁶

Ces fragments poétiques sous forme d'hypotypose s'apparentent à de véritables tableaux représentant un des plus beaux spectacles naturels qui soit. Ces poèmes maritimes en prose présentent une unité et une cohésion dans la fragmentation ainsi qu'une recherche esthétique, perceptible dans le jeu des rythmes et des sonorités. Par l'artifice, l'idée est de recréer littérairement ce spectacle après observation. Propice à l'émerveillement, la navigation offre ainsi un enchantement pour l'œil visionnaire. Si la traversée opère une transition entre deux territoires terrestres, l'embarcation devient un promontoire mouvant, support d'observation privilégié :

65 - [IPJ], I, p. 80] : Trois vers des *Géorgiques* [I, 302-304] sont cités en latin : « *Invitas genialis hyems, curasque resolvit : Ceu pressae cum jam portum tetigère carinae Puppibus et laeti nautae imposuère coronas.* » traduits en note p. 635 par « L'hiver les convie à des réjouissances et dissipe leurs soucis ; ainsi quand les barques, chargées à couler, ont enfin touché le port, les matelots joyeux placent sous leurs poupes des couronnes de fleurs ».

66 - Philippe Antoine, « "Poèmes De La Mer" : Le sujet lyrique dans les Voyages de Chateaubriand », *Poésie et Voyage. De l'énoncé viatique à l'énoncé poétique*, Ed. La Mancha, 2002, p. 154.

Je quittai Venise le 28, et je m'embarquai à dix heures du soir pour me rendre en terre ferme. Le vent de sud-ouest soufflait assez pour troubler la mer. À mesure que la barque s'éloignait, je voyais s'enfoncer sous l'horizon les lumières de Venise, et je distinguais, comme des taches sur les flots, les différentes ombres des îles dont la plage est semée. Ces îles, au lieu d'être couvertes de forts et de bastions, sont occupées par des églises et des monastères. Les cloches des hospices et des lazarets se faisaient entendre, et ne rappelaient que des idées de calme et de secours au milieu de l'empire des tempêtes et des dangers. [IPJ, I, p. 77]

La halte terrestre de cinq jours opérée à Venise 23 juillet 1806 s'interrompt au soir du 28 par la reprise de la navigation hauturière. À mesure que la « gondole⁶⁷ » s'éloigne du rivage, le récit-cadre s'efface pour laisser transparaître un récit descriptif à valeur lyrique. Le « je » narrateur se mue alors en sujet lyrique. Aussi Venise s'incarne-t-elle dans la lumière, symbole attendu pour une ancienne République à la beauté incomparable. Un certain lyrisme s'élève au travers de la comparaison des îles miroitant telles des « taches sur les flots ». La description devient un tableau impressionniste où des îles énigmatiques – comment comprendre l'expression « les ombres des îles dont la plage est semée » ? –, proches du rivage, semblent se refléter en miroir sur la plage. À ce tableau visuel, créé et construit, s'ajoute la dimension auditive. Le son des cloches entendues renvoie à la dimension religieuse du Voyage. La description dépasse ici le champ du visuel. Cet accent religieux a une ambition politique dans la mesure où la distance entre l'observatoire en mer et l'objet du spectacle, à savoir la ville de Venise, a pour effet de légitimer un discours à visée socio-politique. Le descriptif s'associe donc au politique pour valoriser la religion catholique dont les « églises et les monastères » ornent les îles indistinctes, synonymes de calme, de sérénité et de « secours au milieu de l'empire des tempêtes et des dangers ». Cette allusion aux monastères ornant les îles des alentours de Venise tient lieu de faire-valoir d'une religion aux valeurs pacifiques et bienfaitrices. Ces idées sont soulignées par la formule restrictive qui sous-entend que le catholicisme a des vertus uniquement positives, comme le secours et la paix. Aussi peut-on affirmer que les versants historiques et politiques n'échappent pas à ces fragments maritimes *a priori* anhistoriques se déployant sous la forme de poèmes de la mer.

b / La mer comme espace frontalier à valeur d'éternité

Ces circumnavigations se chargent d'historicité par l'entremise de la Méditerranée faisant office de pont entre deux mondes. La mer symbolise la frontière, particulièrement mouvante et étendue, entre la patrie d'origine et la patrie *des* origines. La traversée en mer Méditerranée – actuelle Adriatique – relie le monde latin au monde grec. Chargées d'une histoire légendaire, les eaux de la Méditerranée figurent un lieu de passage du mythe consacré par la fable homérique vers une terre historique à découvrir. Le nautonnier-voyageur est aux confins du monde connu et de l'inconnu, désireux de découvrir une terre nouvelle, source de fantasmes littéraires pléthoriques. Cette mer aux accents symboliques est habitée par des îles jetées en mer, qui se dessinent comme autant de promesses d'une histoire au riche passé :

67 - Autre dénomination de l'embarcation de Chateaubriand faisant référence à Venise.

Nous avançons vers l'île de Fano. Elle porte, avec l'écueil de Merlère, le nom d'Othonos ou de Calypso, dans quelques cartes anciennes. D'Anville semble l'indiquer sous ce nom, et M. Lechevalier s'appuie de l'autorité de ce géographe pour retrouver dans Fano le séjour où Ulysse pleura si longtemps sa patrie. Procope observe quelque part dans son Histoire mêlée, que si l'on prend pour l'île de Calypso une des petites îles qui environnent Corfou, cela rendra probable le récit d'Homère. [*IP*], I, p. 81]

La vision d'une contrée nouvelle ne se traduit donc pas toujours par l'établissement d'un tableau de la nature. L'absence d'observation des îles ioniennes engage la remembrance qui vient combler les béances descriptives. Les souvenirs bibliographiques compensent le manque de détails pittoresques spécifiques à l'île de Fano. L'apparition de cette île se fait par l'entremise d'un filtre bibliographique interne à l'œil du pérégrin. La géographie côtière vient même renforcer l'authenticité de la légende ancrée dans une réalité topographique. Puisque la parole des géographes fait autorité, à l'instar de celle de D'Anville, le lectorat est en droit de se demander quelle est l'opinion singulière du scripteur car en transmettant la parole d'autrui, il s'en fait le garant. Tout porte à croire que l'île de Fano est mentionnée dans le texte non pour ses beautés naturelles mais bien pour authentifier la topographie homérique. L'écriture de l'histoire ne peut faire fi du légendaire à tel point que « la légende, [est le] mirage de l'histoire » écrit le mémorialiste.

La mer est aussi ce lieu de délectation où le moi-voyageur et le moi-écrivain prennent le temps de la rêverie. Ce fragment d'une « rare poésie » fait écart dans le contexte de crise. Souffle pacifique en pleine tempête terrestre, la mer, peut aussi s'avérer agitée à l'instar des ondes écumeuses. Lors de l'observation du temple de Neptune à Athènes, Quinet retrace le parallèle mythologique opéré entre la fulgurance des flots et celle des chevaux au galop :

Ce devait être ici une rare poésie que ce dieu de l'Océan [Neptune], encore tout trempé des eaux de la mer et transporté dans l'obscurité des bois. On lui donnait dans cet endroit le nom d'Hippius, et on lui attribuait la gloire d'avoir le premier dompté le cheval, peut-être par cette analogie que saisissent tous les peuples primitifs entre des flots qui se hérissent d'une crinière d'écume, et un cheval qui se courbe comme l'onde ; peut-être aussi parce que le cheval avait été transporté en Grèce sur des vaisseaux, et qu'il paraissait être un don de la mer. [*GM*, XI, p. 265]

Incarnée par Neptune, dieu romain des océans, protecteur des pêcheurs et des équidés – et non par son avatar grec Poséidon –, l'analogie entre les flots et les chevaux est stylistiquement remarquable. Pour engager ce mouvement analogique, Quinet use d'un procédé efficace, le mélange du premier élément (« les flots ») avec les actions (« s'hérissier ») et autres déterminismes (« crinière ») du second (l'équidé). Ainsi, les flots se « hérissent » à l'image du cheval qui se courbe comme le ferait l'onde. Le parallélisme métaphorique a des conséquences historiques puisque la dimension anhistorique se révèle du fait de la présence de Neptune. La mer engagerait l'idée d'éternité au sens où elle renvoie à tout un univers mythologique colporté par une tradition ancestrale habitée par des croyances. L'univers maritime est pour certains peuplé de créatures ayant chacune une identité et une fonction. Contrecarrer la bonne marche de ces croyances ancestrales reviendrait à provoquer les foudres des dieux marins.

Cette analogie entre les flots et les chevaux – topos connu des écrivains – tient lieu d'argument supplémentaire en faveur d'une lecture épique du texte dont la dimension anhistorique ne fait aucun doute. L'équidé est en effet l'apanage indispensable du chevalier, moyen de déplacement partagé par tous à l'époque romantique. Mais le cheval a ceci de spécifique qu'il incarne la fougue, l'impétuosité, la fulgurance. Il représente tout à la fois le mouvement, l'errance et l'aventure. Par extension, le chevalier et le marin sont deux figures analogiques. Sur son destrier, le chevalier se confronte à une invincibilité couplée à une extrême fragilité provoquée par l'inconstance des éléments. Le marin est lui aussi en proie à l'aventure et, *a fortiori*, au combat en temps de crise. L'image du conquérant apparaît donc chez le matelot dans un jeu de miroir avec le chevalier au caractère exceptionnel :

L'équipage, que le capitaine réduisait à la famine, menaçait constamment d'abandonner son bord. Les uns et les autres se promettaient de se venger sur la Grèce par la renommée qu'ils allaient lui faire, de retour à Trieste. Du reste, ils avaient pris sur une grève pour pilote côtier un pirate et renégat de Rhodes. Cet homme, d'une rare beauté, avait été blessé à Navarin sur une frégate turque. Depuis ce temps il gardait à Ibrahim une fidélité fanatique. Errant dans la Morée, il avait attisé partout sa haine contre ses compatriotes. Maintenant il espérait rentrer dans la flotte égyptienne, et y trouver encore une occasion de se battre contre eux. Nos matelots dalmates s'amusaient de sa fureur concentrée et de ses longs soupirs, toutes les fois qu'au gouvernail il tournait les yeux à l'arrière vers le Péloponnèse. Au milieu des querelles de l'équipage, le calme sombre de ce pilote, son désespoir contenu, sa beauté même, ses cheveux noirs et bouclés, ses yeux fixes et durs, sa préoccupation d'une unique pensée, annonçaient un de ces renégats qui ont fourni à Byron l'idée du Giaour, du Corsaire et de Lara. [GM, XII, p. 272-273]

Cet épisode quinetien succède au difficile départ d'Athènes dont l'appareillage fut complexe car empreint de tristesse, retardé par des vents contraires forçant l'équipage à trouver refuge sous l'anse de l'île de Psyttalie proche de Salamine, théâtre antique des batailles de Xerxès. Forcé de changer d'embarcation du fait du temps « béni » et férié de Pâques, Quinet se retrouve contraint de sauter dans un trabacolo* dalmate. Or c'est dans cette embarcation qu'il côtoie un pilote côtier à la personnalité ambivalente. Du fait de sa nationalité ottomane, ce pirate des mers est dénigré par la désignation péjorative de « renégat », tout en étant vénéré pour sa fascination envers Ibrahim ainsi que sa haine des siens, et par extension des Égyptiens, alliés des Ottomans. Sa beauté incomparable et ses talents au combat achèvent de dresser le portrait d'un marin combattif et marginal, errant et inquiétant qui inspire répulsion autant qu'admiration. Il incarne cette force habitée « par un calme sombre » et un « désespoir contenu ». Mystérieux, le marin se confronte à une immensité, dans un mouvement d'élévation et de supériorité. Humble mais frondeur, le matelot est respecté et craint à l'image du Giaour* de Byron. Les termes de renégat et de Giaour reprennent la terminologie ottomane pour fustiger les infidèles. « Préoccupé par une unique pensée », confronté à des forces surnaturelles et surpuissantes, le marin se retrouve seul, perdu dans ses pensées, parmi l'immensité :

Le sujet lyrique n'apparaît jamais aussi nettement que lorsque le moi est confronté à l'immensité des paysages marins. Dans ce laps de temps qui représente de la manière la plus forte l'itinérance (la traversée), pendant lequel il n'y a rien à découvrir, l'aventure du sujet subsiste, seule, dans un univers sans borne.

Le texte construit alors, et donne à lire, un moi qui échappe au monde et se mesure à une expérience existentielle qui relate une parole échappant à toute contingence.⁶⁸

Cet univers frontalier entre deux mondes que représente la Méditerranée est un espace à première vue infini dont les confins sont invisibles à l'œil nu. Face à ce spectacle, l'écrivain tente une transcription littéraire virtuose rendue visible par la construction de tableaux maritimes autrement appelés « poèmes marins ». Dans le texte, le sujet lyrique fait l'expérience de cette immensité, qui le place hors du monde et du temps, en errance sur les eaux méditerranéennes, seul au centre d'un « univers sans borne ». Face à un espace infini, le sujet se replie inmanquablement sur son univers personnel, son corps, son quotidien ou ses pensées qui occultent avec répulsion le regard extérieur.

En mer, l'espace-temps se caractérise par le binôme immensité-éternité. À un espace sans borne correspondrait une temporalité sans âge. Perdu dans ses pensées, le marin n'a plus les mêmes repères en mer que sur terre. Cette échappée hors du monde offre au navigateur Quinet une liberté introspective « sans secousse » :

Le spectacle ressemblait à celui que l'on a du haut des huniers d'une frégate, quand au-dessous du mât de misaine les voiles se courbent, que les canots et les chaloupiers pendent aux agrès ; que les faisceaux d'armes, les ancres, les câbles, les ballots de la cargaison sont rangés dès le matin en bon ordre sur le pont. Bientôt, terres, îles, peuple, Grèce, histoire passée, présente, tout me semblait un grand et sublime vaisseau qui m'emportait sans secousse sur un fleuve éternel. [*GM*, IX, p. 207]

Cette vision n'est pas effectuée en mer, mais bien sur terre. Le promontoire terrestre de la citadelle de Corinthe « ressemble » à cet autre observatoire du monde que sont les « huniers d'une frégate ». L'expérience visuelle terrestre fait donc potentiellement écho à celle vécue en mer. Le lecteur comprend d'emblée que cette comparaison est composée pour les besoins du poème viatique. Difficile d'imaginer notre marin, de surcroît malade en mer, au sommet d'une des voiles du bateau de la flotte française. L'image du vaisseau est utilisée pour jouir de sa symbolique de berceau contenant des éléments pluriels : « ancres, câbles, ballots » tous parfaitement « rangés en bon ordre sur le pont ». C'est alors que l'aventurier nomade, explorateur des mers et des terres, s'embarque vers la rêverie. Étant donné qu'il n'y a plus rien à observer au-dehors, il vaut mieux se tourner vers la réflexion. Tout un monde enchevêtré « terres, îles, peuple, Grèce, histoire passée, présente » transporte alors avec sérénité le navigateur-explorateur sur des eaux éternelles. Plus d'histoire scientifique, mais un besoin d'éternité rendu possible grâce à l'élément marin :

Le privilège du voyageur est de voir et comparer, au fil de ses pérégrinations, toutes les incarnations de l'infini dans les formes terrestres. Pénétrée de toutes parts par une « mer aux couleurs éthérées », la Grèce, image de l'infini circonscrit « dans une forme exquise », inscrit dans l'histoire des signes qui ont la mobilité de l'onde, des dieux amants de leur beauté qui sourient dans chaque chose d'un sourire humain, comme l'artiste à son œuvre.⁶⁹

68 - Philippe Antoine, « "Poèmes De La Mer" : Le sujet lyrique sans les Voyages de Chateaubriand », art. cit., p. 156.

69 - Simone Bernard-Griffiths, « Le Voyage ou l'itinéraire de l'imagination symbolique d'Edgar Quinet », art. cit., p. 292.

Ces « poèmes de la mer » s'offrent donc à nos yeux de lecteurs comme des parenthèses qui proposent une nouvelle stratification textuelle, un substrat supplémentaire dans la construction du palimpseste viatique. Cette strate engage surtout une lecture anhistorique au sens où les notions d'infini, d'immensité et d'éternité composent le motif maritime. L'expérience de l'infini s'y propose par le biais de l'élément marin qui annihile les repères du sédentaire. La forme du navire qui transporte le voyageur errant, à la lisière du berceau et du tombeau, renvoie lui-même à une symbolique historique.

c / Le navire comme motif circulaire

L'embarcation, qui porte en son sein l'équipage, fait partie prenante de cette immensité des eaux. Le marin blotti dans sa « coquille de noix » confrontée aux abysses force le respect du fait de son courage à affronter les éléments capricieux que sont les vents et les courants. Le touriste moderne peut difficilement se rendre compte des dangers d'une telle circumnavigation en Méditerranée à l'aube du Romantisme. Cette image circulaire de la barque perdue dans l'immensité a ceci d'intrigant qu'elle inspire à nos hommes de lettres des symboles forts. L'embarcation est l'habitat des nomades de la mer, ces marins sans attache, qui, au péril de leur vie, naviguent sur les eaux du monde. Si la route symbolise la vie, la voie maritime symbolise la quintessence des dangers rencontrés au cours d'une vie. Le voyage maritime s'érige ainsi en hyperbole du voyage terrestre. Plus dangereux, plus aléatoire, plus périlleux. Nos explorateurs se sont tous deux retrouvés contraints par la météorologie, forcés à attendre à tel ou tel endroit pour récupérer une chaloupe et reprendre la route. Or le voyage, peuplé de symboles, est le patron dynamique de l'histoire. Un périple en terre grecque est en quelque sorte le miroir de son histoire. Les eaux calmes sont le signe d'une nation florissante tandis que la tempête incarne la décadence. Dans cette perspective historique, deux images tiennent lieu de symboles. À partir de la forme d'un navire, effilée et convexe, se propose le diptyque antagoniste berceau-tombeau.

L'image du berceau voguant sur les flots renvoie tout chrétien à l'histoire de Moïse sauvé des eaux dont l'*Exode* conte la destinée d'exception. Le berceau symbolise la naissance d'un être, et, par extension, celle d'une nation à la fortune remarquable. Il n'est pas rare de désigner la Grèce par la périphrase *berceau de la civilisation européenne*. Si la forme du navire renvoie à l'enfance de l'Homme, l'image du refuge couplée à une absolue indépendance émerge aussi. Extrait du monde terrestre, le mathurin échappe aux contingences, dans un élan de « ravissement d'indépendance sauvage » éprouvé par Quinet-enfant :

Nous cherchâmes un refuge. Je trouvai le mien dans le bateau qui était amarré au fond du jardin. J'en pris possession ; j'y passai ma vie. Quoique la rivière fût partout très profonde et encaissée en forme de canal, on ne m'interdit jamais de m'y aventurer seul ou avec mes compagnons ; et c'était là encore l'effet d'une des maximes de ma mère, qu'un enfant doit apprendre à tout braver dès ses premières années. Le conventionnel détournait la tête en frémissant quand il nous voyait nous embarquer ainsi par tous les temps. J'avais au reste acquis une habileté rare à diriger mon bateau. [...] Quand j'avais poussé au large et perdu le fond, ce qui arrivait dès le premier coup de rame, j'éprouvais un ravissement d'indépendance

sauvage, dont je ne pouvais me rassasier. La rivière, où nous ne rencontrions jamais une autre barque, devenait notre domaine. Plus de regards sur nous, plus de témoins ! Et nous allions loin à l'aventure ! Nous nous engouffrions en pleines ténèbres, sous un quartier bâti sur pilotis. Nous n'avions pas moins entrepris que de remonter à la source du fleuve, de descendre à son embouchure. Et de là, où ne nous conduirait pas l'amour de l'inconnu ! [*HI*, p. 93]

Ces expériences infantiles transforment la barque en un refuge. Le bateau devient un monde en soi, un véritable cocon. Toute manifestation venue de l'extérieur est une agression dont il faut se prémunir. Seul l'intérieur confiné de l'ancre s'avère rassurant pour ses pensionnaires. Cette cabane flottante améliorée représente un terrain de jeu propice au rocambolesque où l'aventure à plusieurs inspire, même aux plus grands, l'apprentissage de la bravoure. Aux portes du jardin, ce monde isolé rend le jeune Quinet particulièrement courageux. Avec ses camarades, moins téméraires que lui, il « s'engouffr[e] en pleines ténèbres », autrement dit en plein inconnu afin de dompter les éléments en une « entrepris[e] » pour le moins audacieuse.

Cette image de la cabane marine, refuge de l'enfance, revient dans le compte rendu d'une expérience ultérieure. Lors de l'approche de la cité de Minerve, la barque de Quinet et de ses camarades grecs « rase les bords du Pirée » pour « échouer [...] au fond de l'anse [où] blanchissaient les décombres du monastère Saint-Spiridion⁷⁰ ». Cette arrivée dans *la* cité hellène propose une mise en scène dramatisée. Aucun son animal ni humain n'y est entendu. D'inquiétants soldats turcs finissent par apparaître et par échanger avec l'interprète qui « après une demi-heure [...] redescend avec de bonnes nouvelles ». Si cette première rencontre s'avère positive, une seconde montre l'angoisse ressentie par les Français en Grèce occupée :

Nous nous établîmes en attendant sous une voûte du monastère. Des soldats errants s'arrêtaient et se pressaient autour de nous. Presque nus, l'air farouche et affamé, rôdant autour de nos provisions, ils finirent par s'en emparer, et un jeune Égyptien tomba ivre sur un petit baril dont il avait fait choix. Tantôt ils se levaient, se renvoyaient l'un à l'autre un boulet qu'ils avaient déterré sous les décombres, tantôt ils faisaient quelques pas, tiraient un coup de fusil sur les pierres ou sur la mer, et venaient se rasseoir à nos côtés sans faire aucun geste, ni prononcer aucune parole. Quand un de nos matelots devait apporter quelque chose à terre, il était effrayé, tournait à chaque pas la tête derrière lui, affectait un faux air de confiance, et ne commençait à se rassurer que lorsqu'il avait regagné sa barque. [*GM*, XI, p. 241-242]

Dans la perspective historique qui est la nôtre, une lecture politique de cette scène anecdotique se fait jour au travers de la satire de l'ennemi. En effet, deux camps s'opposent ici : le premier est formé par les habitants de la barque – Français et Grecs confondus –, le second est le camp ottoman, composé de « soldats » et d'« un jeune Égyptien ». Le lecteur se souviendra que l'Égypte de Méhémet Ali avait prêté allégeance à l'Empire ottoman contre les Grecs. La satire, autrement dit la critique des mœurs, émerge dans la comparaison appuyée entre les soldats rodeurs et une « meute de chiens » dont l'expression est employée quelques lignes plus haut. Le bestiaire canin transparait au gré d'un

70 - *GM*, XI, p. 240-241.

vocabulaire ambigu puisque les soldats se « pressaient autour de nous » telle une meute affamée, « nus, l'air farouche et affamé, rôdant autour de nos provisions ». La critique n'échappera pas au lecteur qui repère le sème commun de la sauvagerie. Le collectif (la troupe de soldats) n'évoque aucun respect, si bien que l'individu est lui-même critiqué à l'image de l'Égyptien complètement ivre. Ces hommes n'inspirent que de la peur voire de la terreur aux matelots, qui vivent dans la barque comme dans un havre de paix, éloigné du monde redevenu sauvage. Tout se passe comme si les habitants de l'Hellade étaient tombés en pleine sauvagerie, voire en plein désœuvrement ainsi que le suppose le scripteur lorsqu'il dépeint leurs habitudes dénuées de tout entendement : « tantôt ils se levaient, tiraient un coup de fusil sur les pierres ou sur la mer, et venaient se rasseoir à nos côtés ». Cette anecdote aux accents tragiques rend compte de la situation extrême que vit la Grèce occupée. Deux mondes s'opposent : sur mer, le monde des vaincus en quête de résistance ; sur terre, le camp des vainqueurs en proie à l'inefficience. La barque, mobile mais solide, est le lieu des possibles, sorte de refuge symbolique, qui préserve de la sauvagerie les hommes les plus sensibles et les plus cultivés, ceux qui sont à sauver, qui incarnent la résistance et l'acharnement.

Cette arche de Noé des temps modernes préserve donc une frange alliée de la population grecque qui vogue tant bien que mal sur les eaux méditerranéennes. Or les habitants de ladite embarcation sont des observateurs en puissance du monde environnant. À l'image du voyageur, ils oscillent parfaitement entre l'extérieur et l'intérieur du monde hellénique, la mer offrant ce particularisme définitoire d'être une frontière mouvante d'où le sujet se trouve en retrait. Le navire devient donc un point de référence, autrement dit le centre d'un cercle nouveau :

Mais, pour peu qu'une brise vienne à souffler, tout cet horizon s'émeut aussitôt. Les îles se bercent sans se désunir ; partout où le vent vous conduit, vous êtes au centre d'un cercle nouveau ; [...] Il faut que cette illusion soit ancienne, puisque c'est elle qui a donné leur nom à ces îles ; je m'imagine que quelque matelot de l'Antiquité, en les regardant de cette même place, aura involontairement songé au chœur des Heures qui se bercent et se donnent la main autour du temple de l'Apollon de Délos. [*GM*, XII, p. 274]

L'horizon ouvert à l'observateur-explorateur « s'émeut aussitôt », étant donné que le point de vue est particulièrement signifiant. Au cœur du paysage marin, perdu au centre de l'univers, le pérégrin rappelle que le terme de Cyclades signifiant cercle désigne la circularité de toutes ces îles gravitant autour du point central fixe de l'île de Délos qui accueillait le sanctuaire d'Apollon. Cette image du cercle présente chez Quinet renvoie à des considérations historiques. Ainsi l'image du cercle renvoie-t-elle au cœur de la pensée, au refuge face au danger, à la résistance face à l'oppression. À ce titre, l'éloignement de certaines îles des Cyclades des centres politiques du continent leur aura permis de résister, à leur manière, à l'envahisseur et de ne jamais participer pleinement à la chose publique. Fières et résistantes, ces îles incarnent la permanence et la constance :

Mais tel est le génie de ces îles. Éternellement indécises entre l'Europe et l'Asie, depuis les temps de Xerxès jusqu'à ceux d'Ibrahim, sans histoire et sans passé, tout leur effort a été dans les âges héroïques de

se réveiller de leur indolence pour couronner le jour d'un rêve de poésie les cimes de leurs côtes. [*GM*, XII, p. 275]

Berceau de l'Antiquité, mère de la civilisation européenne, la Grèce serait, hélas, tombée en barbarie. Seuls quelques résistants oseraient approcher le territoire grec en crise, afin de rappeler sa gloire passée. Le bateau ne symbolise qu'une enclave préservée de tout Barbare, de toute intrusion extérieure ennemie. Synonyme de liberté et de souveraineté, la barque est habitée par des résistants désireux d'indépendance. Consciemment orientée, la critique satirique du Français est sans appel, suffisamment claire pour marquer le lectorat. L'image du berceau qui demeure sous la forme de cette barque, en guise d'arche de Noé, marque l'incertitude. Aussi peut-on affirmer que le berceau de la civilisation qu'était la terre hellénique s'est métamorphosé en tombeau. Or seul l'auteur peut imaginer la sortie du tombeau ou du caveau d'Athènes meurtrie en période de crise. En tant que souverain imaginaire de l'Attique, Chateaubriand espère, via le rêve qu'« Athènes sortait du tombeau⁷¹ ».

C / LE CONTEMPLATEUR DES CIMES OU LA VUE PANORAMIQUE

Possédés par la « fièvre des ruines », nos antiquaires ne se sont pas contentés de « fouiller » le paysage grec à la recherche d'inscriptions. La beauté des lieux aura aussi facilité le déclenchement des méditations politiques sur le sort du pays traversé. Pour apprivoiser le paysage, nos explorateurs, constamment en mouvement, se sont également plu à gravir les plus élevés des promontoires afin de contempler la vue.

La transcription textuelle de ces visions surplombantes se présente dans la narration sous la forme de pauses descriptives. Ces macro-fragments à l'unité perceptible s'étendent tels des tableaux de la nature à trois-cent-soixante degrés. Or ces descriptions de paysage sont construites à la faveur de jeux de perspective, de lumière, d'angles de vue, et de constructions stratifiées qui ont permis le rapprochement avec le médium pictural du Panorama en vogue au tournant du XIX^e siècle.

Dans un premier temps, il s'agira de révéler les rapprochements entre les médiums de la littérature et de la peinture sur la question du panorama. Sans doute le positionnement surélevé de l'observateur aura-t-il un impact sur la lecture historique du paysage. Dans un deuxième temps, nous aimerions observer deux panoramas littéraires spécifiques afin de percevoir leur dimension historique.

1 / DES VUES PANORAMIQUES DYNAMIQUES

Au travers des descriptions panoramiques, nos contemplateurs vont se découvrir peintres de paysage. Le chapitre précédent a été l'occasion de montrer en quoi l'art pouvait devenir un médium de

71 - *IPJ*, I, p. 206.

compréhension de l'histoire. Nous aimerions mettre en application cette théorie et approcher non plus des tableaux de la nature, mais des panoramas dynamiques. La position statique de l'observateur est ici subsumée par sa position surplombante permettant d'observer, tel un démiurge, le monde environnant.

a / La tentation panoramique

Aux origines du procédé pictural

Le nom et la chose désignés par le mot « panorama » ont été inventés en 1789 par un peintre écossais, portraitiste et miniaturiste, du nom de Robert Barker. La légende liée à cette découverte mérite qu'on s'y attarde, puisqu'il en existe deux versions. La première, rapportée par Bernard Comment⁷², explique que c'est au cours d'une promenade sur une hauteur d'Édimbourg du nom de Carlton Hill, que le dénommé Barker découvrit la ville étendue sous ses yeux émerveillés. En conséquence, il eut l'idée d'une représentation totale du paysage. La seconde anecdote, proposée par Bapst, est plus saugrenue. L'Écossais se serait trouvé à la fin du XVIII^e siècle emprisonné pour dettes à Édimbourg, dans un cachot de forme circulaire éclairé au plafond par un soupirail. Alors que Barker aurait tenté de lire une lettre dans l'obscurité, il l'aurait appliquée sur le mur et fut étonné de la netteté avec laquelle les mots lui apparurent. Il imagina l'effet que produirait une peinture dans des conditions analogues et se promit, une fois libre, de mettre à profit sa découverte. Ce procédé imaginé en cellule s'effectuerait dans « un lieu clos qui ouvre à une représentation sans limite du monde⁷³ ». Or l'enfermement est une donnée essentielle du Panorama pictural dans la mesure où le spectateur est confiné par la toile apposée sur les parois de la rotonde alors que le spectacle de la nature représentée est paradoxalement illimité.

Le concept fut transformé en brevet, déposé le 19 juin 1787, sous le nom de « la nature à coup d'œil », dans lequel on trouve quatre principes. La première des conditions est celle d'une pleine perspective, la deuxième recommande la circularité de la toile, la troisième exige l'apport d'un éclairage par le sommet, la quatrième impose une distance de rigueur entre la toile et le spectateur. Nommé *Panorama d'Edimbourg*, le Panorama inaugural de Barker sera exposé à son domicile de Londres, sans véritable succès. Cette toile n'était alors que semi-circulaire, révélant l'absence de mise au point du procédé. La tentative panoramique suivante de Barker représente une vue de Londres depuis le Moulin Albion, présentée au 28 Castle Street. Malheureusement, la rotonde était trop étroite pour accueillir la toile qui dut être sectionnée. Face à l'impossibilité de présenter ses toiles panoramiques, Robert Barker fit construire un lieu dédié en 1792 à Londres à Leicester Square [ANNEXE 91]. Construite sur deux niveaux, cette rotonde accueillera en 1794 son célèbre Panorama intitulé *Vue de la flotte à Spithead*. Cent vingt-six panoramas furent présentés dans la dite rotonde de Leicester Square.

72 - Bernard Comment, *Le XIX^e siècle des panoramas*, Paris, Adam Biro, coll. « Essais », 1993, p. 6.

73 - *Idem*.

Après l'établissement de la première rotonde à Londres, l'américain Robert Fulton importa la technique panoramique en France, après avoir acheté un brevet d'exploitation en 1799 qu'il céda par manque d'argent à James Thayer. Ce dernier fit construire deux rotondes boulevard Montmartre à Paris, séparées par un passage dit des Panoramas, encore visible de nos jours. En 1807, James Thayer fit construire entre la rue Neuve Saint Augustin et le boulevard des Capucines – en retrait du n°29 –, la première rotonde enclavée au milieu d'habitations [ANNEXE 92]. Cette rotonde parisienne mesurait trente-deux mètres de diamètre pour seize mètres de haut et était reliée par un corridor de quinze mètres au boulevard des Capucines. Le *Panorama de Jérusalem* de Pierre Prévost y fut exposé en 1819, un an après son retour d'Orient. Seul panoramiste français reconnu, Pierre Prévost construisit des panoramas des plus grandes villes d'Europe à l'image de Paris, d'Athènes, de Constantinople⁷⁴ et de Jérusalem⁷⁵. La rotonde qui accueillait les Panoramas du Français prit, par convention, le nom de Panorama-Prévost [ANNEXE 93-95].

Les édifices appelés « rotondes » étaient construits selon un schéma prédéfini [ANNEXE 96]. Au centre de l'édifice circulaire s'élevait une plate-forme ; sur ses murs, la toile du tableau était tendue de façon à ce que ses deux extrémités se confondent en un même point. Une ouverture circulaire, pratiquée dans le cône de la toiture, offrait une lumière naturelle, dissimulée à l'œil du spectateur par un vaste parajour aux couleurs foncées situé au-dessus de sa tête. Une toile de même couleur que le parajour supérieur était tendue en pente depuis les bords de la plate-forme jusqu'à l'extrémité inférieure du tableau. Toutes ces précautions avaient pour dessein de créer l'illusion de la nature, en sorte que l'œil – organe enclin à la tromperie – puisse un instant confondre entre artifice et réalité.

En 1792, le journal *The Times* utilise le néologisme de *Panorama* pour désigner ce procédé, en s'appuyant sur l'étymologie grecque composée de « pan » signifiant le tout et d' « orama » pour la vue. Aussi le Panorama désigne-t-il littéralement une vue totalisante. Le terme fit référence par la suite à une vaste toile tendue circulairement sur la paroi intérieure du lieu d'exposition appelé plus tardivement « rotonde ». À ses prémices, le terme est utilisé pour nommer, sans distinction, l'édifice et le tableau. En 1812, Castellan publie un article « Sur les Panoramas » dans *Le Conservateur* complétant la définition du rapport Dufourny⁷⁶ commandé en septembre 1800 par l'Institut National des Sciences et des Arts pour connaître les effets et les progrès de cette nouvelle technique :

Le Panorama est un vaste tableau attaché verticalement à la paroi d'un édifice circulaire, en sorte que

74 - Des trois panoramas d'Athènes-Constantinople et Jérusalem, seul celui de Constantinople est conservé au Musée du Louvre de Paris. On trouve en ligne les reproductions du Panorama de Constantinople de Pierre Prévost de 1818 : [http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/pierre-prevost_panorama-de-constantinople_huile-sur-toile_1818]

75 - Jeanne Vuloup, « Le Panorama de Jérusalem : de Chateaubriand à Pierre Prévost », *Bulletin du Centre de Recherche Français de Jérusalem*, « La culture visuelle du XIX^e siècle », n°24, [<http://bcrfj.revues.org>].

76 - Citons la définition du panorama que l'on trouve dans le rapport Dufourny de septembre 1800 : « Le *Panorama* n'est autre chose que la manière d'exposer un vaste tableau, en sorte que l'œil du spectateur embrassant successivement tout son horizon, et ne rencontrant partout que ce tableau, éprouve l'illusion la plus complète ». La définition du rapport Dufourny insiste sur l'objectif ultime du panorama qui était de créer, par le truchement de l'artifice, l'illusion d'un spectacle naturel.

l'œil du spectateur, placé au centre de cette enceinte, à la hauteur de l'horizon fictif dont il embrasse successivement toutes les parties, ne rencontrant partout que ce tableau éprouve l'illusion la plus complète.⁷⁷

L'acception de Castellan insiste sur la place exceptionnelle du spectateur autant que sur l'illusion de réel qu'offre le tableau reconstitué de la nature. L'objectif était d'imiter l'aspect d'un site dans toutes ses directions. En définitive, ce procédé original se distingue de toute autre peinture par sa grandeur outrepassant la mesure, et par son souci de restitution complète de l'espace. De même, la peinture permettait de représenter des paysages exotiques, un ailleurs oriental ou des scènes de bataille. Par exemple, Napoléon utilisa cette technique comme outil de propagande puisque des rotondes ayant accueilli des Panoramas de bataille françaises victorieuses sont encore visibles aujourd'hui aux abords des Champs Élysées. Malheureusement, la plupart de ces toiles panoramiques ont été détruites du fait de la difficulté de conservation inhérente à la grandeur des tableaux.

La nature à coup d'œil

À considérer le panorama comme une technique picturale de représentation du paysage à trois cent soixante degrés, présentée dans une enceinte où le spectateur est placé en position centrale surélevée en sorte que l'illusion soit totale, le lecteur de récits de voyage romantique sera surpris par le rapprochement opérable entre littérature et peinture dans le traitement du paysage. Chaque traversée d'une cité appelle en effet la création littéraire d'un panorama de la ville, qui, en quelque sorte, joue de ressemblance et de divergence avec la représentation picturale.

Des points de rapprochement sont perceptibles entre les deux médiums : étendue complète de la vue, agencement architectural, intrusion des couleurs, surélévation du spectateur, illusion du réel. Notons d'emblée que ces points de convergences sont tous plus ou moins liés, à l'image de la vue circulaire exigeant un placement adéquat de l'observateur. Pour les besoins de l'étude, le positionnement du spectateur dans l'espace fera l'objet d'un traitement spécifique, du fait de ses conséquences directes avec l'écriture de l'histoire.

Dans le médium littéraire, ces descriptions panoramiques sont repérables du fait de leur unité textuelle. Elles s'étendent sur un nombre restreint de paragraphes, formant un micro-récit ou un macro-fragment. Par exemple, le panorama de Sparte de Chateaubriand [ANNEXE 14]⁷⁸ s'étend des pages 132 à 134, entre « Si l'on se place avec moi sur la colline de la citadelle [...] » et « Je descendis de la citadelle, et je marchai pendant un quart d'heure pour arriver à l'Eurotas ». La délimitation du fragment correspond à l'ascension physique du voyageur sur le promontoire de la citadelle. C'est donc le déplacement dans l'espace du sujet qui conditionne la création d'un nouveau type de représentation du paysage, apte à une nouvelle lecture du fait historique. L'observateur

77 - Castellan, « Sur les Panoramas », *Le Moniteur Universel*, 20 mai 1812.

78 - Le panorama de Sparte de Chateaubriand nous intéresse dans la mesure où il s'agit du deuxième panorama le plus conséquent après celui d'Athènes, qui fera l'objet d'un traitement spécifique par la suite.

avait jadis les yeux tournés au sol, passionné par les vestiges ; il se trouve désormais au sommet des cimes, prêt à embrasser toute une vue.

La description s'établit circulairement autour de ces promontoires, exhortant le lecteur à suivre le spectateur comme ici, à Sparte : « Si l'on se place *avec moi* [...] voici ce qu'on verra *autour de soi* » (*nous soulignons*). À partir de ce point de perspective – en hauteur – s'érige une vue couvrante à trois-cent-soixante degrés, englobant « ce vaste espace ». Pour ce faire, le texte s'organise selon les points cardinaux, placés aux amorces de chacun des paragraphes du fragment : « Au levant [...] Dans cette vue à l'est [...] En regardant vers le nord [...] Tournons-nous à présent à l'ouest [...] Enfin, si l'on ramène ses regards au midi [...] ». Le dernier paragraphe du fragment se clôt par une ouverture : « Tout cet emplacement de Lacédémone [...] » qui semble appeler l'analyse de la vue contemplée. Des indications spatiales peuvent compléter la description qui jouit d'une composition architecturale : « des deux côtés de ce monticule, entre deux autres monticules [...] derrière ces monts [...] derrière et au pied du théâtre ». Aussi la vue se dessine-t-elle dans une multiplicité de détails spatiaux permettant la reconstitution mentale de la scène. Un seul élément-cadre obstrue la vue « arrêtée par une chaîne de collines rougeâtres : ce sont les monts Ménélaïens », formant l'arrière-plan visuel. À ce titre, on se souviendra de la critique des paysages alpestres⁷⁹ opérée par Chateaubriand. Dès lors, une vue élargie s'offre aux yeux écarquillés du lecteur-spectateur, enclin à poursuivre son guide, au gré des injonctions répétées : « Tournons-nous à présent à l'ouest et nous apercevrons ». Le narrataire agit comme un double de l'observateur, pleinement investi dans le paysage, par le souci réitéré du narrateur de l'y inclure.

Pour qu'il y ait correspondance avec le médium pictural, il faut encore que ce tableau circulaire mette en avant le sens de la vue, qui est omniprésent dans les œuvres à l'étude. Dans ce panorama lacédémonien, quatorze occurrences de verbes de perception sont dénombrées tels que voir, apercevoir, porter les regards, ramener ses regards, remarquer, etc. À cela, il faudrait ajouter les nombreux substantifs relatifs à la vue. Cette vue sensible n'en est pas moins composée par un observateur sensible à l'image de ces allusions : « on placera [...] j'ai compté [...] j'ai cru voir [...] j'avoue » qui en disent long sur la dimension créatrice et ingénieuse nécessaire à la composition subjective.

Le contemplateur des cimes compose ses vues au point de révéler des qualités littéraires remarquables dans les allusions poétiques et le travail stylistiques, qui transforment ces descriptions en tableaux. Pour s'en convaincre, deux citations détachées en latin sont présentes dans l'extrait : l'une provient des *Épigrammes* d'Ausone, l'autre des *Géorgiques* de Virgile. L'érudition du scripteur n'étonnera nullement le lecteur, encouragé à compléter le tableau mental par des références ; ici Pausanias, là Anacharsis.

Il est une caractéristique panoramique plus délicate à envisager, à savoir l'illusion du réel. Il s'agit des moyens mis en place pour tenter de jouer avec l'optique du spectateur dans la rotonde en sorte qu'il ait l'impression d'être transporté dans le décor qu'il regarde. Pour y parvenir, la première condition réside dans l'agrandissement – jusqu'à anéantissement – du cadre. En effet

79 - Se référer au chapitre 5, section C.

le cadre a ceci de spécifique qu'il marque l'entrée dans le monde de l'artifice. Lorsqu'il disparaît, comme c'est le cas dans le tableau panoramique, l'illusion prend place. Dans son article « Panorama », Millin⁸⁰ s'intéresse aux mécanismes de sauvegarde de l'illusion et explique la technique du voilage du haut et du bas de la toile panoramique afin que l'œil n'ait aucun contact avec toute autre réalité.

Le principe d'illusion est rendu possible par la plongée dans un noir profond au moment d'entrer dans la rotonde pour annihiler tout mécanisme de comparaison avec le réel. Un long couloir ayant pour ambition de conditionner le visiteur séparait donc les mouvements extérieurs du calme intérieur de la rotonde. Certains étaient utiles pour séparer deux enceintes contiguës comme à Leicester Square : « Le long chemin qui séparait les deux plates-formes était d'ailleurs conçu pour replonger le spectateur dans le noir et le préparer à un nouveau spectacle d'illusion en effaçant les impressions du précédent⁸¹ ». Ce moyen technique de « mise au noir » permet de couper avec toute impression préalable afin de faire place nette au spectacle à venir. Une fois ce couloir traversé, le spectateur grimpait les marches d'une plateforme positionnée au cœur de la rotonde, en sorte que la toile peinte circulaire appliquée sur les parois de la rotonde pouvait être aperçue dans toute son étendue. Le point de perspective surélevé était nécessaire au processus d'illusion.

À la faveur de ces jeux d'illusion, une anecdote raconte que le 1^{er} mai 1794, la famille royale anglaise vint admirer la toile de Barker à Leicester Square du nom de *Vue de la flotte à Spithhead*. Pour l'occasion, la plateforme avait été changée en pont-arrière de frégate sur laquelle la princesse Charlotte aurait eu le mal de mer. L'illusion aurait donc fonctionné à merveille pour la famille royale d'Angleterre. Par la suite, ces mécanismes d'illusion ont été perfectionnés. Pour un panorama de bataille maritime, tel que *Le Vengeur* [ANNEXE 97], la plateforme pouvait être métamorphosée en navire mouvant par des effets mécaniques, avec de possibles envois d'eau de mer sur le public afin de parfaire l'illusion.

Au détour des XVIII^e-XIX^e siècles, la technique panoramique en est à ses balbutiements, quoique l'illusion soit déjà une composante majeure du spectacle. Pour rendre compte de cette illusion, rien de tel que de citer la position d'un spectateur de panorama, à l'image de Chateaubriand lui-même. Dans la préface de 1826 des *Œuvres Complètes* [ANNEXE 3], l'écrivain explique qu'il eut le loisir de contempler le *Panorama de Jérusalem* de Pierre Prévost. Il a également consacré un article au « Panorama de Jérusalem », dans lequel il écrivait [ANNEXE 18] :

La ville sainte va renaître : une plume élégante, un pinceau habile nous en promettent la double peinture. En attendant le bel ouvrage de M. le comte de Forbin, que l'on visite le Panorama nouvellement exposé, et l'on pourra se croire à Jérusalem. L'illusion est complète : j'ai reconnu, au premier coup d'œil, tous les monuments, tous les lieux, et jusqu'à la petite cour où se trouve la chambre que j'habitais dans le couvent de Saint-Sauveur.⁸²

80 - *Dictionnaire des Beaux-Arts*, Paris, Barba libraire, Palais Royal, 1838, t. 3, p. 38-41.

81 - Bernard Comment, *Le XIX^e siècle des panoramas*, op. cit., p. 14.

82 - Le « Panorama de Jérusalem », *Le Conservateur*, Paris, Le Normant Fils, 1819, t. 3, 30^e livraison, p. 177-183.

La nature représentée serait donc reconnaissable au premier coup d'œil, du fait d'une précision inégalée. L'expression périphrastique « nature à coup d'œil » de Barker est pertinente en ceci que l'œil est la condition de l'illusion. En effet, la définition de la commission Dufourny expliquait clairement le jeu de l'organe oculaire : « en sorte que l'œil du spectateur, embrassant successivement tout son horizon et ne rencontrant partout que ce tableau, éprouve l'illusion la plus complète ». Nos sens sont aisés à tromper, et *a fortiori* l'œil, qui est l'organe enclin aux illusions d'optique. Pour Castellan, si l'on ôte à l'œil la comparaison, rendue possible par l'absence de cadre et par la mise au noir, on parvient à le tromper au point de le faire hésiter entre la nature et l'art.

Il est toutefois des limites aux jeux illusionnistes du médium panoramique soulignées par François Robichon⁸³. À vouloir se confondre avec la réalité, les détracteurs pensent que le panorama en perdrait toute qualité artistique. Ce point penche en faveur de la supériorité de la littérature dans le jeu illusionniste au sens où l'art y est préservé à grands renforts d'effets de style, de références intertextuelles et de surimpression mémorielle. À l'inverse, les défenseurs, tels qu'Eberhardt, regrettent que le genre pictural soit incapable de restituer les variations de la lumière, les ombres, les nuances ou encore l'atmosphère mouvante de la nature. Au fil des années, les défenseurs verront leurs vœux exaucés au gré des améliorations substantielles du médium, devenu diorama [ANNEXE 99], capable de créer des variations de lumière changeante pour simuler le jour et la nuit, ou de faire se mouvoir les plateformes, préfigurant, en quelque sorte, le cinéma panoramique.

On peut désormais considérer qu'une description littéraire présentant une vue à trois-cent-soixante degrés où le scripteur se place en position dominante sur un point de vue surélevé, peut être appelée « panorama littéraire ». Sans doute, le souci de restitution de la nature environnante n'est-il pas partagé avec la même intensité dans les deux médiums. Les jeux de rapprochements entre les deux médiums nous paraissent suffisamment explicites, sans que nous ne fermions les yeux sur les particularités de chacun.

Jeux de plébiscite et de discrédit entre les médiums

Il est temps de montrer quelles sont les spécificités du littéraire sur le pictural dans le choix de la démarche panoramique. En effet, la description ne se rapproche pas complètement du tableau, car elle offre d'autres possibles. Si tant est que l'écrivain-voyageur eût pu choisir le médium pictural, dont il connaissait les bases, son art se devait d'être plébiscité, ne serait-ce que pour ses ambitions. Les rapprochements entre les deux médiums n'éclipsent nullement la supériorité d'un art sur l'autre, comme le rappelle Philippe Antoine dans son commentaire de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* :

Il serait illusoire de chercher dans l'*Itinéraire* des transpositions d'art. Certains des paysages de Chateaubriand peuvent être rapprochés de modèles ou de catégories picturaux et esthétiques. Mais l'auteur, quel que soit le soin qu'il accorde à la composition de ses tableaux, est au fond persuadé de la supériorité

83 - François Robichon, *Les panoramas en France au XIX^e siècle*, Nanterre, 1982.

de l'écriture sur les représentations plastiques et architecturales. Le texte seul est capable de rendre les dimensions de l'histoire et du rêve.⁸⁴

Cette transposition des arts n'est pas aussi illusoire, au sens où le pictural a sans doute influencé nos deux écrivains. Leur connaissance des arts était réelle et nous ne pouvons croire que nos deux érudits seraient passés à côté d'une telle mode. Pour s'en convaincre, rappelons que Chateaubriand se trouvait à Londres (1793-1800) au moment de l'apparition de la technique panoramique. À ce titre, il aurait pu voir en 1794 la *Vue de la flotte à Spithead* de Barker à Leicester Square, autant que les deux panoramas de Constantinople de l'Écossais en 1799. S'il le fallait, Chateaubriand confirme cette transposition des arts au travers de son article « Panorama de Jérusalem » (1819) [ANNEXE 18] dans lequel il compare sa propre description de Jérusalem avec celle de Pierre Prévost. Nous voilà assurée des possibles influences d'un médium sur l'autre, sans pour autant nier la supériorité de la littérature qui peut aussi dépeindre « l'histoire et la poésie ». La puissance représentative de la plume sur le pinceau semble, pour nos écrivains-voyageurs, supérieure. Il y a possibilité d'imprimer sur le paysage littéraire des épanchements lyriques et des réflexions historiques alors que la peinture en est incapable. Les possibles de la littérature – cet art du temps – seraient multipliés par rapport à ceux de la peinture – cet art de l'espace. Les images que Chateaubriand est venu chercher en Orient pour la rédaction des *Martyrs* sont donc transformées par les mots :

Chateaubriand reste persuadé de la supériorité expressive de la littérature sur la peinture, ou du moins sur ce qui, dans la peinture, relève de la simple illustration. Il est capable de voyager très loin pour « chercher des images », mais c'est pour rapporter des textes, c'est-à-dire pour les traduire avec ses propres moyens. Des références plastiques ont beau hanter son esprit, il ne cesse de leur rechercher des équivalences verbales.⁸⁵

Aussi faut-il insister sur l'engagement de l'écrivain en faveur de la littérature plutôt que de la peinture, dénigrée comme art illustratif. Les mots, à l'inverse de la couleur, seraient à même de peindre le paysage extérieur et intérieur, les émotions suscitées, les réflexions obtenues. Le verbe serait en charge de transcender le réel à représenter. Car il y a transcendance dans l'ascension poétique autant que dans la réflexion historique puisqu'il s'agit d'aller au-delà du visible, de le subsumer par l'esthétique ou la philosophie. Si la description est le lieu de rapprochement avec le pictural, l'écriture permettrait une subtilité plus féconde, le surgissement d'une pensée historique, comme l'effervescence créatrice, impossibles en peinture.

Dans les voyages pittoresques comme l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, l'écrivain dispose de sa plume plutôt que d'un pinceau. Intéressé par les liens entre peinture et description, le chercheur Alain Guyot⁸⁶ reconnaît que le sujet viatique, avant de retranscrire à l'écrit son voyage, aura vu

84 - Philippe Antoine, *Philippe Antoine commente Itinéraire de Paris à Jérusalem de François de Chateaubriand*, Paris, Gallimard, 2006, p. 88.

85 - Jean-Claude Berchet, « Le bicentenaire de la lettre sur les paysages », *op. cit.*, 1996.

86 - Alain Guyot, « Peindre ou décrire ? Un dilemme de l'écrivain voyageur au XIX^e siècle », *art. cit.*, p. 99-119.

et admiré des tableaux de paysage, et prendra la peine de se demander ce que le peintre aurait pu représenter à la vue des mêmes contrées. Des parallélismes sont à l'œuvre dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* à l'instar de cette remarque effectuée à l'occasion de sa visite chez le consul d'Athènes :

M. Fauvel connaissait mon nom ; je ne pouvais pas lui dire : « *Son pittor anch'io* » ; mais au moins j'étais un amateur plein de zèle, sinon de talent ; j'avais une si bonne volonté d'étudier l'antique et de bien faire, j'étais venu de si loin crayonner de méchants dessins, que le maître vit en moi un écolier docile. [IPJ, I, p. 169]

Cette supériorité d'un art de la représentation sur l'autre est le fait du XIX^e siècle. Au siècle précédent, la représentation littéraire du paysage était au contraire placée en position d'infériorité par rapport à la peinture, considérant que l'écrivain ne possédait pas les instruments adéquats pour procéder à des descriptions ainsi que l'exprime William Mason à la lecture des *Voyages pittoresques* de Gilpin : « Sans l'aide du crayon, rien ne peut être décrit avec précision ; et même il convient que le crayon soit tenu par l'écrivain lui-même, prêt à montrer les contours que sa plume ne peut exprimer avec des mots ». L'écriture aurait grand-peine à représenter le paysage à cause d'un problème d'inadéquation technique. Or cette idée est validée par l'inexistence d'un vocabulaire spécifique à la description littéraire et le recours nécessaire au lexique emprunté à l'art pictural, ainsi que le suggère Bernardin de Saint-Pierre en 1773 : « L'art de rendre la nature est si nouveau que les termes mêmes n'en sont pas inventés⁸⁷ ». L'auteur de *Paul et Virginie* constate l'absence d'autonomie de l'écriture face à la peinture dès lors qu'il s'agit de reproduire artificiellement la nature. Le digne précurseur de Chateaubriand pencherait en faveur de l'invention de moyens d'expressions littéraires correspondant à la description. Si la peinture est au XVIII^e siècle le médium privilégié pour représenter la nature, la littérature se positionne en second.

Cette distinction entre les deux médiums dénuée de supériorité d'un art sur l'autre, est proposée par Eugène Fromentin : « Il y a des formes pour l'esprit, comme il y a des formes pour les yeux ; la langue qui parle aux yeux n'est pas celle qui parle à l'esprit. Et le livre est là, non pour répéter l'œuvre du peintre, mais pour exprimer ce qu'elle ne dit pas⁸⁸ ». La littérature aurait ainsi toute sa place puisqu'elle serait le langage de l'esprit tandis que la peinture serait celui de l'esthétique. Il existerait deux langages différents (littérature/peinture) pour deux sollicitations divergentes (esprit/yeux). La littérature engagerait donc les choses de l'esprit, aptes à la transcendance, telles que l'histoire, la poésie ou encore la philosophie. Aussi pouvons-nous affirmer que les correspondances entre ces deux arts de la représentation du paysage n'excluent pas pour autant les spécificités du champ littéraire. Chateaubriand et Quinet œuvrent à la valorisation de l'art littéraire en insérant dans leurs panoramas des références historiques ou politiques impossibles à représenter visuellement. Dans cet esprit, les rêveries et les méditations ne peuvent être rendues par le champ pictural. Force est de conclure que

87 - Pour consulter ce récit *Voyage à l'île de France* : il faut se référer aux *Œuvres choisies de Bernardin de Saint Pierre*, contenant *Paul et Virginie, La chaumière indienne, le Café de Surate, Voyage en Silésie, à l'île de France, L'arcadie, De la nature de la morale, Vœux d'un solitaire*, Paris, Firmin Didot Frères, 1843.

88 - Alain Guyot cite Eugène Fromentin dans : « Peindre ou décrire ? Un dilemme de l'écrivain voyageur au XIX^e siècle », art. cit., p. 119.

la littérature, sous le joug du vocable pictural, n'en demeure pas moins supérieure dans ses possibles représentatifs. Cette position est partagée par nombre de critiques actuels et plus anciens, à l'instar du cardinal de Beausset qui fit l'éloge de Chateaubriand voyageur et peintre de paysage :

Vous êtes le premier et le seul voyageur qui n'ait pas eu besoin du secours de la gravure et du dessin pour mettre sous les yeux de ses lecteurs les lieux et les monuments qui rappellent de beaux souvenirs et de grandes images. Votre âme a tout senti, votre imagination a tout peint, et le lecteur sent avec votre âme et voit avec vos yeux.⁸⁹

Ce dithyrambe souligne la puissance linguistique de l'écrivain – unique d'après l'homme d'église – qui n'aurait nul besoin du secours supplétif du pictural. Cette lecture critique relève d'un paradoxe dans la mesure où la représentation d'un spectacle visuel n'aurait pas besoin de l'art visuel, mais bien de l'art textuel, apte à associer les sens tout en alimentant l'imaginaire. Seuls les mots parviendraient donc à saisir l'essence du paysage. Tout lecteur de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* comprend à quel point la plume remplace le pinceau. Si Chateaubriand use des ressorts du pictural, ses ressources personnelles, culturelles et intertextuelles viennent compléter les tableaux panoramiques proposés. Le paysage extérieur, commun à tous, est subsumé par les particularismes du paysage intérieur.

b / L'appel des cimes

Dans toute cité traversée, la logique de déplacement s'établit dans l'ascension au sommet le plus remarquable, là où se trouvent les vestiges d'importance. Nos voyageurs aiment à se rendre sur un promontoire sacré que l'histoire a marqué de son empreinte. Or ce point de vue culminant et surélevé est un pas de plus, s'il en fallait, en faveur du rapprochement avec le médium pictural. Pour qu'il y ait observation d'un panorama, l'angle de vue doit être sans limites afin que les regards se promènent autour de soi. Aussi la surélévation est-elle absolument nécessaire. Faut-il rappeler que d'après l'une des versions de la légende, l'ingénieuse invention proviendrait d'une vue effectuée depuis Carlton Hill surplombant Édimbourg ? Le choix du point de vue est donc la condition *sine qua non* de l'embrasement du regard et de l'émergence de l'illusion ainsi que l'exprime Alberti⁹⁰ au XV^e siècle : « [...] aucune chose peinte ne peut apparaître égale à une chose vraie, si ce n'est à une distance spécifique ». La logique perspectiviste assignerait donc une distance idoine à son observateur⁹¹ en sorte que la représentation puisse donner l'illusion de la nature dans son environnement véritable. En peinture, les effets de l'illusion sont imperceptibles à l'œil nu étant donné que le coup de pinceau et l'attention au détail y sont systématiquement gommés. Dès lors, le médium pictural semble s'attarder sur l'infiniment petit

89 - Les propos du cardinal de Beausset sont cités par Jean-Claude Berchet dans « Le bicentenaire de la Lettre sur les paysages », art. cit., p. 34.

90 - Léon Battista Alberti, *De Pictura*, (1435), Paris, Macula, coll. « Dédale », 1992, [préface, traduction et notes par Jean-Louis Scheffer ; introduction par Sylvie Deswarte-Rosa]

91 - La logique est la même en peinture classique si l'on en croit Roger de Piles dans son *Cours de peinture par principes* : « tout tableau doit avoir un point de distance d'où il doit être regardé ».

au profit de l'infiniment grand, à rebours du médium littéraire, sensible aux effets du sublime. Sur ce point, Diderot commentateur des arts a l'aisance de la formule : « Approchez-vous, tout se brouille, s'aplatit et disparaît. Éloignez-vous, tout se crée et se reproduit⁹² ».

Cette distance spécifique est ajustée dans les rotondes, puisque la plateforme est un lieu clos, fixe et intransgressible. Le conditionnement du spectateur participe ainsi de l'effet d'illusion recherché. Aucun déplacement n'y est rendu possible, à l'inverse d'une contemplation ordinaire d'un tableau dans un musée. Ce point est commun au panorama littéraire, ne serait-ce que dans l'inclusion du lecteur, perceptible à Sparte⁹³ comme à Mistra⁹⁴, ou dans n'importe lequel des panoramas urbains. Le lecteur devient un observateur en second, faisant pleinement partie du paysage dépeint, contraint de se placer là où son personnage-écrivain le mène.

Ainsi s'agit-il d'un spectacle porté à la vue de tous, pour tous. Les panoramas de Chateaubriand dessinent les visages urbains de six contrées différentes : Coron, Mistra, Sparte, Corinthe, Athènes et Sounion. Or Chateaubriand lui-même verbalise cette puissance de la vue, comme ici à Coron : « Je ne pouvais m'arracher à ce spectacle⁹⁵ [...] » ou encore ici à Mistra : « [...] on est bien dédommagé de la peine qu'on a prise de monter à ce donjon, par la vue dont on jouit ». La vue à contempler est donc « admirable [pour l'observateur] découvrant, contemplant et admirant⁹⁶ » le paysage. Ce spectacle est porté à son paroxysmique par les pensées qu'il induit : « quelles pensées n'inspire point la vue de ces côtes désertes de la Grèce⁹⁷ ». Cet « appel des cimes » implique irrémédiablement des réflexions dans les panoramas littéraires, impossibles à transcrire dans le versant pictural. En effet, l'élévation physique de l'observateur induit une pensée globalisante. La mise en scène du corps dans l'espace naturel orienterait ainsi la vision historique.

Toute colline fut occupée dans l'histoire par les envahisseurs successifs afin d'asseoir leur suprématie religieuse ou politique sur la contrée. Car il n'est qu'un pas de l'ambition suprémaciste au choix d'une domination géophysique, ainsi que le formule Chateaubriand en prémices de son panorama de Sounion :

Les Grecs n'excellaient pas moins dans le choix des sites de leurs édifices, que dans l'architecture de ces édifices mêmes. La plupart des promontoires du Péloponnèse, de l'Attique, de l'Ionie, et des îles de l'Archipel, étaient marqués par des temples, des trophées ou des tombeaux. Ces monuments environnés de bois et de rochers, vus dans tous les accidents de la lumière, tantôt au milieu des nuages et de la foudre, tantôt éclairés par la lune, par le soleil couchant, par l'aurore, devaient rendre les côtes de la Grèce d'une incomparable beauté : la terre ainsi décorée se présentait aux yeux du nautonier sous les traits de la vieille Cybèle qui, couronnée de tours et assise au bord du rivage, commandait à Neptune son fils de répandre ses flots à ses pieds. [*IPJ*, I, p. 212]

92 - Denis Diderot, *Salons*, Oxford, Clarendon Press, 1975-1983, vol. I, [texte établi et présenté par Jean Seznec et Jean Adhémar, 2^e édition].

93 - *IPJ*, I, p. 132 : « Si l'on se place avec moi sur la colline de la citadelle, voici ce qu'on verra autour de soi »

94 - *IPJ*, I, p. 121 : « Au dessous de vous, à votre gauche ».

95 - *IPJ*, I, p. 97.

96 - *IPJ*, I, p. 121-122.

97 - *IPJ*, I, p. 97.

La magnificence naturelle d'un lieu aurait donc une influence sur la puissance artistique essentielle pour la décrire. Cet effet nécessiterait l'effervescence poétique à tel point que le spectateur poétise son discours. Ici, les rythmes binaires fractionnant la phrase par les adverbes « tantôt », les reprises anaphoriques, et les recours à la mythologie grecque achèvent de poser une pointe lyrique sur le décor. La grandeur d'un paysage appellerait donc à soigner la qualité de son propos. Cette poétisation du discours fonctionne de pair avec l'érection d'une pensée en action tangible lorsque le sujet surplombe le monde environnant :

Le christianisme, à qui nous devons la seule architecture conforme à nos mœurs, nous avait aussi appris à placer nos vrais monuments : nos chapelles, nos abbayes, nos monastères étaient dispersés dans les bois et sur la cime des montagnes ; non que le choix des sites fût toujours un dessein prémédité de l'architecte, mais parce qu'un art, quand il est en rapport avec les coutumes d'un peuple, fait naturellement ce qu'il y a de mieux à faire. Remarquez au contraire combien nos édifices imités de l'antique sont pour la plupart mal placés ! Avons-nous jamais pensé, par exemple, à orner la seule hauteur dont Paris soit dominé ? La religion seule y avait songé pour nous. Les monuments grecs modernes ressemblent à la langue corrompue qu'on parle aujourd'hui à Sparte et à Athènes : on a beau soutenir que c'est la langue d'Homère et de Platon, un mélange de mots grossiers et de constructions étrangères trahit à tout moment les Barbares.

Je faisais ces réflexions à la vue des débris du temple de Sounion [...] [*IPJ*, I, p. 212-213]

Le philhellène français explique les apports concrets de la religion chrétienne. En effet, les chrétiens auraient l'art et la manière de placer les monuments sur la cime des montagnes. D'après lui, l'harmonie entre la nature et les hommes ne serait possible que si l'art – en correspondance avec la religion –, actionné par la main de l'homme, est engagé dans une volonté de correspondance des mœurs. À l'écoute de l'homme, le christianisme n'aurait ainsi aucun mal à faire correspondre son architecture avec les mœurs des hommes. Pour corroborer ses dires, le Français n'hésite pas à prendre exemple sur le cas de Paris où les seuls promontoires ornés l'ont été par le religieux. Cet exemple français n'a pour objet que de fustiger la religion des Turcs, et à travers elle, l'asservissement des Grecs, inaptes à la construction d'un monument d'envergure. Cet inaccomplissement de l'art moderne *in situ* aurait donc à voir avec la domination ottomane, considérée comme barbare, en Grèce. À l'inverse, les Anciens auraient été à l'écoute de leur peuple et de leur environnement dans l'optique de « décorer leur terre ». L'étranger, autrement appelé Barbare, serait donc condamné par le Français pour sa propension à détourner les yeux du monde, et *a fortiori* des hommes qui l'entourent. Les Barbares n'entendraient donc rien à l'art, dans la mesure où la troisième composante humaine, absolument nécessaire, serait délaissée voire abandonnée de toutes pièces. Lorsqu'il s'inscrit dans le paysage, l'art se doit d'être à l'écoute de la population qui l'environne, en une triangulation indissociable afin de créer l'harmonie.

Cette réflexion consacrée à l'adéquation de l'homme et de son environnement est réalisée dans un cadre d'exception. Tout porte à croire que le positionnement du sujet dans l'espace grec influe sur la parole réflexive, puisque de l'élévation physique de l'observant découle une réflexion globale. Le panorama naturel qui s'ouvre aux yeux engage ainsi une conception panoramique du monde

et de ses habitants. Cette logique ascensionnelle est commune aux voyageurs romantiques, sensibles au besoin de liberté que procure cet « appel des cimes ». Pour Simone Bernard-Griffiths lectrice de Gaston Bachelard : « L'imagination romantique se complaît dans « l'air et les songes⁹⁸ ». Edgar Quinet n'échappe en rien à ces ascensions propices aux rêveries poétiques suggérées par le philosophe. La supériorité géographique de l'observateur lui permet de se placer tout à la fois au cœur comme à la périphérie du paysage, jouissant d'une position idoine à la réflexion. Intégré tout en étant éloigné du monde environnant, il est paradoxalement à la bonne distance pour juger de la situation grecque. La mise à distance du sujet face à l'objet – de l'homme face au monde – est éminemment propice à une liberté de parole. À l'image du procédé pictural, l'éloignement permet le déploiement des idées, alors que les détails sont occultés. Attirés par les cimes, les romantiques en voyage restent fascinés par le « Vol de l'Aigle » auquel ils s'identifient, persuadés des bienfaits de la liberté de mouvement qu'il incarne :

Ce constant surgissement du regard qui se moule sur l'élan même de la liberté s'épanouit en vue panoramique. Planant au-dessus des formes, le voyageur prend possession de l'espace avec un orgueil monarchique. Comme les héros des chansons populaires, Quinet rêve d'allier la liberté à l'expérience de la totalité en montant à la plus haute tour.⁹⁹

Planant au-dessus des « formes » et des hommes, l'observateur jouit d'une capacité inaccessible au commun des mortels. Sa domination physique s'épanouit dès lors en « possession de l'espace » qu'il prend plaisir à organiser, à penser, voire à critiquer. Le contemplateur admiratif devient penseur démiurge. L'expression d' « orgueil monarchique » insiste sur le regard surplombant permettant une vision totalisante et dominatrice. Le spectateur s'approprie le paysage, le domine et s'en écarte pour mieux y inscrire sa vision subjective des lieux. Dominer le paysage peut être la condition d'un point de vue transcendantal, d'une réflexion prophétique, d'une rêverie utopique. Au travers de cette vision panoramique, le spectateur élargit son horizon et agrandit son champ de vision : il est en quête d'illimité. Prendre de la hauteur, c'est aussi l'ambition du philosophe de l'histoire, qui, par là, se rapproche de l'*éthos* du voyageur. En effet, la spécialiste de Quinet compare « Le philosophe de l'histoire, [à] ce voyageur des cimes¹⁰⁰ ». Ainsi l'absolu et l'infini semblent être les ambitions communes au voyageur, à l'historien et au philosophe de l'histoire.

2 / DES PANORAMAS LITTÉRAIRES D'EXCEPTION

Ces tentations panoramiques parsèment le texte, voire le ponctuent. L'appel des cimes demeure à observer au gré d'une analyse prenant en charge l'ensemble du fragment textuel. Pour ce faire, on

98 - Simone Bernard-Griffiths, « Le voyage ou l'itinéraire de l'imagination symbolique d'Edgar Quinet », art. cit., p. 303.

99 - *Ibid.*, p. 302-303

100 - Simone Bernard-Griffiths, « Histoire et Prophétisme dans les cours d'Edgar Quinet à la Faculté de Lyon et au Collège de France (1839-1845) », *Prophétisme et messianisme dans les lettres polonaises et françaises à l'époque romantique*, *Les Cahiers de Varsovie* n° 13, Publications du Centre de civilisation française de l'Université de Varsovie, Pologne, 1986, p. 127.

retrouvera Chateaubriand au sommet de l'Acropole, et Quinet au faite de Messène. Il eût été plus judicieux, sans doute, de comparer des panoramas de la même cité mais, comme l'on sait, Quinet n'eut pas le loisir de visiter l'Acropole. Aussi a-t-on trouvé plus pertinent de choisir la vue panoramique la plus riche qui soit dans chacune des deux œuvres, en commençant par Chateaubriand.

a / Prière de Chateaubriand sur l'Acropole

Le 20 avril 1819, Chateaubriand publie dans *Le Conservateur* un article intitulé « Panorama de Jérusalem ¹⁰¹ » [ANNEXE 18] dans lequel il parle du tableau de Pierre Prévost qu'il vient d'admirer. L'œuvre picturale ferait renaître la ville et créerait l'illusion de « transporter Jérusalem à Paris ¹⁰² ». Après le constat vient la comparaison entre cette technique picturale, à la mode dans le premier quart du XIX^e siècle, et sa description littéraire, transcrite dans son article et initialement contenue dans la cinquième partie du *Voyage* ¹⁰³. D'après lui « [...] les deux tableaux ont l'air d'avoir été calqués l'un sur l'autre ». Si Chateaubriand lui-même opère la superposition d'un art sur l'autre, nous sommes en droit de le suivre dans cette démarche. À l'occasion de la publication des *Œuvres Complètes*, l'écrivain fait un bilan de la portée de son œuvre en contexte. C'est à ce titre qu'il mentionne les Panoramas d'Athènes et de Jérusalem de Prévost, expliquant que des fragments de son *Voyage* ont servi d'explication au public sous la forme de fascicules distribués :

On a vu à Paris les *Panoramas* de Jérusalem et d'Athènes ; l'illusion était complète ; je reconnus au premier coup d'œil, les monuments et les lieux que j'avais indiqués. Jamais voyageur ne fut mis à si rude épreuve : je ne pouvais pas m'attendre qu'on transportât Jérusalem et Athènes à Paris pour me convaincre de mensonge ou de vérité. La confrontation avec les témoins m'a été favorable : mon exactitude s'est trouvée telle, que des fragments de l'*Itinéraire* ont servi de programme et d'explication populaires aux tableaux des *Panorama*. [IPJ], « Préface de 1826 », p. 69

Chateaubriand dit peu de choses du Panorama d'Athènes de Pierre Prévost, si ce n'est cette allusion dans la préface de 1826. Aucune représentation miniature du Panorama d'Athènes de Prévost, sous forme de fascicule ou de dépliant n'a été retrouvée après nos recherches à la Bibliothèque Nationale et au Musée Carnavalet. C'est pourquoi nous allons observer la description d'Athènes de Chateaubriand à partir des lieux communs qui la rattachent à la technique panoramique, sans pouvoir – à notre grand regret – opérer de liens spécifiques avec le tableau disparu de Pierre Prévost.

Il faudrait toutefois commencer par rappeler quelques points de contextualisation relatifs à la prise de vue. L'opération d'après nature est consubstantielle à l'établissement de l'œuvre en cela

101 - Chateaubriand, « Panorama de Jérusalem », *Le Conservateur*, Paris, Le Normant fils, 1819, t.3, 30^e livraison, p. 177-183.

102 - Chateaubriand, Préface de 1826 des *Œuvres Complètes* que l'on peut trouver à la page 69 de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* dans l'édition de Jean-Claude Berchet (Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2005).

103 - Le panorama de Jérusalem de Chateaubriand s'étend dans cette édition de la page 447 : « Vue de la montagne des Oliviers [...] à la page 450 : « [...] à la fin des siècles » [ANNEXE 18].

qu'elle participe au souci, toujours renouvelé, de *faire vrai*. Les peintures de paysage comptaient rendre compte d'un ailleurs inconnu, à une époque où le voyage était dangereux et coûteux. Afin de dé-peindre un panorama littéraire ou pictural, l'artiste avait donc le devoir de se rendre sur place pour prendre les mesures et la vue de lui-même. Arrêtons-nous succinctement sur les circonstances des voyages de Prévost, en soulignant quelques informations biographiques qui éclairent les potentiels liens avec l'écrivain. Celles-ci sont parvenues jusqu'à nous grâce à des articles de journaux de l'époque¹⁰⁴ et au récit de voyage du comte de Forbin. Nous y apprenons que l'élève de Valenciennes né en 1764 s'est consacré aux panoramas seulement après avoir exécuté des paysages historiques. Jusqu'à sa mort en 1823, pas moins de dix-huit panoramas de villes furent réalisés sous sa direction dont ceux de Paris, Rome, Londres, Jérusalem ou Athènes, grâce à un panel de collaborateurs qui l'aidèrent à la réalisation¹⁰⁵. Infatigable, Pierre Prévost parcourait le monde d'Europe en Asie pour accumuler les matériaux nécessaires à la composition de ses gigantesques toiles. En 1817, l'Orient l'appela en compagnie de son neveu Cochereau, élève de David, et du comte Auguste de Forbin qui publiera en 1819 un *Voyage dans le Levant en 1817 et 1818*¹⁰⁶. Ce voyage d'étude fut l'occasion de croquer les vues des plus grandes cités européennes, sous la forme de dessins et de plans préparatoires. La datation chronologique nous fait dire que le Panorama d'Athènes de l'écrivain – observé en août 1806 et réalisé en 1811 – devance dans le temps celui de son homologue, réalisé après 1818. Si Chateaubriand a vu le Panorama de Jérusalem de Prévost en avril 1819, on peut supposer que son premier enthousiasme, que nous transcrivons, le mena aussi vers le spectacle de ceux d'Athènes et de Constantinople dans les années subséquentes, sans qu'il en écrive un mot dans les journaux :

Telle est aujourd'hui Jérusalem, et telle la représente le Panorama. Compagnon naturel de tous les voyageurs, m'associant en pensée à leurs périls et à leurs travaux, j'admire trop les arts, j'aime trop les muses pour ne pas me faire un devoir de recommander à la France les talents qui la peuvent honorer. Soyons reconnoissans envers l'homme courageux qui a immolé à son art sa santé, son repos et sa fortune. [ANNEXE 18]

L'apophtegme initial insiste, s'il le fallait, sur la vraisemblance du médium pictural, fidèle en tout point au réel. En pourfendeur des voyageurs, tel un Hermès bienveillant, Chateaubriand se fait zélélateur des nobles talents de ses semblables. Les difficultés, notamment physiques, relatives à la prise de vue d'après nature sont soulignées pour révéler son propre courage. Qu'on ne s'y trompe pas :

104 - Aline Dardel, « Le long des boulevards. I- Les Panoramas », *La Gazette de l'Hôtel Drouot, l'hebdomadaire des ventes publiques*, n° 38 du 1^{er} novembre 1985 et sa suite « Le long des boulevards. II- Panoramas et dioramas » n°44 du 13 décembre 1985.

105 - Son frère Jean, son neveu Cochereau, ses élèves Bouton et Daguerre l'aidaient dans sa tâche. Ses deux élèves Bouton et Daguerre sont les inventeurs du diorama.

106 - Auguste de Forbin, *Voyage dans le Levant en 1817 et 1818*, Paris, Imprimerie Royale, 1819. Pour l'anecdote, le comte de Forbin peindra Jérusalem dans un tableau intitulé *Vue de Jérusalem près de la Vallée de Josaphat* daté de 1825 et visible au Louvre [ANNEXE 98]. Or dans ses impressions de Jérusalem contenues dans sa Relation de voyage, Forbin considère qu'après Chateaubriand aucune vue de la ville n'est possible, qu'elle soit littéraire comme celle de l'écrivain ou picturale comme celle de Prévost : « Je n'essaierai point de peindre Jérusalem après le grand écrivain dont la plume brillante et animée en a fait un si admirable tableau. Il est difficile de voir la Palestine sous un autre aspect que M. de Chateaubriand, et impossible d'en parler après lui : il a tout moissonné sur la terre de Chanaan ».

en louant le travail du panoramiste, Chateaubriand magnifie le sien. « L'homme courageux qui a immolé à son art sa santé, son repos et sa fortune » est en somme une périphrase pour les désigner tous deux, acteurs et créateurs du paysage.

La description d'Athènes de Chateaubriand s'établit sous la forme de deux volets¹⁰⁷, complémentaires mais divergents, au point que le premier se dévoile tel un tableau à ambition panoramique, tandis que le second est un panorama des plus mouvants préfigurant les inventions en-râma qui ponctueront le siècle. Si le second aurait pu concentrer l'étude, il nous faut toutefois revenir sur la première vue de la ville de Cécrops, qui joue de subtilité dans ses rapprochements avec le genre pictural : le tableau de l' « Entrée à Athènes » augure le « Panorama d'Athènes¹⁰⁸ ».

La première description de la cité de Minerve transcrit la vision de Chateaubriand aux premières lueurs du jour, à l'aurore du 23 août 1806. Subjugué par le « spectacle » qui s'offre à sa vue, le Français dépeint le tableau qui se découvre de la plaine d'Athènes, en une atmosphère religieuse. La caravane qui suit la voie Sacrée, contrairement aux voyageurs précédents arrivés du Pirée, voit se dresser au devant d'elle, la citadelle tant espérée. Là débute *l'entrée à Athènes* [ANNEXE 15] formée d'un fragment textuel composé de trois paragraphes, qui se rapproche du panorama, mais demeure un tableau fixe. Pour le comprendre, il faut revenir sur le plan de composition du tableau puisque le spectateur se trouve non pas sur un promontoire mais au niveau du sol, dans la plaine. Là réside le premier écart avec la technique panoramique. Au centre se dévoile la citadelle « éclairée du soleil levant », dressée face au spectateur, tandis que l'arrière-fond est occupé par le mont Hymette. Le tableau spectaculaire qui se présente revendique son affiliation picturale ; le substantif « tableau » est utilisé deux fois contre une seule occurrence pour « spectacle ». Si le premier paragraphe de ce fragment textuel propose une description détaillée de la composition de la citadelle, avec prégnance de l'énumération, chacun des paragraphes suivants déplace l'angle de vue en fonction des points cardinaux. Cette technique de composition est commune à tous les genres picturaux, peintures de paysages et panoramas de villes inclus. La description s'élabore le plus souvent d'un point large vers un point rapproché, à l'instar d'une focale qui rétrécit. Le plan d'ensemble du tableau apparaît dès les premiers mots tandis que le deuxième paragraphe s'établit dans une précision, découvrant « Athènes [qui] se montrait à moi », au travers de mentions relatives à son architecture et aux monuments. Le troisième paragraphe poursuit les indications architecturales avec un point de vue orienté vers une enceinte de montagnes appelée « bassin d'Athènes » unifiée en trois sections. Les premiers signes d'une ambition panoramique sont perceptibles, ne serait-ce que dans la grandeur du spectacle visuel représenté s'étirant de l'Acropole vers le bassin d'Athènes puis le Pirée. Le lecteur pourra être surpris de l'étendue du coup d'œil du spectateur capable, même au niveau du sol, de couvrir un tel espace. La vision semble prendre de la hauteur de vue lorsque la troisième région du bassin d'Athènes, composée d'un bois d'oliviers, s'étend « un peu circulairement ». Tout se passe comme si l'observateur travaillait sa description d'après étude en cabinet, et non d'après nature.. À ce titre,

107 - Ces deux fragments sont reproduits en annexe sous le nom d' « Entrée dans Athènes » et « Panorama d'Athènes ».

108 - Les deux descriptions ont été reproduites en annexes afin de faciliter la lecture.

il faut remarquer le recours à un paysage « référenciel » plutôt que référentiel, où la référence apparaît en surimpression. Le document vient au secours de la description à l'image de l'apparition de Minerve surgissant dans un bois d'oliviers où coule le Céphise. Dès lors, la part de l'invention dans la description souligne le poids de la création malgré la volonté apparente d'objectivité.

Cette description inaugurale n'offre qu'un intérêt informatif au lecteur qui s'attardera plus volontiers sur la seconde description panoramique, d'une remarquable richesse. Cette vue nouvelle s'apparente stylistiquement à un macro-fragment autonome dans l'économie du texte qui l'accueille [ANNEXE 16], délimité par des bornes, qui résident dans la montée vers le sommet de la citadelle autant que dans la descente :

Nous montâmes par l'escalier à moitié détruit de ce minaret ; nous nous assîmes sur une partie brisée de la frise du temple, et nous promenâmes nos regards autour de nous. Nous avons le mont Hymette à l'est ; le Pentélique au nord ; le Parnès au nord-ouest [...]

Je pris, en descendant de la citadelle, un morceau de marbre du Parthénon. [IPJ, I, p. 185-187]

La première des conditions de prise de vue *in situ* sur un promontoire – la citadelle de l'Acropole où trône le temple d'Athéna Parthénos – est d'emblée respectée. La comparaison avec le panorama s'établit eu égard aux regards de la caravane partant vers tous les horizons, surplombant la « conférence » du bassin de la ville. La vision à trois-cent-soixante degrés ne fait aucun doute à la lecture de l'étourdissement des regards se promenant « autour de nous ». Les points cardinaux et la structuration de la composition suivent immédiatement :

Nous avons le mont Hymette à l'est ; le Pentélique au nord ; le Parnès au nord-ouest ; les monts Icare, Cordyalus ou Oegalée à l'ouest ; et par-dessus le premier on apercevait la cime du Cithéron ; au sud-ouest et au midi, on voyait la mer, le Pirée, les côtes de Salamine, d'Égine, d'Épidaure et la citadelle de Corinthe. [IPJ, I, p. 185]

Le premier paragraphe du macro-fragment pictural dresse une vue d'ensemble, qui sera affinée au cours des paragraphes successifs. Aussi le deuxième paragraphe détaille-t-il ce que les observateurs perçoivent directement « au-dessous » en faisant grand cas des débris rencontrés visuellement çà et là. Ce « tableau de l'Attique, tel un « spectacle » à « contempl[er] », met au jour des indications objectives accompagnées de remarques plus surprenantes à l'image de cette allusion à la citadelle de Corinthe invisible à l'œil nu depuis l'Acropole d'Athènes. En creux s'établit un panorama où la part d'invention, d'apparence minime à première vue, côtoie le référentiel.

Le tableau à l'agencement quadrillé indique aussi, dans le troisième paragraphe, des touches de couleur qui poétisent la vue. La construction stylistique remarquable est sensible dans la présence de seulement deux périodes dans ce paragraphe. La première de ces propositions répond à une construction en quatre temps grâce à des formulations anaphoriques qui la ponctuent : « Il faut maintenant se figurer tout cet espace [...] il faut se représenter [...] il faut répandre [...] il faut supposer ». Tel un peintre de paysage, l'écrivain-voyageur exhorte son spectateur à la représentation

mentale à grands renforts d'effets produits par l'apport d'indications chromatiques et lumineuses. L'apodose de la première période souligne l'éloquence d'un style au moment d'éclairer d'une « lumière éclatante » le plan fixe devenu scène mouvante et colorée :

[...] Athènes, 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. [*IPJ*, I, p. 186]

La prose poétique anime, au gré des mentions de couleur et de lumière, un spectacle dynamique et vivifié. Le lecteur découvre des images analogiques puisque les teintes des monuments sont caractérisées par une référence commune à tous, ou des comparaisons lyriques qui permettent de visualiser la lumière. L'artiste réussit le tour de force de rendre visuels l'éclat et la brillance des lieux si spécifiques à l'Hellade. La part d'invention est significative eu égard aux épanchements lyriques qui sont proposés à la lecture, aux visions devenues mirages imaginaires au moment de percevoir au loin l'invisible Corinthe ou de faire se mouvoir les métopes du Parthénon. Le contemplateur semble atteint par une forme d'aveuglement, d'étourdissement ou d'hallucination.

Cette imagination va faire entrer la description en un tableau historique axé, voire focalisé, sur la Grèce antique. Cette exploration poétique des lieux est opérationnelle du fait du surplomb de la vision, qui ne s'applique pour l'instant que sur des détails fixes, ou des choses inanimées à l'image de l'architecture. Mais il n'y a qu'un pas de l'histoire des arts à l'histoire des hommes. La position surélevée conditionne la perception des choses car le voyageur se trouve à la fois inclus et exclus du paysage. Cette mise à distance paradoxale du sujet face à l'objet est propice à une certaine liberté de parole se déployant entre imaginaire et vraisemblance. Au moment d'analyser le paysage, seules les grandes choses se révèlent :

Le temps fait pour les hommes ce que l'espace fait pour les monuments ; on ne juge bien des uns et des autres qu'à distance et au point de la perspective ; trop près on ne les voit pas, trop loin on ne les voit plus. [*MOT*, XXIX, 7, t. II, p. 207]

Cette réflexion sur le « point de la perspective » souligne la tentation panoramique de Chateaubriand et renvoie aux traités définissant le procédé pictural. Être à la bonne distance serait tout l'enjeu du positionnement physique et historique du spectateur. En termes symboliques, le voyageur semble être à la distance adéquate pour juger de l'histoire du peuple en présence puisqu'il n'est ni complètement absent de leurs préoccupations, ni complètement présent. Après avoir décrit la vue d'Athènes, l'écrivain n'oublie pas d'insister sur le silence qui y règne incarnant le stigmate de l'oppression :

Mais, hélas, aucun son ne frappait notre oreille. À peine quelques cris, échappés à une populace esclave, sortaient par intervalles de ces murs qui retentirent si longtemps de la voix d'un peuple libre. Je me disais, pour me consoler, ce qu'il faut se dire sans cesse : Tout passe, tout finit dans ce monde. Où sont

allés les génies divins qui élevèrent le temple sur les débris duquel j'étais assis ? Ce soleil, qui peut-être éclairait les derniers soupirs de la pauvre fille de Mégare, avait vu mourir la brillante Aspasia. 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. [*IPJ*, I, p. 187]

La déception transparait dans l'adverbe « hélas » couplé à l'adversatif « mais » inaugural qui vient clore la période précédente. Celle-ci s'érigeait dans l'imaginaire au point de « peupler » le décor par des visions, des mouvements et des sonorités antiques sous la forme du conditionnel passé. La vitalité serait l'apanage des Anciens tandis qu'au contraire, un silence mortifère condamne la Grèce moderne. Au cri de la victoire et de la liberté se heurte le silence de l'oppression et de l'esclavagisme. La désillusion de Chateaubriand est sensible, ne serait-ce que dans l'expression modalisée « populace esclave ». Désabusé par une telle situation, le scripteur devient philosophe au point d'utiliser un ton sentenciel à grands renforts de formules : « Tout passe, tout finit dans ce monde ». Lucide, le sujet pensant semble accepter, résigné, la situation. La décadence grecque n'est pas envisagée ici en termes cycliques, mais plutôt dans un jeu de tension entre l'acceptation et le questionnement, orchestré sans espoir de réponse ainsi que le suppose la question oratoire. Le génie antique semble avoir disparu dans l'oubli, caractérisé par l'aveuglement des Grecs « aux yeux fermés depuis deux mille ans ». Toute grécité serait à jamais perdue. Dans cette description chargée d'histoire antique, seule la nature sauvegarde les traces immuables du passage des hommes. La superposition de deux réalités opposées place d'un côté « la pauvre fille de Mégare » soignée par l'explorateur [ANNEXE 81], de l'autre « la brillante Aspasia », compagne de Périclès vénérée pour sa culture politique. Ces femmes symbolisent chacune une époque, l'une incarnant la modernité déchue, l'autre l'Antiquité révérée. Ce désenchantement impacte directement l'observateur qui fait état d'un monde où l'homme n'est qu'un être de passage sur un sol à construire. Face à ce tableau panoramique, la seule lueur positive réside dans l'espoir porté par le divin, auquel le sujet se donne pleinement, dans un élan fataliste caractéristique. La logique ascensionnelle permet l'élévation symbolique jusqu'à Dieu. Seule la transcendance divine détiendrait le pouvoir de transgresser et de transpercer un réel sans espoir de régénérescence. Ainsi les regards se détournent-ils du paysage réel pour en fabriquer un où le Seigneur règnerait en maître de la Création.

Cette écriture de l'histoire s'imprime sur le paysage au terme du parcours. La condamnation virulente de la situation politique a laissé place à l'acceptation résignée. Si la voix du démiurge a été portée au fil du périple, facilitant la pensée de la régénérescence future du peuple grec, elle semble ici s'éteindre peu à peu, au gré de la résignation latente. La prise en charge de l'histoire des hommes ne peut plus s'effectuer ni par la voix ni par la vue. Seul le toucher résiste à cette appréhension de l'histoire qui se transmue en préhension, ne serait-ce que par le biais de la nostalgie :

Je pris, en descendant de la citadelle, un morceau de marbre du Parthénon ; j'avais aussi recueilli un fragment de pierre du tombeau d'Agamemnon ; et depuis j'ai toujours dérobé quelque chose aux monuments sur lesquels j'ai passé. Ce ne sont pas d'aussi beaux souvenirs de mes voyages que ceux qu'ont

emportés M. de Choiseul et lord Elgin ; mais ils me suffisent. Je conserve aussi soigneusement de petites marques d'amitié que j'ai reçues de mes hôtes, entre autres un étui d'os que me donna le père Muñoz à Jaffa. Quand je revois ces bagatelles, je me retrace sur-le-champ mes courses et mes aventures ; je me dis : « J'étais là, telle chose m'advint ». Ulysse retourna chez lui avec de grands coffres pleins des riches dons que lui avaient faits les Phéaciens ; je suis rentré dans mes foyers avec une douzaine de pierres de Sparte, d'Athènes, d'Argos, de Corinthe, trois ou quatre petites têtes en terre cuite que je tiens de M. Fauvel, des chapelets, une bouteille d'eau du Jourdain, une autre de la mer Morte, quelques roseaux du Nil, un marbre de Carthage et un plâtre moulé de l'Alhambra. [IPJ, I, p. 187]

Dérober, cueillir et récolter « quelque chose aux monuments » visités revient à rapporter avec soi, chez soi, un peu d'histoire du pays traversé, un peu de son « parfum » et de son âme. Le fragment recueilli devient alors la trace du périple, mémoire d'une expérience unique. Ces multiples traces récoltées sont autant de signes de la longueur du périple, de sa difficulté et de sa richesse. Plus il y a de traces, plus il y a d'anecdotes, plus il y a d'histoires à conter. Ce sont des souvenirs du passé d'où la mémoire surgira, nette ou déformée au fil du temps. Cette histoire personnelle sensible au gré de la quête semble vouloir dire : « J'étais là, telle chose m'advint ». La relation haptique à l'histoire est un moyen de traverser les siècles pour parvenir à l'Antiquité, ainsi que le suggère l'identification homérique à Ulysse. L'histoire personnelle fonctionne cycliquement et rappelle le voyageur à sa mère patrie, dans une dimension circulaire qui n'est pas sans rappeler la pensée de l'histoire de Chateaubriand. La descente de la citadelle marque la clausule du panorama littéraire d'Athènes.

Comparable à une toile panoramique, le Panorama d'Athènes de Chateaubriand est remarquable puisqu'il subsume les possibles de la peinture. Le Français propose un tableau fourmillant de détails, incluant mouvements et sons. Ce dépassement de la technique picturale par le recours au dynamisme, avec apport de l'histoire et de la poésie, préfigure les innovations du second quart du XIX^e siècle, tels que le « moving panorama » puis le diorama [ANNEXE 99]. Visionnaire, l'explorateur devance de quelques années les lourdes machineries nécessaires à l'invention de nouvelles techniques, qui évolueront vers le cinéma circulaire¹⁰⁹.

b / Quinet au faîte de la Messénie

En phase avec les vogues culturelles, Edgar Quinet n'était pas non plus à la marge des représentations visuelles de son temps. Si jeune mais déjà à l'écoute du monde, le jeune Quinet à Heidelberg n'a pas eu la chance d'observer les panoramas de Leicester Square ou ceux de Pierre Prévost à Paris. Pour autant, la technique panoramique s'est insérée naturellement dans le Voyage de la Grèce, à la faveur du désir d'ascension et de l'appel des cimes.

Dès le deuxième chapitre de *La Grèce moderne*, le lecteur est confronté à une description littéraire de la Messénie, digne d'être commentée dans l'optique comparatiste qui est la nôtre

109 - Citons l'ouvrage d'Emmanuelle Michaux : *Du panorama pictural au cinéma circulaire. Origines et histoire d'un autre cinéma. 1785-1998*, Paris, L'Harmattan, 1999.

[ANNEXE 13]. Cette dernière n'occupe pas moins de six pages dans l'édition de référence, reproduites en annexes. L'observation panoramique opérée ne nous fera pas perdre de vue les liens entre la logique ascensionnelle et la volonté de compréhension du monde alentour. L'histoire s'établit au gré de la lecture du paysage.

La première nécessité panoramique réside dans l'ascension géographique ou physique – avant d'être symbolique – du sujet observant. Pour que le paysage s'offre dans sa magnificence, il faut grimper sur la plus haute des collines et embrasser de son regard l'étendue. À Messène, le paysage s'offre au lecteur après cette indication relative à l'ascension de la caravane : « Nous commençâmes à gravir le pied d'une montagne [...] et se clôt peu après la descente : « À l'endroit où nous descendîmes ». À noter que le point culminant marqué au départ par l'indéfini « une montagne », est le mont Ithôme qui surplombe le golfe de Calamata.

L'ascension implique l'élargissement du regard qui « laisse la vue s'étendre sur des sommets onduoyants » s'établissant dans une vue panoramique (« Alors le spectacle s'agrandit tout à coup [...] ») formant un « amphithéâtre » dont la circularité n'est pas exempte. En conséquence, les points cardinaux ponctuent la description à chaque nouveau paragraphe : « vers la gauche », « au-dessous de nos pieds », « de l'autre côté », « à sa base ». Si la vue est circulaire de ce point de vue, ce n'est pas toujours le cas :

Ce point est le seul où les bords du bassin soient assez abaissés pour laisser apercevoir les plans plus éloignés. Partout ailleurs, il est enclos de manière à n'avoir pas la moindre ouverture au dehors, coupé par des buttes, des bas-fonds, de petites collines ; une source abondante qui jaillit au pied de l'Ithôme et tombe par larges nappes de gradins en gradins divise ce bassin en deux parts à peu près égales ; l'une presque circulaire, l'autre qui va en se rétrécissant jusqu'à devenir un défilé, lequel est masqué par l'escarpement avancé de la montagne. [*GM*, II, p. 32]

La circularité du champ de perception est de peu d'importance comparativement à l'illusion de réel qui se détache de ce fragment descriptif. Les peintres et les écrivains ont pour ambition commune d'imiter la nature en vue de faire hésiter le lecteur-spectateur entre réalité et illusion. Dans l'extrait précité jouant avec l'effet d'illusion, une focalisation externe est perceptible afin de se prémunir de toute intrusion subjective. Le regard y est dénué de toute inventivité afin de peindre le plus fidèlement possible le paysage à saisir. Cette illusion sensible dans le panorama pictural est difficile à mettre en place dans la littérature. Aussi les mots doivent-ils être précis afin de décrire au plus près les détails. Le panorama de Messénie va répondre à ces exigences de détails relatifs à la couleur ou à la lumière, afin de créer l'illusion de réel et d'emporter le lecteur dans un espace inconnu, d'apparence exotique. Au moment de décrire un petit ruisseau descendant sur le flanc de l'Ithôme, Edgar Quinet ne peut s'empêcher de décrire les couleurs qu'il perçoit :

Vers la gauche, un ruisseau descendait en formant autour des flancs de la montagne une ceinture qui tantôt se repliait, tantôt se dénouait et tombait négligemment, avec un mélange de la couleur pourprée de la bruyère et du jaune doré de l'ébénier sauvage qui croissaient au-dessus de son eau et étaient alors tous deux en fleurs. [*GM*, II, p. 29-30]

L'apport du style établit un écart avec le panorama pictural qui réside dans la dimension poétique. L'ambition du narrateur est ici de créer des images, à l'instar des méandres du ruisseau comparés à une « ceinture ». De même, les couleurs sont caractérisées : la bruyère a une « couleur pourprée » tandis que l'ébénier sauvage est « jaune doré », assurant la représentation mentale et visuelle du lecteur. Ces pages descriptives deviennent des tableaux champêtres :

Nous montâmes pendant environ une heure et demie par un chemin raide et tortueux ; à cette hauteur, la végétation était vive et fourrée, quoique basse ; des bouquets d'arbousiers enveloppaient des blocs de calcaire ; on entendait sortir de ces retraites le sifflement des merles, le cri des geais, la voix nasillarde de la pie.

Au-dessous de nos pieds, sur des pelouses étroites et entourées de rochers à pic, paissaient de jeunes chevaux, sans qu'on pût distinguer le sentier par où ils étaient descendus au fond de ces entonnoirs. L'air était plus subtil et plus pénétrant que nous ne l'avions trouvé dans les Alpes à une élévation de beaucoup supérieure : à mesure que l'on avançait, le caractère agreste du paysage devenait plus doux et plus champêtre ; de minces filets d'eau se traînaient sous des oliviers ; enfin un premier plateau était cerné par un rang de petites collines boisées qui s'entr'ouvraient à cent pas de distance et formaient l'entrée du bassin de Messène. [GM, II, p. 30]

Le paysage décrit semble désert dans la mesure où aucune présence humaine n'est repérable, mise à part celle des voyageurs. Ces derniers sont accompagnés par les oiseaux dont « le sifflement des merles, le cri des geais, la voix nasillarde de la pie » occupent le champ auditif. Il se dégage de cette peinture agreste, une sensation de plénitude et de sérénité rendues possibles par la présence de ces « minces filets d'eau », et par l'air « pénétrant ». De même la présence des chevaux dans le pré renvoie le lecteur à un paysage bucolique.

Pour voir s'établir une pensée en mouvement, il faut attendre la seconde partie de la description panoramique de Messène. La première image qui nous met sur la voie de l'histoire est celle de la mise en forme textuelle du palimpseste :

Quand un vent frais se promène sur ces vagues de verdure, le mouvement est le même que celui du flot lorsqu'en se soulevant il laisse voir les restes d'un naufrage oublié sur le sable de la mer ; car alors on aperçoit non seulement sous les herbes des blés, mais aussi sous ces bocages qui se courbent et s'entr'ouvrent, des fûts de colonne d'une blancheur éclatante, les uns encore debout, les autres renversés et dans mille aspects variés, qui ajoutent à leur effet. L'air, après s'être engouffré sous ces berceaux, arrive comme un soupir des temps passés, qui s'exhale des tombeaux, parfumé de l'odeur du myrte, de la vigne sauvage et des fleurs d'amandier. [GM, II, p. 33]

À travers l'image poétique de « ces vagues de verdure », l'écrivain met en scène sa quête historiographique. Écrire l'histoire consisterait à « soulev[er] » les diverses strates historiques, comparées ici à des vagues, qui « laisse[nt] voir les restes d'un naufrage oublié » qui sont à rapprocher des vestiges de la Grèce. Le regard avisé permettrait ainsi d'apercevoir, « sous les herbes des blés », ce qui était *a priori* invisible à l'œil nu. Le souffle réflexif proposé par le penseur s'apparente en quelque sorte à ce « vent frais » (ou à cet « air ») qui est suivi d'un verbe d'action (« se promène ») d'ordinaire attribué aux hommes. Dès lors, ce sont « des fûts de colonne d'une blancheur éclatante » qui s'offrent à

la vue de celui qui cherche des traces. Seul l'antiquaire, cet archéologue capable de voir au-delà du visible, pouvait nous mettre sur la voie d'une telle lecture du paysage. Ce vent frais, ce souffle, cet air rafraîchissant sur le monde ne pouvait être que l'action d'un homme-frontière, d'un visionnaire étranger, d'un prophète-contemplateur. Sa pensée se transforme toutefois en déception, ou en « soupir », lorsque sous ce paysage agreste et champêtre, ne sont découverts que des tombeaux des temps passés. Cette fondation antique ne semble pas tant déplaire au scripteur eu égard au lyrisme déployé ici et là :

À cela se joint un bruit mêlé du son de la clochette des brebis, du mugissement des bœufs, des aboiements des chiens de berger. Ça et là, sur le couronnement de quelque roc isolé, une chèvre à côté d'un pâtre enveloppé de son manteau et appuyé sur son bâton recourbé, figurent des groupes de sculpture antique. À l'endroit où nous descendîmes, nous fûmes entourés par de jeunes filles, qui presque toutes portaient un collier garni de médailles et de pièces de monnaie de cuivre et d'argent ; elles nous dirent que c'était leur dot, dont elles se parent sitôt qu'elles sont fiancées. [GM, II, p. 33-34]

Le substrat antique est dépeint sous la forme d'un *locus amoenus* idyllique, sorte de paradis perdu où la nature et ses habitants vivent en harmonie. La première phrase de cet extrait est composée d'un rythme ternaire où le bestiaire anime le paysage. La carte postale s'humanise tout en se figeant dans l'imaginaire. Cette apparition du « pâtre enveloppé de son manteau et appuyé sur son bâton recourbé » souligne la dimension biblique de cette scène. Figée dans un temps sacré, la scène est construite par un voyageur en proie à des hallucinations, comme s'il s'agissait d'imprimer sur un paysage une pensée préconstruite. Cette fertilité du sol indique tout à la fois une nature idyllique et agraire, pleine de promesse de résurrection, et en même temps une solitude et un silence mortifères signes d'inquiétude :

Ce lieu retiré offre un tel mélange d'objets champêtres et de souvenirs héroïques, que la pensée y est continuellement partagée entre ces deux impressions. Soit extrême fertilité du sol, soit accès difficile et manque de communication avec les pays voisins, les traces de la guerre y sont rares et sont peut-être effacées au moment où j'écris ces lignes. La solitude y est si profonde et l'horizon en général si borné, qu'on dirait que le peuple de Messène, toujours poursuivi et menacé, a voulu y cacher son existence à tout le genre humain. Ce rapprochement entre le silence de ces échos, l'encadrement un peu triste de ces montagnes, et l'existence muette et resserrée des rivaux de Sparte, n'échappa à aucun de nous. Quand on pense que la ville qui reposait au fond de ce bassin n'a produit qu'un seul homme vraiment illustre, il semble que la gloire de plusieurs a été enfouie sous ces profonds ombrages où aucun sentier ne conduit ; tant il est vrai que ces lieux, à la fois doux et agrestes, semblent plutôt faits pour les rêveries et l'hospitalité d'un monastère, que pour le mouvement et l'agitation de l'histoire. [GM, II, p. 34]

Le « mélange » d'impressions antagonistes permet l'engagement d'une réflexion historique. Le *locus amoenus* est devenu un champ de désolation. D'ordinaire porté par l'espoir, le Français critique ici « le manque de communication avec les pays voisins » dans une région isolée, qui a subi la guerre et qui, depuis, se réfugie dans le silence puisque « l'horizon [y est] en général borné ». Ce paragraphe de conclusion offre une vision négative du futur, qui paraît dans l'impasse, au moment où « le mouvement et l'agitation de l'histoire » semblent bien loin. Résigné, l'observateur fait la

vertigineuse expérience du vide. Le spectateur opère des parallèles entre nature et histoire au point d'entremêler le silence des lieux, l'absence d'échos, et l'enlèvement d'une cité. La solitude des lieux n'évoque aucun espoir de palingénésie, mais plutôt un oubli implacable.

En définitive, le décor bucolique encourage aussi l'observateur à l'interprétation au-delà de la rêverie. La pause descriptive oscille donc entre peinture de paysage et pensée historique. En effet, le spectacle qui s'offre aux yeux est d'une telle beauté que le spectateur succombe à sa peinture. De même, le vertige ressenti sur le toit du monde rend possible cette dimension réflexive.

CONCLUSION / QUAND LA PAROLE VIATIQUE DEVIENT PROPHÉTIQUE

Au cœur du paysage, le voyageur s'est trouvé tour à tour les yeux posés sur les ruines du sol, plongés dans les eaux de la Méditerranée, rivés au-dessus des lumières de la cité. Antiquaire, visionnaire et contemplateur, l'explorateur s'est mû dans l'espace à la faveur de ses envies. L'espace grec s'est offert sous toutes ses formes et sous toutes ses étendues à son observateur qui aura cherché à l'appivoiser, à le questionner, à le décrire... jusqu'à le ramener chez soi, au gré de fragments récoltés de morceaux de paysage. Une fois rentré en France, il s'est agi, pour l'écrivain, de redonner la parole à un paysage meurtri, couvert de vestiges davantage que de fondations, portant le poids du passé tout en végétant au présent.

L'appropriation du paysage s'est opérée par les sens – regard en avant – au gré de la voix, de l'ouïe ou du toucher. Le corps dans son entièreté a su saisir l'essence du paysage : son parfum, son odeur, son âme. Pour y parvenir, il aura fallu au garant du discours une liberté d'action, de mouvement, et de pensée. C'est pourquoi la position idoine de l'observateur a permis le surgissement des possibles, c'est-à-dire d'une parole libre et d'un esprit nomade au point de la perspective. Ni trop près, ni trop loin.

Dans un contexte de crise grecque, le spectateur s'est vu contraint d'agir, par le biais de la prise de parole politique, littéraire et poétique. Face au désert du monde, à l'absence de contestation du peuple grec, au scandale d'une telle oppression, Quinet et Chateaubriand se sont sentis aptes à dire, à sentir, à agir pour autrui, en faisant montre de créativité. En Grèce, le surgissement de la pensée politique est encouragé par une lumière aveuglante propice à la pause poétique, comme s'il s'agissait de prendre le temps de penser le temps. Telle fut l'ambition, à peine déguisée, de nos visionnaires français dans ce *désert* de l'Hellade :

Le désert, ce n'est encore ni le temps, ni l'espace, mais un espace sans lieu et un temps sans engendrement. Là, on peut seulement errer, et le temps qui passe ne laisse rien derrière soi, est un temps sans passé, sans présent, temps d'une promesse qui n'est réelle que dans le vide du ciel et la stérilité d'une terre nue où l'homme n'est jamais là, mais toujours au-dehors.¹¹⁰

110 - Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1963, p. 111.

À la suite de Maurice Blanchot, on peut affirmer que ces déserts symboliques de la Grèce révèlent un hors temps « sans passé, sans présent », un espace unique et vide où l'errance est de mise. Le vide physique du désert permet pourtant à celui qui s'y confronte de s'en extraire pour atteindre cet « au-dehors ». Dès lors, si le désert est anhistorique en soi, il appelle paradoxalement la pensée de l'histoire, par l'imaginaire. Ce paysage désertique qui s'est déployé devant le voyageur en Hellade aurait permis le surgissement d'une historiographie par le biais de la parole que l'on aimerait, grâce à Maurice Blanchot, qualifier de « prophétique ».

Cette voix dite « prophétique » ne peut émerger que dans un contexte propice, à l'image du désert. En Grèce, le désert est plus symbolique que physique étant donné que le paysage moderne est évidé de toute présence humaine, et par là de tout souvenir du passé. La Grèce serait en passe de perdre toute historicité puisque « le silence de l'oppression » s'est installé insidieusement, au gré de la résignation mortifère. Les yeux des Modernes se sont fermés tandis que leurs bouches se sont tues. Seule une voix venue du dehors pouvait redonner espoir à une nation meurtrie :

La parole prophétique est lourde. Sa pesanteur est le signe de son authenticité. Il ne s'agit pas de laisser parler son cœur, ni de dire ce qui plaît à la liberté de l'imagination. Les faux prophètes sont plaisants et agréables : amuseurs (artistes), plutôt que prophètes. Mais la parole prophétique s'impose du dehors, elle est le dehors même, le poids de la souffrance du Dehors.¹¹¹

Si la voix de nos pérégrins provient du dehors, elle se distingue de celle du prophète car nos penseurs sont aussi poètes. En d'autres termes, Chateaubriand et Quinet seraient tout à la fois artistes et prophètes. Inlassable, cette voix prophétique est une mélodie sortie du tréfonds du paysage, que le spectateur-lecteur se doit d'écouter, même lorsqu'elle est à peine audible.

À première vue, le prophète est un terme à connotation religieuse, ordinairement utilisé pour désigner le fils de Dieu, messager de la parole du Tout-Puissant. Capable de dialogue avec l'au-delà, le prophète a une position frontière, à l'instar de l'explorateur. Or cette frontière n'est plus géographique et horizontale, mais symbolique et verticale. Le prophète s'inscrit en effet dans une position intermédiaire, entre les hommes et dieu, entre la terre et le ciel, posté à mi-chemin vers la transcendance, dans une logique ascensionnelle. Il y a donc quelque chose d'absolu dans la parole prophétique, quelque chose d'inconnu aussi que partagent le voyageur et le prophète. La voix prophétique est tournée vers l'avenir, vers un futur dont personne ne sait rien. Elle prédit, elle annonce, elle profère. Cet inconnu proféré par la voix a le don d'inquiéter le commun des mortels, apeuré par cet « impossible avenir » :

La prophétie n'est pas seulement une parole future. C'est une dimension de la parole qui engage celle-ci dans des rapports avec le temps beaucoup plus importants que la simple découverte de certains événements à venir. Prévoir et annoncer quelque avenir, c'est peu de chose, si cet avenir prend place dans le cours ordinaire de la durée et trouve expression dans la régularité du langage. Mais la parole prophétique annonce un impossible avenir, ou fait de l'avenir qu'elle annonce et parce qu'elle l'annonce quelque

111 - *Ibid.*, p. 113.

chose d'impossible, qu'on ne saurait vivre et qui doit bouleverser toutes les données sûres de l'existence. Quand la parole devient prophétique, ce n'est pas l'avenir qui est donné, c'est le présent qui est retiré et toute possibilité d'une présence ferme, stable et durable.¹¹²

L'interrogation historique soulevée par le philosophe nous intéresse car dans le cas de la Grèce, Chateaubriand et Quinet envisagent l'avenir en faisant table rase du présent. Le futur à prévoir ne peut se faire dans la lignée du présent puisque celui-ci est complètement asphyxié. Cette situation scandaleuse de la Grèce au tournant du XIX^e siècle fait dire à nos périégètes que l'avenir doit être engagé dans un futur novateur, acteur d'une démocratie ou d'une république démocratique, sans domination extérieure.

Il nous faut conclure avec Maurice Blanchot, et affirmer que nos écrivains-voyageurs sont des prophètes puisque leur parole surgit du désert de l'Hellade pour s'établir dans une historicité à potentiel futur qui faisait défaut aux Modernes, incapables de penser leur histoire au présent, au passé et au futur. Nos voyageurs sont en effet des êtres historiques, là où les autochtones sont considérés comme des êtres anhistoriques. Leur position idoine dans l'espace géographique et dans l'espace symbolique les place dans un dialogue possible avec l'au-delà, dans une logique de transcendance. Ce sont des êtres uniques, porteurs d'une parole historique dans un moment où la crise exacerbe « l'impossibilité de l'histoire » :

Les prophètes sont certes constamment mêlés à l'histoire dont ils sont seuls à fournir l'immense mesure. Rien de symbolique, ni de figuré dans ce qu'ils disent, [...] Cependant, si la parole prophétique est mêlée au fracas de l'histoire et à la violence de son mouvement, si elle fait du prophète un personnage historique chargé d'un lourd poids temporel, il semble qu'elle soit essentiellement liée à une interruption momentanée de l'histoire, à l'histoire devenue un instant l'impossibilité de l'histoire, vide où la catastrophe hésite à se renverser en salut, où dans la chute déjà commencent la remontée et le retour.¹¹³

112 - *Ibid.*, p. 109-110.

113 - *Ibid.*, p. 111.

CONCLUSION

POUR UNE ÉCRITURE *POÉTIQUE* DE L'HISTOIRE

Au sortir de cette étude, il convient de dresser les linéaments de l'écriture de l'histoire spécifiques à cette période des Révolutions européennes. Étudier l'historiographie romantique a permis de souligner la spécificité de l'écriture de l'histoire en période de crise profonde. Dans ce cadre, l'étude a interrogé un objet – la Grèce – ayant vécu une période de troubles dans les premières années du XIX^e siècle. L'apogée de cette brèche des temps s'est situé au moment de la guerre de soulèvement national qui a eu cours entre 1821 et 1830. Quelques années après la France, l'Hellade a ainsi vécu une fracture temporelle, culturelle et politique passant de l'oppression à la libération. D'une Révolution (à) l'autre, l'Europe de l'époque romantique a vu se multiplier les mouvements de libération et de souveraineté nationales. La Grèce a fait partie de cet élan marqué par la conscience européenne – et *a fortiori* philhellène – de certains penseurs, écrivains, historiens ou philosophes. Au cours de ce travail, il s'est agi d'interroger la prise en compte de cette situation historique remarquable dans le champ de la littérature viatique. Or le tournant du XIX^e siècle a vu naître l'histoire comme discipline historique autonome. Jusqu'alors, d'autres disciplines prenaient en charge l'histoire, et, à plus d'un titre, la littérature fut assignée à ce rôle. En conséquence, étudier les jeux d'imbrications entre régimes factuel et fictionnel dans ce contexte de fracture politique et paradigmatique s'est imposé.

Si l'histoire européenne vécut alors d'importants bouleversements, l'intellectuel s'inscrit dans une génération qui ne peut faire fi de la politique et de l'histoire. Il y aurait comme une urgence à dire et à témoigner, à la vue d'une Grèce moderne meurtrie par tant d'années d'oppression. Chateaubriand et Quinet sont de ces écrivains-voyageurs à qui il importe de rendre compte d'une situation délicate entraperçue lors du périple effectué *in situ*. Au miroir de leurs regards français – ethnocentrés et subjectifs – c'est une image plurivoque de la Grèce qui se présente dans leurs récits de voyage respectifs. *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris* publié en 1811 par Chateaubriand d'une part et *La Grèce moderne et ses rapports avec l'Antiquité* publié en 1830 par Edgar Quinet d'autre part sont des comptes rendus viatiques en forme de témoignages d'une époque. Leurs regards spécifiques de Français sur la Grèce en crise ont marqué cette étude, arguant de la médiation franco-hellène qui en émane. Tels des hommes-frontières, leur positionnement à la brèche, à la fois extérieur et intérieur, incluant et excluant, a permis d'éclairer le regard avisé de représentants français *sur* et *vers* la Grèce.

À travers des points de vue symptomatiques d'une pensée française plurielle, il nous a été donné de nous interroger sur la prise en charge de l'histoire par la littérature. À première vue, cette aporie pose une contradiction dans la mesure où le rapport de Chateaubriand et Quinet à l'histoire grecque a été analysé à l'aune d'une exploration de leurs textes littéraires, et non de textes historiques. Pourtant, ce paradoxe révèle une spécificité de leur écriture de l'histoire qui est celle

d'un positionnement à la marge. Si le XIX^e siècle est le siècle de l'« épistémè historique » selon la formule foucauldienne, leurs productions textuelles étaient principalement tournées, au moment de partir en Grèce – 1806 pour Chateaubriand, 1829 pour Quinet – vers le texte littéraire. Il y avait bien, dans la carrière déjà dense de Chateaubriand, des textes marqués par une dominante historique, à l'image de l'*Essai sur les Révolutions* (1797) ou des adieux aux Muses effectués à la fin de son épopée chrétienne des *Martyrs* (1809). Toutefois, c'est un récit de voyage littéraire – le premier du genre – qu'il livre à ses lecteurs en 1811. Il en va de même pour Edgar Quinet connu aujourd'hui pour ses positions républicaines et davantage étudié par les historiens que par les littéraires. Du haut de ses vingt-six ans, Quinet est un jeune homme érudit, lettré, traducteur qui n'a que faire des distinctions génériques. Sa *Grèce moderne* révèle des qualités littéraires relevées par la critique de son temps. Ainsi, ces deux postures d'autodidactes symptomatiques d'un temps où toutes les disciplines étaient mêlées, permettent-elles un éclairage singulier.

S'intéresser à l'historiographie par le prisme de la littérature ne forme plus d'impasse conceptuelle. Au terme de l'étude, il y a lieu d'affirmer que la littérature viatique permet un point de vue historique sur la Grèce qui, à l'analyse, est plus stimulant que ne l'aurait proposé un texte historique en sorte que l'écart avec la norme générique crée l'intérêt. Cette intrusion de l'histoire dans le genre littéraire est prise en charge en vertu de la narrativité consubstantielle à l'historiographie ; autant que de la particularité du récit de voyage. Face au problème de la mise en forme textuelle, le genre viatique apparaît telle une solution. Comparable à une mosaïque, cette forme littéraire ne s'établit comme genre autonome qu'au tournant du XIX^e siècle. Ainsi de la science de l'histoire et du genre viatique qui se présentent comme deux entités désormais autonomes aux confins des Lumières et du Romantisme. En d'autres termes, le changement de société a eu des répercussions sensibles jusque dans les arts. Il a été possible de rendre compte de la fragmentation des discours engagée par le biais de la poétique du palimpseste sise au cœur des écrits. Face à cette pluralité de strates qui composent une écriture de l'histoire complexe se sont donc imposées quantités d'interrogations.

Confrontée à cette poétique de l'hybridité, il s'est agi d'en comprendre les tenants et les aboutissants : de quels types d'écriture de l'histoire les écrivains-voyageurs se font-ils les passeurs ? Pensent-ils l'histoire grecque en diachronie ? Interrogent-ils l'ensemble des temporalités coexistantes (passé-présent-futur) ? Considèrent-ils la Grèce comme la fille de la Révolution française, dans un élan de médiation sinon de domination ? Comment qualifier leur pensée grecque de l'histoire ? Existe-t-il des différences entre la pensée de Chateaubriand et celle de Quinet ? Face à ces questions en chaîne, l'architecture du plan a permis de construire des éléments de réponses que nous transcrivons ici.

La première partie a contextualisé l'inscription du sujet dans l'histoire étant entendu que, pour écrire l'histoire, il est apparu qu'il valait mieux « être dans l'histoire », c'est-à-dire se consacrer à la réflexion autour du champ historique. Outre la première étape de contextualisation des voyages en Grèce, la pensée historique de Chateaubriand et Quinet sur leur époque s'est fait jour, dans une perspective globalisante. Leur sens, leur pratique, et leur pensée de l'histoire (chapitre 1)

perçue sinon comme science, du moins comme champ de connaissance, ont révélé une conscience européenne remarquable. À l'orée de deux régimes d'historicité, Chateaubriand a questionné cette fracture des temps entre l'Ancien Temps et le Nouveau. Le changement de paradigme temporel est pensé alors comme un prétexte à une réflexion toujours renouvelée. « Enfermé » en début de carrière dans une pensée cyclique de l'histoire, il s'est peu à peu ouvert à une interprétation plus progressiste de l'histoire. Sa pensée chrétienne l'a ainsi emporté vers une théosophie de l'histoire, c'est-à-dire vers une pensée linéaire du temps. En fin de parcours, l'on peut affirmer que sa conception de l'histoire grecque est religieuse dans la mesure où il pense la décadence du peuple grec en termes christiques et que la guerre de libération grecque s'apparente pour lui à un combat sacré entre Chrétiens et Musulmans. Dans son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, ces deux conceptions historiques cohabitent puisque le Chateaubriand de 1811 vit pleinement cette fracture entre deux historicités. La pensée cyclique de l'histoire tend quant à elle à envisager l'avenir à l'aune du passé comme si la richesse de l'Antiquité grecque pouvait donner foi et espoir en une nation future à réunifier. Cette conception est partagée par Quinet, qui s'est éveillé à l'Europe au moment des velléités de libérations nationales, et qui, quant à lui, interroge la palingénésie des peuples. Il croit donc en la régénération du peuple grec d'autant qu'il rencontre sur place celui en qui l'espoir est incarné : Jean Capo d'Istria.

Cette observation généraliste de leur pensée s'est affinée ensuite par l'exploration d'une écriture de l'histoire en proie à la crise (chapitre 2). De là, il a fallu ordonner leur pensée grecque en système par l'établissement d'une matière grecque arguant de leur propension à penser la Grèce avant, pendant et après le retour en France. Les Grèce(s) de Chateaubriand et de Quinet ne sont nullement circonscrites à un Voyage en particulier : leur vision se forge petit à petit en système au cours de leurs carrières respectives. Leur récit de Voyage fonctionne toutefois comme la pièce maîtresse de cette volonté de médiation franco-hellène, qui va se quintessencier dans une prise en main politique de l'histoire grecque. Si l'on sent les prémisses d'une vision philhellène dans les Relations viatiques, c'est tout au long de leur carrière que leur engagement envers la cause des Grecs se fait sentir, à l'image de *La Note sur la Grèce* de 1825 de Chateaubriand et de *Vie et mort du génie grec* de Quinet. D'où l'on conclut en cette fin de partie, que, dans le cas de nos auteurs, l'écriture de l'histoire grecque est subjective, à dominante cyclique et religieuse (en priorité pour Chateaubriand), mais aussi politique. En d'autres termes, tout se passe comme si les écrivains-voyageurs vivaient, pensaient et faisaient de l'histoire en temps de crise. Témoins de leur temps, ces écrivains-voyageurs proposent une lecture historique singulière de la Grèce traversée interrogeant l'ensemble des temporalités du passé au futur, en s'inscrivant dans le présent par le prisme d'une écriture de l'histoire immédiate, que l'on peut encore appeler écriture de l'actualité.

Au cours de la deuxième partie, il a fallu considérer le travail d'écriture et de réécriture de l'histoire grecque afin d'en saisir les enjeux poétiques et mémoriels. Or l'image symptomatique de ces Grèce(s) est symbolisée par le palimpseste. Au niveau textuel, un feuilleté de l'histoire grecque se propose aux lecteurs de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* et de *La Grèce moderne* dans la mesure où ce sont des images concurrentes qui se dessinent en surimpression comme autant de négatifs.

En guise d'exemple, la Grèce ancienne de l'âge classique vient sinon occulter, du moins voiler la Grèce moderne pour mieux réenchâter le périple. Aux Modernes mutiques se substituent leurs homologues de l'Antiquité. L'écrivain-voyageur démiurge devient alors le chantre d'une histoire oubliée par les autochtones rencontrés, qu'elle soit antique, médiévale ou ottomane. Cette image du palimpseste (chapitre 3) révèle également une dimension intertextuelle : celle des sources pléthoriques employées par Chateaubriand et Quinet, qui écrivent leur Grèce à partir de celle(s) des autres. La Grèce de Quinet n'est que références à Homère ou à Pausanias tandis que Chateaubriand ne cesse de citer Virgile, Le Tasse ou Ovide comme autant d'orientations poétiques. Sous l'hypertexte, des hypotextes nombreux comme autant de « richesses étrangères », littéraires ou savantes. Ainsi l'écriture de l'histoire romantique se fait-elle encyclopédique et « référencielle ». Cette sédimentation des discours à dominante historique a permis l'exploration de fragments textuels accueillant l'histoire : le récit-cadre, les diachronies urbaines, les anecdotes romanesques. La narration est apparue comme le lien concordant entre l'histoire et la littérature tant la prégnance du fictionnel est sensible dans le Voyage comme genre.

Cette Grèce palimpseste prend enfin toute sa valeur dans le travail de la mémoire (chapitre 4). Mémoire et histoire à penser ensemble ont posé les frontières d'une histoire en marge de ce qui est considéré de nos jours comme l'histoire historique ou scientifique. À l'approche de l'autonomisation de l'histoire comme science, point de frontières ne marquaient les disciplines : l'histoire accueillie par la littérature pouvait tout à loisir interroger ces nouveaux objets d'histoire que sont le silence, le mythe ou la mémoire. Ainsi en va-t-il de l'écriture de l'histoire chez nos auteurs, qui se propose comme une exploration du champ des possibles historiographiques, sans délimitation de frontière entre les mondes factuel et fictionnel, historique et mythique, légendaire et imaginaire. À plus d'un titre, l'odyssée d'Ulysse est tout aussi *réelle* et historique que la victoire de Léonidas aux Thermopyles ou que la bataille de Navarin. La littérature peut donc questionner ces objets d'histoire à la marge, puisqu'elle transforme elle-même l'histoire en mythe, à l'image du héros mythique Nikitas chez Quinet. À l'heure de l'hellénisme de Chateaubriand et Quinet, l'écriture de l'histoire est littéraire, imaginaire et fictionnelle. Quelque part, la dimension historique remarquable en nos textes n'a plus que des liens distendus avec cette science historique que l'on appelle histoire dans la mesure où elle prend en charge la part d'irrationnel présente chez l'homme. En période de crise, la littérature interroge les possibles de l'historiographie, par l'écart.

La troisième partie a choisi d'étudier l'intrusion de l'histoire dans le paysage hellène. Or cette proposition de sortie de crise que devait être la dimension historique du paysage n'offre guère, au fond, qu'une solution insatisfaisante. Après les deux premières parties marquant une écriture de l'histoire fragmentaire, le paysage historique semblait pouvoir répondre aux apories de l'écriture de l'histoire en temps de crise, et *a fortiori*, créer une harmonie constructive. Or ces attentes furent déconstruites tant le paysage, en lui-même, renvoie à l'anhistorique. Si l'écrivain-voyageur s'est plu à arpenter le paysage, il l'a dépeint en l'historicisant, certes, par l'entremise de références, d'allusions et de motifs enclins à transformer le périple quotidien en épopée moderne (chapitre 5). Au détour d'une traversée maritime, le paysage historique est devenu épique à la faveur d'une communion

entre le voyageur et des puissances supérieures ou de tout autre motif épique, à l'instar du combat de l'homme contre les éléments. L'ahistoricité est inhérente à la dimension épique dans la mesure où l'on s'y tient à une écriture atemporelle de l'histoire, plus proche du monde irrationnel des êtres supérieurs que de celui, plus pragmatique, des hommes. Pour le dire autrement, face à la difficulté d'écrire et de penser l'histoire en crise, l'historicisation du paysage n'offre qu'une impasse conceptuelle, ou une sortie des temps. Sans doute propose-t-elle un miroir des temps, puisque Chateaubriand et Quinet vont faire résonner certains noms grecs – Lépante en est le symbole – pour mieux souligner le génie du lieu qui émane des paysages mythiques grecs. Sans doute vont-ils penser l'histoire en harmonie avec la nature, jusqu'à rendre compte, par le biais de la théorie, de la correspondance des arts, de la nature et de l'histoire. Sur ce point, Chateaubriand et Quinet se rejoignent dans le systématisme de leur pensée théorique.

Dans leurs *Relations*, une esthétique de l'étagement des paysages se fait jour (chapitre 6) qui, au gré des déplacements du voyageur, marque une vision historique en mouvement. De la quête antiquaire du passé par la préhension des traces à la contemplation des paysages à ambition prophétique, le voyageur observe les diverses temporalités à l'œuvre en Grèce dans leur incomplétude. Ainsi de l'observation des sites au crépuscule qui, par un glissement symbolique, donne à lire la fin du jour comme la fin d'un monde. Dès lors l'écrivain-voyageur s'engage, en un élan poétique, vers des solutions politiques. Aux cimes, le voyageur se transforme en prophète, habité par l'esprit de transcendance. Tel le dieu Janus, il aura montré sa connaissance érudite de l'histoire grecque, les yeux tournés vers le passé glorieux autant que vers un avenir qu'il rêve radieux.

Si cette traversée des temporalités de l'Hellade aura donné la part belle au passé autant qu'au futur, c'est, à bien y regarder, une conception *présentiste* de la situation hellène qui se dessine dans ce corpus. Car cette traversée temporelle de l'Hellade aura eu à cœur de penser les temporalités à l'aune d'un présent en crise. C'est pourquoi l'écrivain-voyageur s'est-il affublé d'un rôle de passeur d'une Parole meurtrie. Ainsi de l'auteur qui s'est transformé en héros avant de s'affirmer en héraut de l'Hellade future, capable d'envisager politiquement, à sa place, un avenir libre pour une nation souveraine. Le sujet viatique a ainsi offert une unité cohésive à la discontinuité des *Relations*. La période de troubles ressentie lors s'est imprimée dans l'écriture de l'histoire grecque par le biais de l'esthétique de la fragmentation, correspondant à l'état de déliquescence observé. Parcellaire, cette écriture de l'histoire ne pouvait que révéler une incomplétude immanente. Mais cette fracture des temps a permis l'interrogation insidieuse d'une écriture de l'histoire à la frontière, se révélant plus fictionnelle que factuelle. Aux yeux du lecteur se présente alors une « histoire fantasmatique¹ » tissée d'irrationnel et d'imaginaire, loin des carcans de l'histoire historique. Écrire l'histoire grecque au temps du romantisme revient donc à utiliser la poésie au service de l'histoire. Au pays du logos, l'histoire ne pouvait se départir de la littérature, constituée, selon Strabon, de « trois éléments,

1 - Jean-Claude Berchet, *Chateaubriand ou les aléas du désir*, op. cit., p. 443 : « Non pas une histoire historique ou archéologique, au labeur improbable, qui peine à recenser la prose éphémère du monde, à relever les indices transitoires de sa mortalité, mais une Histoire fantasmatique des Européens, tissée des traces écrites de leurs identifications successives, c'est-à-dire de leurs rêves culturels. Cette Histoire est faite par les poètes (certains historiens le sont) ».

l'histoire, le mythe et l'arrangement² ». Cette écriture poétique de l'histoire grecque place, *in fine*, la poésie au faite de tous les arts s'affirmant comme le médium adéquat face à l'intrusion du champ historique. Si l'intrusion de la poésie – ou de la littérature – dans l'écriture de l'histoire grecque a occupé nos esprits, nous aimerions clore en poésie en écoutant Yannis Ritsos – qui ouvre et clôt l'étude – interrogeant la médiation franco-hellène *de l'autre côté du miroir* :

Notre sœur la France,
notre sœur bien-aimée la France,
nous t'écrivons rapidement deux mots sur le genou,
deux mots tout simples comme notre amour,
comme sont le pain, la lumière, le sel et notre cœur.
Tout simples.
[...]
Notre sœur, dans le sang nous te donnons la main,
pour te serrer ta main ensanglantée.
Toi au moins, tu n'es pas une étrangère. Tu es la nôtre.
[...]
Nous pouvons donc te tutoyer,
comme nous parlons à notre mère ou au soleil.
Ton histoire, nous la relisons au fond de notre cœur,
là toujours une rose est pour toi auprès de notre thym,
là les nuages les plus noirs, à tes côtés, se savent éclairés.
[...]
Nous nous retrouverons alors, amie la France,
tous les deux enfants de la Liberté,
au pied de l'arbre, et de la fleur et du soleil.
Nous nous retrouverons : nous aurons le ciel pour drapeau,
nous nous retrouverons, pour labourer la terre
de fond en comble, et pour semer
du blé à gros grains et des roses toutes rouges, camarade
France.³

2 - Cf. Ballanche, *Orphée*, dans *Œuvres Complètes*, Genève, Slatkine Reprints, 1967, p. 402 : « Strabon exigeait pour la poésie trois éléments, l'histoire, le mythe et l'arrangement. Tel fut en effet le génie poétique de Virgile, et telle fut sans doute la raison qui le fit nommer par l'Antiquité le compilateur ».

3 - Yannis Ritsos, *Le mur dans le miroir et autres poèmes*, « Lettre à la France », *op. cit.*, p. 33-36.

GLOSSAIRE

(L'astérisque placé après un nom renvoie au glossaire)

A

AGA (AGHA) / substantif masculin

HISTOIRE : Chef qui, à l'origine, dans l'Empire ottoman, était un officier de la cour du sultan.

AGOYATE (AGOGIATES) / substantif masculin

HISTOIRE GRECQUE : Guide ou valet qui accompagnait le voyageur en Grèce et portait son bagage.

ASTYNOME (ASTINOME) / substantif masculin

ANTIQUITÉ : Magistrat de la ville d'Athènes dans l'antiquité, chargé de la police des rues.

ATAGHAN (YATAGAN) / substantif masculin

MILITAIRE : Poignard oriental ou sabre turc à la lame courbe et très tranchante.

AVANIES / substantif féminin pluriel

LANGUE : Vexations que les Turcs du Levant faisaient subir notamment aux chrétiens pour leur confisquer de l'argent.

B

BÉOTARQUE / substantif masculin

HISTOIRE GRECQUE : Magistrat de la confédération béotienne (Béotie) élu pour un an.

BEY / substantif masculin

HISTOIRE : Titre qui était donné aux officiers supérieurs de l'armée ottomane et aux hauts fonctionnaires de l'Administration, inférieur à celui de pacha.

BIM-BASCHI (BIMBACHI) / substantif masculin

HISTOIRE : Officier supérieur de l'armée turque.

BRICK / substantif masculin

MARITIME : Navire à voiles à deux mâts, dont le mât de misaine est gréé en brick et le grand mât en goëlette.

BURGRAVE / substantif masculin

HISTOIRE GERMANIQUE : Commandant d'une place forte ou d'une ville. Par extension péjorative : Vieillard dont les idées paraissent démodées.

C

CADI / substantif masculin

HISTOIRE : Magistrat musulman remplissant des fonctions civiles, judiciaires et religieuses, dont celle de juger les différends entre particuliers.

CAFETAN (CAFTAN) / substantif masculin

HABILLEMENT : Riche vêtement oriental en forme de longue pelisse fourrée que les souverains offraient, les jours de cérémonie, aux personnages de rang élevé.

CAÏQUE / substantif masculin

MARITIME : Petite embarcation légère à voiles ou à rames, longue de 6 à 7 m, relevée à chaque extrémité qui pouvait être remontée sur la plage.

CALOYER / substantif masculin

RELIGION : Religieux grec de l'ordre de Saint-Basile, puis par extension tout religieux grec.

CAPITAN PACHA / substantif masculin

HISTOIRE : Chef suprême des flottes ottomanes.

CICERONE / substantif masculin

HISTOIRE : Guide appointé pour présenter les particularités touristiques d'un site.

D

DELHI (DELI) / substantif masculin

LANGUE : Fou.

DÈME / substantif masculin

ANTIQUITÉ : Circonscription administrative et politique qui se rencontre dans toutes les cités grecques de l'antiquité.

DÉMOGÉRONTE / substantif masculin

HISTOIRE : Chef respecté au vu de son âge avancé.

DIVAN / substantif masculin

HISTOIRE : Conseil du sultan. Par extension, le vocable désigne l'Empire ottoman et son gouvernement.

DROGMAN (DRAGOMAN) / substantif masculin

HISTOIRE : Interprète en fonction dans les ambassades et consulats européens.

F

FELOUQUE / substantif masculin

MARITIME : Petit bâtiment méditerranéen, de forme effilée, marchant à la voile et à la rame.

FIRMAN / substantif masculin

HISTOIRE : Ordonnance promulguée par un souverain musulman oriental accordant autorisation ou permis. Laissez-passer, autorisation.

FUSTANELLE (FOUSTANELLE) / substantif féminin

HABILLEMENT : Jupe courte, descendant jusqu'aux genoux, plissée et très évasée, qui fait partie du costume masculin traditionnel grec et albanais.

G-H-I-J

GIAOUR / substantif masculin

LANGUE : Terme de mépris appliqué par les Turcs aux infidèles.

GUZLA / substantif féminin

HISTOIRE : Instrument de musique à archet en usage chez certains peuples slaves des Balkans.

HOSPODAR / substantif masculin

HISTOIRE : Titre des princes-gouverneurs placés à la tête des provinces roumaines (Moldavie, Valachie) par les conquérants turcs (étendu par analogie à d'autres parties de l'Empire).

HUNIER / substantif masculin

MARITIME : Voile carrée grée sur un mât de hune, au-dessus des basses voiles.

HIGOUMÈNE (HÉGOUMÈNE / IGOUMÈNE) / substantif

RELIGION : Supérieur(e) d'un monastère de rite byzantin.

JANISSAIRE / substantif masculin

MILITAIRE : Soldat d'élite de l'infanterie turque, du XIV^e au XIX^e siècle, appartenant à la garde immédiate du sultan.

K

KALIMERA / substantif masculin

LANGUE : bonjour en grec

KALOS / substantif masculin et adjectif

LANGUE : bon en grec

KAN (KHAN, KHANI) / substantif masculin

HISTOIRE : Caravansérail, lieu de repos, auberge en Grèce.

KIEF / substantif masculin

HISTOIRE : Repos absolu au milieu de la journée.

KLEPHTE / substantif

MILITAIRE : Montagnard de l'Olympe et du Pinde qui se livrait au brigandage dans les plaines cultivées et les villes grecques pendant l'invasion turque. Par extension, combattant de la guerre d'indépendance.

KYRIA / substantif féminin

LANGUE : Madame en langue grecque.

KYRIOS / substantif masculin

LANGUE : Monsieur en langue grecque.

M-N-O

MAINOTES / substantif

LANGUE : Habitants du Magne (en grec mani), à l'extrême sud du Péloponnèse et, par extension, pirates ou résistants.

MALVOISIE / substantif

LANGUE : Vin grec doux et liquoreux.

MUFTI (MUPHTI) / substantif masculin

RELIGION : Jurisconsulte, généralement attaché à une mosquée, donnant des avis sur des questions juridiques et religieuses. Interprète de la loi musulmane.

NOLISER (NAULISER) / verbe transitif

MARITIME : Terme vieilli appliqué à la Méditerranée signifiant retenir, louer un bateau, naviguer.

ONCQUES / adverbe

LANGUE : Jamais, à aucun moment.

P

PACHA (BACHA) / substantif masculin

HISTOIRE : Titre honorifique de dignitaire ottoman que portaient en Turquie et dans l'ancien Empire ottoman jusqu'en 1923 certains hauts personnages civils ou militaires.

PALICARE (PALLICHARE, PALIKAR, PALLICARE) / substantif masculin

HISTOIRE : Jeune homme brave, et par extension combattant pour l'Indépendance de la Grèce.

Mercenaires grecs et albanais au service des pachas turcs, restés fidèles aux traditions nationales.

PANAGIA / substantif féminin

RELIGION : Nom de la vierge dans la religion orthodoxe. Par extension, le vocable désigne la représentation de la vierge ou les fêtes données en son honneur.

PATÈNE / substantif féminin

RELIGION : Vase sacré, en forme de petit plat rond ou ovale, servant au cours de la célébration de la messe à recevoir l'hostie et à couvrir le calice.

PRIMAT / substantif masculin

RELIGION : Titre attribué à certains prélats en vertu d'un privilège ou d'une primauté de juridiction pouvant s'exercer sur d'autres évêques ou archevêques et qui est de nos jours un titre purement honorifique attaché par tradition à un siège épiscopal.

R-S

RAÏA / substantif masculin

HISTOIRE : Dans l'Empire ottoman, sujet non musulman soumis à certaines discriminations.

SBIRE / substantif masculin

LANGUE : Au Moyen Âge et à la Renaissance, agent de police italien. Par extension (péjoratif) : Homme de main au service d'un particulier ou d'un pouvoir oppressif, qui exerce des violences ou accomplit de basses besognes.

SHALL / substantif masculin

HABILLEMENT : Longue pièce d'étoffe de soie ou de laine dont les Orientaux s'entourent la tête.

SPAHI / substantif masculin

MILITAIRE : Soldat d'un corps de cavalerie ottoman. À l'origine, les « sibahis » sont des cavaliers fournis par les tribus inféodées à l'Empire ottoman qui viennent renforcer les effectifs de Mamelouks (troupes régulières) lorsque l'ampleur des opérations le nécessite. Ils se payent sur le terrain en pillant les lieux où ils interviennent et, une fois l'opération terminée, rejoignent leurs tribus d'origine.

SUBLIME PORTE / nom propre

LANGUE : Nom français de la porte d'honneur monumentale du Grand Vizirat à Constantinople, siège du gouvernement du Sultan de l'Empire ottoman. L'expression désigne le pouvoir ottoman.

T

TARTARE / adjectif et substantif

HISTOIRE : Qui appartient aux populations nomades turques et mongoles, connues en Occident depuis le XII^e siècle par les invasions de Gengis Khan et de Timour-Lang. Au pluriel : Courriers officiels entre Constantinople et l'Europe, aux XVIII^e et XIX^e siècles.

TINIOTE / nom propre

LANGUE : Habitants de l'île de Tinos dans les Cyclades.

TRABACOLO (TRABACCOLO) / substantif masculin

MARITIME : Terme italien désignant un navire entre les XVII^e et XIX^e siècles naviguant en Mer adriatique et autour de l'Italie, transportant des personnes ou des marchandises (à un ou deux mâts).

V

VIZIR / substantif masculin

HISTOIRE : Haut dignitaire, et plus particulièrement ministre, premier ministre de l'Empire ottoman.

ANNEXES

TEXTUELLES

500 CORPUS PRIMAIRE

524 CHRONOLOGIE

VISUELLES

529 CARTOGRAPHIE

538 ICONOGRAPHIE

EXTRAITS DU CORPUS PRIMAIRE

- 1 / Préface de la première édition [*IPJ*, p. 55-59]
- 2 / Préface de la troisième édition [*IPJ*, p. 60-67]
- 3 / Préface de 1826 [*IPJ*, p. 68-73]
- 4 / Préface de 1830 [*GM*, p. XCIII-XCV]
- 5 / Avertissement de 1857 [*GM*, p. 1-7]
- 6 / Le temps du retour des grues et des cigognes [*GM*, VIII, p. 178-181]
- 7 / Les cigognes en bataillon [*IPJ*, I, p. 177]
- 8 / Jours d'orage à Combourg [*MOT*, III, 9, t. I, p. 212]
- 9 / Tempête au large de Lampedouse [*IPJ*, VI, p. 485-486]
- 10 / L'orage en Mer Méditerranée au large de la Croatie [*IPJ*, I, p. 78]
- 11 / La navigation des Grecs [*IPJ*, III, p. 273-274]
- 12 / Ouragan en vue des côtes de Malte [*GM*, XII, p. 285-286]
- 13 / Panorama de Messène [*GM*, II, p. 29-34]
- 14 / Panorama de Sparte [*IPJ*, I, p. 132-133]
- 15 / L'entrée à Athènes [*IPJ*, I, p. 164-166]
- 16 / Panorama d'Athènes [*IPJ*, I, p. 185-187]
- 17 / Méditation au Cap Sounion [*IPJ*, I, p. 213-214]
- 18 / CHATEAUBRIAND, « Panorama de Jérusalem », *Le Conservateur*, 20 avril 1819.

1 / PRÉFACE DE LA PREMIÈRE ÉDITION [*IPJ*, p. 55–59]

Si je disais que cet Itinéraire n'était point destiné à voir le jour, que je le donne au public à regret et comme malgré moi, je dirais la vérité, et vraisemblablement on ne me croirait pas.

Je n'ai point fait un voyage pour l'écrire ; j'avais un autre dessein : ce dessein je l'ai rempli dans les Martyrs. J'allais chercher des images ; voilà tout.

Je n'ai pu voir Sparte, Athènes, Jérusalem, sans faire quelques réflexions. Ces réflexions ne pouvaient entrer dans le sujet d'une épopée ; elles sont restées sur mon journal de route : je les publie aujourd'hui, dans ce que j'appelle Itinéraire de Paris à Jérusalem, faute d'avoir trouvé un titre plus convenable à mon sujet.

Je prie donc le lecteur de regarder cet Itinéraire, moins comme un Voyage que comme des Mémoires d'une année de ma vie. Je ne marche point sur les traces des Chardin, des Tavernier, des Chandler, des Mungo Parck, des Humboldt : je n'ai point la prétention d'avoir connu des peuples chez lesquels je n'ai fait que passer. Un moment suffit au peintre de paysage pour crayonner un arbre, prendre une vue, dessiner une ruine ; mais les années entières sont trop courtes pour étudier les mœurs des hommes, et pour approfondir les sciences et les arts.

Toutefois je sais respecter le public, et l'on aurait tort de penser que je livre au jour un ouvrage qui ne m'a coûté ni soins, ni recherches, ni travail : on verra que j'ai scrupuleusement rempli mes devoirs d'écrivain. Quand je n'aurais fait que donner une description détaillée des ruines de Lacédémone, découvrir un nouveau tombeau à Mycènes, indiquer les ports de Carthage, je mériterais encore la bienveillance des voyageurs.

J'avais commencé à mettre en latin les deux Mémoires de l'Introduction, destinés à une académie étrangère ; il est juste que ma patrie ait la préférence.

Cependant, je dois prévenir le lecteur que cette Introduction est d'une extrême aridité. Elle n'offre qu'une suite de dates et de faits dépouillés de tout ornement : on peut la passer sans inconvénients, pour éviter l'ennui attaché à ces espèces de Tables chronologiques.

Dans un ouvrage du genre de cet Itinéraire, j'ai dû souvent passer des réflexions les plus graves aux récits les plus familiers : tantôt m'abandonnant à mes rêveries sur les ruines de la Grèce, tantôt revenant aux soins du voyageur, mon style a suivi nécessairement le mouvement de ma pensée et de ma fortune. Tous les lecteurs ne s'attacheront donc pas aux mêmes endroits : les uns ne chercheront que mes sentiments ; les autres n'aimeront que mes aventures ; ceux-ci me sauront gré des détails positifs que j'ai donnés sur beaucoup d'objets ; ceux-là s'ennuieront de la critique des arts, de l'étude des monuments, des digressions historiques. Au reste c'est l'homme, beaucoup plus que l'auteur que l'on verra partout ; je parle éternellement de moi, et j'en parlais en sûreté puisque je ne comptais point publier ces Mémoires. Mais comme je n'ai rien dans le cœur que je craigne de montrer au-dehors, je n'ai rien retranché de mes notes originales. Enfin, j'aurai atteint le but que je me propose, si l'on sent d'un bout à l'autre de cet ouvrage une parfaite sincérité. Un voyageur est une espèce d'historien : son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire ; il ne doit rien inventer, mais aussi il ne doit rien omettre ; et, quelles que soient ses opinions particulières, elles ne doivent jamais l'aveugler au point de taire ou de dénaturer la vérité.

Je n'ai point chargé cet Itinéraire de notes ; j'ai seulement réuni, à la fin du troisième volume,

trois opuscules qui éclaircissent mes propres travaux :

1° L'Itinéraire latin de Bordeaux à Jérusalem : il trace le chemin qui suivirent, depuis, les Croisés, et c'est pour ainsi dire le premier pèlerinage à Jérusalem. Cet Itinéraire ne se trouvait jusqu'ici que dans des livres connus de seuls savants ;

2° La Dissertation de d'Anville sur l'ancienne Jérusalem : dissertation très rare, et que le savant M. de Sainte-Croix regardait, avec raison, comme le chef-d'œuvre de l'auteur ;

3° Un Mémoire inédit sur Tunis.

J'ai reçu beaucoup de marques d'intérêt durant le cours de mon voyage. M. le général Sébastiani, MM. Vial, Fauvel, Drovetti, Saint-Marcel, Caffè, Devoise, etc., trouveront leurs noms cités avec honneur dans cet Itinéraire : rien n'est doux comme de publier les services qu'on a reçus.

La même raison m'engage à parler de quelques autres personnes à qui je dois aussi beaucoup de reconnaissance.

M. Boissonade s'est condamné, pour m'obliger, à la chose la plus ennuyeuse et la plus pénible qu'il y ait au monde : il a revu les épreuves des *Martyrs* et de l'*Itinéraire*. J'ai cédé à toutes ses observations, dictées par le goût le plus délicat, par la critique la plus éclairée et la plus saine. Si j'ai admiré sa rare complaisance, il a pu connaître ma docilité.

M. Guizot, qui possède aussi ces connaissances que l'on avait toujours autrefois avant d'oser prendre la plume, s'est empressé de me donner les renseignements qui pouvaient m'être utiles. J'ai trouvé en lui cette politesse et cette noblesse de caractère qui font aimer et respecter le talent.

Enfin, des savants distingués ont bien voulu éclaircir mes doutes et me faire-part de leurs lumières : j'ai consulté MM. Malte-Brun et Langlès. Je ne pouvais mieux m'adresser pour tout ce qui concerne la géographie et les langues anciennes et modernes de l'Orient.

Tout le monde sait que M. Lapie, qui a tracé la carte de cet Itinéraire, est, avec M. Barbié du Bocage, un des plus dignes héritiers du talent de notre célèbre d'Anville.

Comme mille raisons peuvent m'arrêter dans la carrière littéraire au point où je suis parvenu, je veux payer ici toutes mes dettes. Des gens de lettres ont mis en vers plusieurs morceaux de mes ouvrages ; j'avoue que je n'ai connu qu'assez tard le grand nombre d'obligations que j'avais aux Muses sous ce rapport. Je ne sais comment, par exemple, une pièce charmante intitulée : *le Voyage du Poète*, a pu si longtemps m'échapper. L'auteur de ce petit poème, M. de Saint-Victor, a bien voulu embellir mes descriptions sauvages, et répéter sur sa lyre une partie de ma chanson du désert. J'aurais dû l'en remercier plus tôt. Si donc quelques écrivains ont été justement choqués de mon silence, quand ils me faisaient l'honneur de perfectionner mes ébauches, ils verront ici la réparation de mes torts. Je n'ai jamais l'intention de blesser personne, encore moins les hommes de talent, qui me font jouir d'une partie de leur gloire en empruntant quelque chose à mes écrits. Je ne veux point me brouiller avec les neuf Sœurs, même au moment où je les abandonne. Eh ! comment n'aimerais-je pas ces nobles et généreuses Immortelles ? Elles seules ne sont pas devenues mes ennemies lorsque j'ai obtenu quelque succès ; elles seules encore, sans s'étonner d'une vaine rumeur, ont opposé leur opinion au déchaînement de la malveillance. Si je ne puis faire vivre Cymodocée, elle aura du moins la gloire d'avoir été chantée par un des plus grands poètes de nos jours, et par l'homme qui, de l'aveu de tous, juge et apprécie le mieux les ouvrages des autres.

Quant aux censeurs qui, jusqu'à présent, ont parlé de mes ouvrages, plusieurs m'ont traité avec une indulgence dont je conserve la reconnaissance la plus vive : je tâcherai d'ailleurs, dans tous les cas et dans tous les temps, de mériter les éloges, des profiter des critiques, et de pardonner aux injures.

2 / PRÉFACE DE LA TROISIÈME ÉDITION [IPJ, p. 60-67]

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.

Dans les deux premières éditions de l'Itinéraire, j'avais rappelé, à propos de Carthage, un livre italien que je connaissais pas. Le vrai titre de ce livre est : *Ragguaglio del viaggio compendioso di un Dilettante antiquario, sorpreso da Corsari, condotto in Barberia, e felicemente ripatriato. Milano, 1805.* On m'a prêté cet ouvrage : je n'ai pu découvrir distinctement si son auteur, le Père Caroni, est de mon opinion touchant la position des ports de Carthage ; cependant, ils sont placés sur la carte du *Ragguaglio*, là où je voudrais les placer. Il paraît donc que le Père Caroni a suivi, comme moi, le sentiment de M. Humbert, officier du génie hollandais, qui commande à la Goulette. Tout ce que dit d'ailleurs l'antiquaire italien sur les ruines de la patrie d'Annibal, est extrêmement intéressant : les lecteurs en achetant le *Ragguaglio* auront le double plaisir de lire un bon ouvrage et de faire une bonne action, car le Père Caroni qui a été esclave à Tunis, veut consacrer le prix de la vente de son livre à la délivrance de ses compagnons d'infortune ; c'est mettre noblement à profit la science et le malheur : le *non ignara mali, miseris succurrere disco* est particulièrement inspiré par le sol de Carthage.

L'*Itinéraire* semble avoir été reçu du public avec indulgence : on m'a fait cependant quelques objections auxquelles je me crois obligé de répondre.

On m'a reproché d'avoir pris mal à propos le *Sousoughirli* pour le Granique, et cela uniquement pour avoir le plaisir de faire le portrait d'Alexandre. En vérité, j'aurais pu dire du conquérant macédonien, ce qu'en dit Montesquieu : *Parlons-en tout à notre aise.* Les occasions ne me manquaient pas ; et, par exemple, il eût été assez naturel de parler d'Alexandre à propos d'Alexandrie.

Mais comment un critique, qui s'est d'ailleurs exprimé avec décence sur mon ouvrage, a-t-il pu s'imaginer qu'aux risques de faire rire à mes dépens l'Europe savante, j'avais été de mon propre chef trouver le Granique dans *Sousoughirli* ? N'était-il pas naturel de penser que je m'appuyais sur de grandes autorités ? Ces autorités étaient d'autant plus faciles à découvrir, qu'elles sont indiquées dans le texte. Spon et Tournefort jouissent, comme voyageurs, de l'estime universelle ; or ce sont eux qui sont les coupables, s'il y a des coupables ici. Voici d'abord le passage de Spon.

« Nous continuâmes notre marche le lendemain jusqu'à midi, dans cette belle plaine de la Mysie ; puis nous vînmes à de petites collines. Le soir nous passâmes le Granique sur un pont de bois à piles de pierres, quoi qu'on l'eût pu aisément guéer, n'y ayant pas de l'eau jusqu'aux sangles des chevaux. C'est cette rivière que le passage d'Alexandre le Grand a rendue si fameuse, et qui fut le premier théâtre de sa gloire lorsqu'il marchait contre Darius. Elle est presque à sec en été ; mais quelquefois elle se déborde étrangement par les pluies. Son fond n'est que sablon et gravier ; et les Turcs, qui ne sont pas soigneux de tenir les embouchures de rivières nettes, ont laissé presque combler celle du Granique, ce qui empêche qu'elle ne soit navigable. Au village de Sousighirli, qui n'en est qu'à une mousquetade, il y a un grand Kan ou Kiervansera, c'est-à-dire une hôtellerie à la mode du pays, de quoi M. Tavernier nous donne une longue et exacte description dans ses Voyages d'Asie.

« Ayant quitté le village des Buffles d'eau, car c'est ce que signifie en turc Sousighirli, nous allâmes encore le long du Granique pendant plus d'une heure ; et, à six milles de là, M. le docteur Pierelin nous fit remarquer de l'autre côté de l'eau, assez loin de notre chemin, les masures d'un château qu'on croit avoir été bâti par Alexandre, après qu'il eut passé la rivière. »

Il est, je pense, assez clair que Spon prend comme moi la rivière du village de *Sousighirli*,

ou des Buffles d'eau, pour le Granique.

Tournefort est encore plus précis :

« Ce Granique, dont on n'oubliera jamais le nom tant qu'on parlera d'Alexandre, coule du sud-est au nord, et ensuite vers le nord-ouest, avant que de tomber dans la mer ; ses bords sont fort élevés du côté qui regarde le couchant. Ainsi les troupes de Darius avaient un grand avantage, si elles en avaient su profiter. Cette rivière, si fameuse par la première bataille que le plus grand capitaine de l'Antiquité gagna sur ses bords, s'appelle à présent *Sousoughirli*, qui est le nom d'un village où elle passe ; et *Sousoughirli* veut dire *le village des Buffles d'eau*. »

Je pourrais joindre à ces autorités celle de Paul Lucas (*Voyage de Turquie en Asie*, liv. II, page 131) ; je pourrais renvoyer le critique au grand Dictionnaire de la Martinière, au mot *Granique*, tome III, page 160 ; à l'Encyclopédie, au même mot *Granique*, tome VII, page 858 ; enfin à l'auteur de l'*Examen critique des Historiens d'Alexandre*, page 239 de la deuxième édition : il verrait dans tous ces ouvrages que le Granique est aujourd'hui le *Sousou* ou le *Samsou*, ou le *Sousougirli*, c'est-à-dire que la Martinière, les encyclopédistes et le savant M. de Sainte-Croix s'en sont rapportés à l'autorité de Spon, de Wheler, de Paul Lucas et de Tournefort. La même autorité est reconnue, dans l'*Abrégé de l'Histoire générale des Voyages*, par La Harpe, tome XXIX, page 86. Quand un chétif voyageur comme moi a derrière lui des voyageurs tels que Spon, Wheler, Paul Lucas et Tournefort, il est hors d'atteinte, surtout lorsque leur opinion a été adoptée par des savants aussi distingués que ceux que je viens de nommer.

Mais Spon, Wheler, Tournefort, Paul Lucas, sont tombés dans une méprise, et cette méprise a entraîné celle de la Martinière, des encyclopédistes, de M. de Sainte-Croix et de M. de la Harpe. C'est une autre question : ce n'est pas à moi à m'ériger en maître, et à relever les erreurs de ces hommes célèbres ; il me suffit d'être à l'abri sous leur autorité : je consens à avoir tort avec eux.

Je ne sais si je dois parler d'une autre petite chicane qu'on m'a faite au sujet de *Kirkagach* : j'avais avancé que le nom de cette ville n'existe sur aucune carte ; on a répondu que ce nom se trouve sur une carte de l'anglais Arrowsmith, carte presque inconnue en France : cette querelle ne peut pas être bien sérieuse.

Enfin, on a cru que je me vantais d'avoir découvert le premier les ruines de Sparte. Ceci m'humilie un peu : car il est clair qu'on a pris à la lettre le conseil que je donne dans la Préface de la première édition, de ne point lire l'*Introduction à l'Itinéraire* ; mais pourtant il restait assez de choses sur ce sujet dans le corps même de l'ouvrage, pour prouver aux critiques que je ne me vantais de rien. Je cite dans l'Introduction et dans l'*Itinéraire* tous les voyageurs qui ont vu Sparte avant moi, ou qui ont parlé de ses ruines. Giambetti, en 1465 ; Giraud et Vernon, en 1676 ; Fourmont, en 1726 ; Leroi, en 1758, Riedsel, en 1773 ; Villoison et Fauvel, vers l'an 1780 ; Scrofani, en 1794 ; et Pouqueville, en 1798. Qu'on lise dans l'*Itinéraire* les pages 75, 76, 77 du premier volume, où je traite des diverses opinions touchant les ruines de Sparte, et l'on verra s'il est possible de parler de soi-même avec moins de prétention. Comme il m'a paru néanmoins que quelques phrases, relatives à me très faibles travaux, n'étaient pas assez modestes, je me suis empressé de les supprimer ou de les adoucir dans cette troisième édition.

Cette bonne foi, à laquelle j'attache un grand prix, se fait sentir, du moins je l'espère, d'un bout à l'autre de mon Voyage. Je pourrais citer en faveur de la sincérité de mes récits plusieurs témoignages d'un grand poids, mais je me contenterai de mettre sous les yeux du lecteur une preuve tout à fait inattendue de la conscience avec laquelle l'*Itinéraire* est écrit : j'avoue que cette preuve m'est extrêmement agréable.

S'il y a quelque chose qui puisse paraître singulier dans ma relation, c'est sans doute la rencontre que je fis du Père Clément à Bethléem. Lorsqu'au retour de mon voyage on imprima dans le *Mercur* un ou deux fragments de l'*Itinéraire*, les critiques, en louant beaucoup trop mon style,

eurent l'air de penser que mon imagination avait fait tous les frais de l'histoire du père Clément. La lettre suivante fera voir si ce soupçon était bien fondé. La personne qui me fait l'honneur de m'écrire m'est tout à fait inconnue :

À Monsieur,
Monsieur de CHATEAUBRIAND,
Auteur des MARTYRS, et de l'ITINÉRAIRE DE PARIS À JÉRUSALEM ET DE
JÉRUSALEM À PARIS,
à Paris.
Au Pérai, 20 juin.

« En lisant votre Voyage de Paris à Jérusalem, Monsieur, j'ai vu, avec une augmentation d'intérêt la rencontre que vous avez faite du Père Clément à Bethléem. Je le connais beaucoup : il a été mon aumônier avant la révolution. J'ai été en correspondance avec lui pendant son séjour en Portugal, et il m'annonça son voyage à la Terre-Sainte. J'ai été extrêmement touchée de l'idée qu'il a été oublié dans sa patrie ; mon mari et moi avons conservé pour lui toute la considération que méritent ses vertus et sa piété. Nous serions enchantés qu'il voulût revenir demeurer avec nous ; nous lui offrons le même sort qu'il avait autrefois, et de plus la certitude de ne jamais nous quitter. Je croirais amener la bénédiction sur ma maison si je le décidais à y rentrer. Il aurait la plus parfaite liberté pour tous ses exercices de piété ; il nous connaît, nous n'avons point changé. J'aurais le bonheur d'avoir tous les jours la messe d'un saint homme. Je voudrais, Monsieur, lui faire toutes mes propositions, mais j'ignore comment les lui faire passer. Oserai-je vous demander si vous n'auriez pas conservé quelque relation dans ce pays, ou si vous connaîtriez quelque moyen de lui faire passer ma lettre ? Connaissant vos principes religieux, Monsieur, j'espère que vous me pardonneriez si je suis indiscrete, en faveur du motif qui me conduit.

« J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et obéissante servante,

« BELIN DE NAN. »

À Madame de Nan, en son château du Pérai, près Vaas, par Château-du-Loir, département de la Sarthe.

J'ai répondu à Madame Belin de Nan ; et, par une seconde lettre, elle m'a permis d'imprimer celle que je donne ici. J'ai écrit aussi au Père Clément à Bethléem, pour lui faire part des propositions de madame Belin.

Enfin, j'ai eu le bonheur de recevoir sous mon toit quelques-unes des personnes qui m'ont donné si généreusement l'hospitalité pendant mon voyage, en particulier M. Devoise, consul de France à Tunis : ce fut lui qui me recueillit à mon arrivée d'Égypte. Mais j'ai de la peine à me consoler de n'avoir pas rencontré un des Pères de Terre-Sainte, qui a passé à Paris, et qui m'a demandé plusieurs fois. J'ai lieu de croire que c'était le Père Muñoz ; j'aurais tâché de le recevoir avec un cœur *limpido e bianco*, comme il me reçut à Jafa et je lui aurais demandé à mon tour :

Sed tibi qui cursum venti, quae fata dedere ?

La carte de la troisième édition de l'Itinéraire a été revue par M. Lapie. Il y a ajouté une multitude de noms ; et c'est maintenant, sur une petite échelle, un des meilleurs ouvrages de cet habile géographe.

J'oubliais de dire que j'ai reçu trop tard pour en faire usage, des renseignements sur quelques nouveaux voyageurs en Grèce, dont les journaux ont annoncé le retour ; j'ai lu aussi à la suite d'un

ouvrage, traduit de l'allemand, sur l'Espagne moderne, un excellent morceau intitulé : *les Espagnols du quatorzième siècle*. J'ai trouvé dans ce Précis des choses extrêmement curieuses sur l'expédition des Catalans en Grèce et sur le duché d'Athènes où régnait alors un prince français de la maison de Brienne. Montaner, compagnon d'armes des héros catalans, écrivit lui-même l'histoire de leur conquête ; je ne connais point son ouvrage, cité souvent par l'auteur allemand : il m'aurait été très utile pour corriger quelques erreurs, ou pour ajouter quelques faits à l'*Introduction* de l'*Itinéraire*.

3 / PRÉFACE DE 1826 [IPJ, p. 68-73]

Lorsqu'en 1806, j'entrepris le voyage d'outre-mer, Jérusalem était presque oubliée ; un siècle antireligieux avait perdu mémoire du berceau de la religion : comme il n'y avait plus de chevaliers, il semblait qu'il n'y eût plus de Palestine.

Le dernier voyageur dans le Levant, M. le comte de Volney, avait donné au public d'excellents renseignements sur la Syrie, mais il s'était borné à des détails généraux sur le gouvernement de la Judée. De ce concours de circonstances, il résultait que Jérusalem, d'ailleurs si près de nous, paraissait être au bout du monde : l'imagination se plaisait à semer des obstacles et des périls sur les avenues de la Cité Sainte. Je tentai l'aventure, et il m'arriva ce qui arrive à quiconque marche sur l'objet de sa frayeur : le fantôme s'évanouit. Je fis le tour de la Méditerranée sans accidents graves retrouvant Sparte, passant à Athènes, saluant Jérusalem, admirant Alexandrie, signalant Carthage, et me reposant du spectacle de tant de ruines dans les ruines de l'Alhambra.

J'ai donc eu le très petit mérite d'ouvrir la carrière, et le très grand plaisir de voir qu'elle a été suivie après moi. En effet mon *Itinéraire* fut à peine publié, qu'il servit de guide à une foule de voyageurs. Rien ne le recommande au public que son exactitude ; c'est le livre de postes des ruines ; j'y marque scrupuleusement les chemins, les habitacles et les stations de la gloire. Plus de quinze cents Anglais ont visité Athènes dans ces dernières années ; et lady Stanhope, en Syrie, a renouvelé l'histoire des princesses d'Antioche et de Tripoli.

Quand je n'aurais eu en allant en Grèce et en Palestine, que le bonheur de tracer la route aux talents qui devaient nous faire connaître ces pays des beaux et grands souvenirs, je me féliciterais encore de mon entreprise. On a vu à Paris les *Panorama* de Jérusalem et d'Athènes ; l'illusion était complète ; je reconnus au premier coup d'œil, les monuments et les lieux que j'avais indiqués. Jamais voyageur ne fut mis à si rude épreuve : je ne pouvais pas m'attendre qu'on transportât Jérusalem et Athènes à Paris, pour me convaincre de mensonge ou de vérité. La confrontation avec les témoins m'a été favorable : mon exactitude s'est trouvée telle, que des fragments de l'*Itinéraire* ont servi de programme et d'explication populaires aux tableaux des *Panorama*.

L'*Itinéraire* a pris par les événements du jour un intérêt d'une espèce nouvelle : il est devenu, pour ainsi dire, un ouvrage de circonstance, une carte topographique du théâtre de cette guerre sacrée, sur laquelle tous les peuples ont aujourd'hui les yeux attachés. Il s'agit de savoir si Sparte et Athènes renaîtront, ou si elles resteront à jamais ensevelies dans leur poussière. Malheur au siècle, témoin passif d'une lutte héroïque, qui croirait qu'on peut sans péril comme sans pénétration de l'avenir, laisser immoler une nation ! Cette faute, ou plutôt ce crime, serait tôt ou tard suivi du plus rude châtement.

Il n'est pas vrai que le droit politique soit toujours séparé du droit naturel : il y a des crimes qui, en troublant l'ordre moral, troublent l'ordre social, et motivent l'intervention politique. Quand l'Angleterre prit les armes contre la France, en 1793, quelle raison donna-t-elle de sa détermination ?

Elle déclara qu'elle ne pouvait plus être en paix avec un pays où la propriété était violée, où les citoyens étaient bannis, où les prêtres étaient proscrits, où toutes les lois qui protègent l'humanité et la justice étaient abolies. Et l'on soutiendrait aujourd'hui qu'il n'y a ni massacre, ni exil, ni expropriation en Grèce ! On prétendrait qu'il est permis d'assister paisiblement à l'égorgement de quelques millions de chrétiens !

Des esprits détestables et bornés, qui s'imaginent qu'une injustice par cela seul qu'elle est consommée, n'a aucune conséquence funeste, sont la peste des États. Quel fut le premier reproche adressé pour l'extérieur, en 1789, au gouvernement monarchique de la France ? Ce fut d'avoir souffert le partage de la Pologne. Ce partage, en faisant tomber la barrière qui séparait le nord et l'orient du midi et de l'occident de l'Europe, a ouvert le chemin aux armées qui tour à tour ont occupé Vienne, Berlin, Moscou et Paris.

Une politique immorale s'applaudit d'un succès passager : elle se croit fine, adroite, habile ; elle écoute avec un mépris ironique le cri de la conscience et les conseils de la probité. Mais tandis qu'elle marche, et qu'elle se dit triomphante, elle se sent tout à coup arrêtée par les voiles dans lesquels elle s'enveloppait ; elle tourne la tête et se trouve face à face avec une révolution vengeresse qui l'a silencieusement suivie. Vous ne voulez pas serrer la main suppliante de la Grèce ? Eh bien ! sa main mourrante vous marquera d'une tache de sang, afin que l'avenir vous reconnaisse et vous punisse.

Lorsque je parcourus la Grèce, elle était triste, mais paisible : le silence de la servitude régnait sur ses monuments détruits ; la liberté n'avait point encore fait entendre le cri de sa renaissance du fond du tombeau d'Harmodius et d'Aristogiton ; et les hurlements des esclaves noirs de l'Abyssinie n'avaient point répondu à ce cri. Le jour, je n'entendais dans mes longues marches, que la longue chanson de mon pauvre guide ; la nuit, je dormais tranquillement à l'abri de quelques lauriers-roses au bord de l'Eurotas. Les ruines de Sparte se taisaient autour de moi ; la gloire même était muette : épuisé par les chaleurs de l'été, l'Eurotas versait à peine un peu d'eau pure entre ses deux rivages, comme pour laisser plus d'espace au sang qui allait bientôt remplir son lit. Modon, où je foulai pour la première fois la terre sacrée des Hellènes, n'était pas l'arsenal des hordes d'Ibrahim ; Navarin ne rappelait que Nestor et Pylos ; Tripolizza, où je reçus les firmans pour passer l'Isthme de Corinthe, n'était pas un amas de décombres noircis par les flammes et dans lesquels tremble une garnison de bourreaux mahométans, disciplinée par des renégats chrétiens. Athènes était un joli village qui mêlait les arbres verts de ses jardins aux colonnes du Parthénon. Les restes des sculptures de Phidias, n'avaient point encore été entassés pour servir d'abri à un peuple, redevenu digne de camper dans ces remparts immortels. Et où sont mes hôtes de Mégare ? Ont-ils été massacrés ? Des vaisseaux chrétiens ont-ils transporté leurs enfants aux marchés d'Alexandrie ? Des bâtiments de guerre, construits à Marseille pour le Pacha d'Égypte, contre les vrais principes de la neutralité, ont-ils escorté ces convois de chair humaine vivante, ou ces cargaisons de mutilations triomphales qui vont décorer les portes du sérail ?

Chose déplorable ! J'ai cru peindre la désolation en peignant les ruines d'Argos, de Mycènes, de Lacédémone ; et si l'on compare mes récits à ceux qui nous viennent aujourd'hui de la Morée, il semble que j'aie voyagé en Grèce au temps de sa prospérité et de sa splendeur !

J'ai pensé qu'il était utile pour la cause des Grecs, de joindre à cette nouvelle Préface de l'*Itinéraire* ma *Note sur la Grèce*, mon *Opinion* à la Chambre des Pairs, l'appui de mon amendement sur le projet de loi pour la répression des délits commis dans les échelles du Levant, et même la page du discours que j'ai lu à l'Académie, page où j'exprimais mon admiration pour les anciens comme pour les nouveaux Hellènes. On trouvera ainsi réuni tout ce que j'ai jamais écrit sur la Grèce, en exceptant toutefois quelques livres des *Martyrs*.

J'ai offert dans la *Note* un moyen simple et facile d'émanciper les Grecs ; et j'ai plaidé leur

cause auprès de souverains de l'Europe ; par l'*amendement*, je me suis adressé au premier corps politique de la France, et ce noble tribunal a prononcé une magnanime sentence en faveur de mes illustres clients.

La *Note* présente la Grèce telle que des Barbares la font aujourd'hui : l'*Itinéraire* la montre telle que d'autres Barbares l'avaient faite autrefois. La *Note*, indépendamment de son côté politique, est donc une espèce de complément de l'*Itinéraire*. Si la nouvelle édition de cet ouvrage tombe jamais entre les mains des Hellènes, ils verront du moins que je n'ai pas été ingrat : l'*Itinéraire* fait foi de l'hospitalité qu'ils m'ont donnée ; la *Note* témoigne de la reconnaissance que j'ai gardée de cette hospitalité.

Au surplus, on pourra remarquer que j'ai jugé les Turcs dans l'*Itinéraire* comme je les juge dans la *Note*, bien qu'un espace de vingt années sépare les époques où ces deux ouvrages ont été écrits.

Les affaires de la Grèce se présentaient naturellement à mon esprit, en m'occupant de la réimpression de l'*Itinéraire* : j'aurais cru commettre un sacrilège de les passer sous silence dans cette Préface. Il ne faut point se lasser de réclamer des droits de l'humanité : je ne regrette que de manquer de cette voix puissante qui soulève une indignation au fond des cœurs, et qui fait de l'opinion une barrière insurmontable aux desseins de l'iniquité.

4 / PRÉFACE DE 1830 [GM, p. XCIII–XCV]

La première édition était précédée de ces lignes, écrites le lendemain de la Révolution de 1830, le 24 septembre :

« L'auteur de cet ouvrage eut longtemps un autre projet que son livre, et qui l'explique. Durant l'oppression qui vient de finir, peut-être à cause d'elle, il s'était sérieusement proposé de s'en aller refaire une partie du voyage qu'a fait le genre humain dans ses migrations, depuis les plateaux de l'Asie centrale jusqu'à l'embranchement du Caucase. Dans ce but il avait dirigé ses recherches sur les origines, et il comptait poursuivre sa marche peu à peu dans le même ordre où se sont exécutés les uns après les autres les mouvements des peuples primitifs. Partout où se sont déposées dans l'Antiquité de grandes masses de civilisation, il voulait les comparer à la figure des lieux, chercher s'il ne leur trouverait pas quelque ressemblance dans le type même de la contrée, et rassembler par là dans une seule description le caractère du monde physique et celui des races d'hommes. Au lieu d'un pittoresque d'opposition et de hasards, il se serait enquis s'il n'y en a pas un autre dans la sympathie intime de la nature et de l'histoire. Ainsi, poussant devant lui cette grande unité, montant de zones en zones dans les âges divers de l'humanité, il ne voulait pas moins, dans sa ferveur, que toucher ces empreintes de huit coudées que les chefs des races ont laissées de leurs pieds sur tous les sommets, depuis l'Himalaya jusqu'au Pinde ; et il ne serait rentré dans ses foyers qu'après avoir ainsi vu de ses yeux le berceau de toutes les traditions épiques. Ce beau projet eut le sort qu'il méritait, et l'auteur fut réduit à la Grèce.

« Mais la Grèce est aussi un univers, c'est-à-dire, du soleil et des mers, des rocs, des arbres, des montagnes, et puis avec l'histoire tout un monde qu'on ne voit pas, des bruits qu'on n'entend pas, des corps qu'on ne sent pas, et des pensées en foule qui germent, qui tarissent, qui croulent impalpables au fond des temps qui ne sont plus. D'abord, on peut séparer toutes ces choses. C'est au poète de s'en aller à l'aventure, de ravins en ravins, ou d'une fleur à l'autre, et de cheminer au jour le jour d'un nom à un autre nom que le hasard amène. Cette marche est même inévitable pour quiconque explore un sol nouveau ; mais quand ma route est tracée et que l'on est presque le dernier à la suivre, il convient

au contraire d'unir ce qu'ils ont séparé, de rassembler ce qu'ils ont éparpillé. Ces montagnes, il faut les grouper en systèmes ; ces ruisseaux, les suivre dans leurs bassins ; ces plantes, les classer en espèces. De même ces peuples, il faut les faire rentrer dans leur lit, leurs idées les grouper en familles, leur vie entière la partager en zones, plus froides et plus ternes, à mesure qu'en montant ils approchent de leur fin. Au lieu d'une confusion d'objets épars, quand une fois on a mis de cette sorte en présence deux mondes divers, chacun faisant un tout complet à sa manière, il ne reste plus qu'à chercher s'ils sont indifférents tous deux, ou plutôt s'ils ne se conviennent pas l'un à l'autre, ainsi que l'âme à son corps.

« C'est à cette dernière vue que l'auteur s'est arrêté. Afin de la mettre dans tout son jour, il est vrai qu'il n'a point procédé avec des formes dogmatiques. Au contraire, il a cru que pour mieux approcher de la représentation vraie d'un pays tout formé de poésie, il devait demeurer lui-même dans les termes où l'art reste possible, et il a conservé la marche d'un voyage. Mais sous cette allure abandonnée il cachait un ordre nécessaire. À mesure qu'il se perdait dans les vallées, il songeait à atteindre en esprit à quelque région plus reculée de l'histoire. Plus l'impression de la nature physique s'accroissait sur ses pas, plus il pensait à pénétrer d'un degré plus avant dans un autre repli de l'Antiquité. En outre, ces réflexions, il ne les amenait point de vive force ; il les puisait là où elles avaient pris nécessairement un corps ; il les recueillait avec des mousses et des herbes, en sorte que cet itinéraire devait reproduire en quelque chose l'impression des idées ou des leures d'un peuple qui de nouveau chaque matin se raniment, se pressent, se bercent sur le chemin avec les jours du voyageur, les roulis des barques vers les îles, et les pas des chevaux à l'approche des khans.

« À la fin du volume ont été reléguées une suite de considérations où ces aperçus saisis à la course et d'autres qui s'y rapportent sont résumés et développés avec plus de repos.

« Le temps du moins était propice. À travers les mouvements de notre évolution, pendant que le présent changeait de forme, la science du passé se renouvelait à proportion. La liberté moderne se mesurait avec les siècles qui ne sont plus. Plus d'idolâtrie, plus de faux semblants. Sans peur, on approchait, on jugeait, on expliquait ces colosses par les colosses de nos jours ; si bien que la Grèce ancienne redevenait pour nous sans comparaison plus nouvelle et plus originale que la Grèce moderne. Un peu avant que nos philhellènes s'armassent pour elle, d'autres hommes s'étaient insurgés à leur manière contre l'abâtardissement des traditions qui nous voilaient et pâlissaient l'Antiquité. C'est Goerres qui, avec la richesse de végétation d'une forêt du nouveau monde, où tout croît, où tout vit, où tout s'ébranle à la fois, dispersait son génie sur les chemins perdus de l'Orient, et s'y livrait si bien que de vouloir reconstruire parmi nous une cité asiatique. C'est Creuzer qui élevait lentement un monument cyclopéen, nu, large, aux bases de granit, et qu'il dorait au sommet des gracieuses lueurs de l'Anthologie. C'est Müller qui mettait à débrouiller les commencements des races de Xuthus la sagacité et le sérieux que d'autres ont mis parmi nous à suivre les phases du Long parlement et de la Convention. L'auteur a profité de ces lumières, et il le déclare avec d'autant plus d'empressement, qu'il espère que ces écrivains reconnaîtront eux-mêmes qu'il ne s'est fait l'esclave d'aucun d'eux, et que, bonnes ou mauvaises, c'est à lui de répondre de ces vues.

« Enfin, ces faits lointains, dont on entendait peut-être encore un reste de retentissement dans les faits actuels, si l'on prêtait l'oreille, ne lui ont point fait oublier les détails de la révolution qui s'achève. Cette rencontre, tant souhaitée de la science, de l'art et des luttes de liberté sur un même sol, était une trop bonne fortune pour la laisser échapper. Il s'est appliqué là aux détails individuels, n'y ayant plus que ce moyen désormais d'établir un jugement sur ce pays tant de fois méconnu ; et puis cette portion de vie réelle devait rejaillir sur les considérations d'une autre nature dont il les accompagnait. Sans doute, ce lent relevé de décombres, ces journées de voyage à travers un champ de carnage, ont leur inévitable monotonie. Mais dans des jours où tant de peuples font effort pour regagner avec leurs droits la part de dignité qui commençait à leur manquer, ce ne saurait être complètement inutile que de mesurer d'un coup tout ce qu'un peuple est en état de perdre et de donner sans regret pour une cause semblable.

Si notre civilisation nous pèse par quelques points, il faut montrer quel sujet de merveille elle est à des nations sorties à peine du seuil des époques primitives. À une société parvenue à son faite et qui, loin de ses origines, ne comprend plus comment elle a pu commencer, il est bon, pour savoir le chemin qu'elle a fait, de regarder en bas une société qui se débrouille à peine, et s'essaye déjà à se former à son image. D'ailleurs, quand les guerres de races et d'extermination disparaissent et s'enfoncent toujours plus dans le passé, et que celle-ci est peut-être la dernière que l'Europe contemple, il était nécessaire d'en constater avec soin les effets. Aujourd'hui, c'est avec la vitesse d'une intelligence sans corps que se décident nos guerres d'idées. En quelques jours une nation se renouvelle. Le voyageur qui a quitté son pays dans le deuil le retrouve dans la joie. Il s'en va pour ne plus voir dans sa ville la rougeur sur le front de chaque homme qui passe. Et voilà qu'en revenant, tout chagrin qu'il ait pu être au départ, mieux que des rayons d'or sur un golfe d'azur, mieux que les cimes empourprées du Taygète, mieux qu'une tour penchée sur le bord de l'Iri, ou qu'une femme endormie sus un bois d'orangers, mieux qu'une nuit en mer, ou qu'au matin une avenue aux troncs de marbre, il aime nos fleuves embourbés et leur pâle soleil, le peuple dans ses carrefours, les tombes sur les places, et nos tours gothiques qui, comme les siècles passés de notre histoire, le saluent au retour du drapeau de Jemmapes. »

5 / AVERTISSEMENT DE 1857 [GM, p. 1-7]

À MADAME MARIE CANTACUZÈNE

Qui se souvient aujourd'hui de l'émotion qu'éveillait le nom seul de la Grèce, de 1821 à 1829 ? J'ai partagé cet enthousiasme ; j'ai désiré passionnément être un des soldats de la guerre sacrée. Dieu merci, je suis arrivé encore à temps pour assister aux derniers jours du siège d'Athènes.

Mon seul avantage sur mes devanciers, c'est d'avoir visité la Grèce dans un moment unique, qui ne reviendra plus. J'ai été mêlé un instant, dans la foule, à l'un des événements qui honorera le plus notre siècle, à la délivrance d'une nation. Ce spectacle est le sujet de ce livre. Le peuple avait-il péri dans sa victoire ? Y'avait-il encore une nation, un avenir sous cette blanche poussière d'ossements humains, qui couvrait littéralement les rivages et la place des villes ? On pouvait en douter. Il n'a pas été inutile de tracer à la fois le tableau de l'extermination et celui du réveil de la Grèce en 1829.

Si la nation grecque n'a pu réaliser déjà toutes les espérances que l'imagination du monde avait conçues, je n'obéirai pas à la passion de dénigrement qui a saisi notre temps. Je ne renierai pas ce que j'ai senti. Je ne blasphèmerai pas la résurrection d'un peuple.

En relisant ce tableau, on avouera que jamais peuple n'est descendu plus avant dans la mort. Pourquoi demandons-nous à ce blessé la force que nous-mêmes n'avons pas ? Il vit. C'est plus qu'il n'était raisonnable d'espérer.

Mais la Grèce, dit-on, n'a pas tiré tous les résultats promis par ses révolutions ? Après s'être relevée, la voilà retombée. Elle languit, elle végète.

Qui dit cela ? Nous-mêmes, voudrions-nous être jugés par ces paroles ? Où est la nation en Europe, qui n'ait point fait de chutes ? Quelle est celle qui est sans péché pour lapider la Grèce ?

L'Europe qui accuse le peuple grec a-t-elle accompli envers lui tout ce qu'elle lui devait ? Elle l'a assisté au dernier moment. Cela est vrai. Mais depuis lors, qu'a-t-elle fait ?

On remarquera que dans les circonstances où j'ai parcouru la Grèce, j'ai joui de la plus parfaite sécurité, au milieu de la plus affreuse désolation.

L'intérêt que chacun prenait à la chose publique tenait lieu de police, d'armée, de gouvernement.

Un certain ordre naissait de l'excès même du péril. D'ailleurs chacun était dans l'attente ; on vivait d'espérance.

Il semble que dans cette observation se trouve le remède aux maux intérieurs dont la Grèce a été désolée depuis que la paix y règne. Intéressez les hommes à l'État nouveau, à la patrie grecque, à la liberté grecque. Donnez un but à leur besoin d'action. L'ordre intérieur reparaitra de lui-même.

Je crains que les frontières artificielles de l'État nouveau, et les conditions qui lui sont imposées, n'aient pour effet de l'empêcher de se développer. De là, une situation fautive pour les Grecs et une éternelle tentation de s'en sortir. S'ils tendent la main à leurs frères restés sous le joug, ils excitent la colère de leurs protecteurs ; s'ils se résignent à rester ce qu'ils sont, ils se trouvent réduits à une certaine impossibilité de vivre, sans débouchés, sans commerce, sans relations ; et leurs frères les accusent de les avoir livrés.

Où trouver un point d'appui ? La religion peut attirer l'État nouveau vers la Russie. Mais de ce côté, il est repoussé par une trop grande antipathie des institutions politiques. Le voisinage, l'intérêt immédiat le ramènent dans les liens des puissances de l'Occident. Mais de ce côté aussi que d'entraves et d'obstacles de toutes sortes !

La Grèce, si elle est quelque chose, est un État maritime ; et c'est ce que l'Angleterre ne veut pas. La Grande-Bretagne, la reine des mers jalouse Hydra et Poros. La puissante Angleterre, la chrétienne Angleterre a fait tout ce qu'il fallait pour étouffer au berceau le peuple qui venait au monde. À peine né, elle le rançonnait déjà, elle l'emprisonnait pour dettes.

Dans cette situation, que faire, que devenir ? Recevoir la vie à condition de ne pas en user. Tel est jusqu'ici le sort de la Grèce sauvée. On s'oppose à l'explosion de la race grecque ; toute l'Europe occidentale comprime ce mouvement, et dans le même temps, on reproche à la race grecque son impuissance.

Voilà certes de grandes contradictions, mais elles ne doivent pas décourager ceux des Grecs qui ont conquis la liberté. Ils ressemblent à ces orphelins qui sont placés sous la tutelle rude et avare d'un étranger. Aucune de leurs faiblesses n'est pardonnée. Au contraire, chacune d'elles est exagérée et passe pour un crime irrémissible. Quant à eux, ils se défont en secret de ceux qu'ils sont obligés de caresser en public. Mais souvent dans ce dur apprentissage, ils acquièrent des qualités qui leur auraient manqué dans une éducation paternelle.

Tout le monde a travaillé à former l'État grec. On l'a considéré comme une nécessité de notre temps ; et cet État a peine à subsister au milieu des combinaisons actuelles. C'est une preuve que ces combinaisons seront modifiées tôt ou tard par la force des choses.

Après tout, ce commencement de vie nationale qu'on reproche si souvent aux Grecs comme un bienfait, ils le doivent à eux-mêmes. C'est l'ouvrage de leurs mains. L'Europe n'est intervenue qu'après sept ans et rassasiée du spectacle du carnage. Une si lente extermination donne un droit à celui qui a survécu. Une plante arrosée de tant de sang ne peut plus être extirpée par personne. En dépit des médisances et de la mobilité du monde, elle croîtra. La race grecque en sera abritée un jour.

Au milieu de la plus grande destruction d'hommes et de choses que l'on verra jamais, je me suis trouvé, dans mon voyage, en face de la nature seule ; et la nature m'a ramené aux scènes les plus anciennes de l'histoire, aux premières migrations, aux premiers établissements civils, aux premières religions des Hellènes. C'est là l'explication que je puis donner du jour sous lequel m'a apparue l'Antiquité parmi les ruines récentes.

L'anéantissement de tous les vestiges humains m'a rejeté comme malgré moi dans les temps où l'homme prenait pour la première fois possession de la Grèce. Sur une terre nue, je me suis senti poussé à rechercher de préférence les premiers pas de l'espèce humaine.

La détresse était telle qu'il m'eût été impossible de m'attacher au souvenir des époques brillantes de la société grecque. Partout la barbarie présente me ramenait à la barbarie antique.

Dans un monde redevenu primitif par l'effet du carnage et de la déprédation, je n'aurais pu parler de Périclès, de Sophocle, de Socrate. Je revenais comme naturellement aux Pélasges mangeurs de glands et aux dieux d'Arcadie à têtes de loups.

Que ce soit là mon excuse, si j'ai franchi les temps classiques pour m'arrêter aux temps de la Grèce primitive. Peut-être était-ce le seul moyen de se frayer un chemin nouveau à travers des sujets déjà parcourus tant de fois.

6 / LE TEMPS DU RETOUR DES GRUES ET DES CIGOGNES [GM, VIII, p. 178-181]

C'était alors le temps du retour des grues et des cigognes. On entendait sans cesse leurs bandes crier au sommet de la Larisse. Des oies sauvages marchaient dans la plaine à côté des laboureurs. Ces troupes d'oiseaux, après avoir dans l'origine servi de guides aux mouvements des peuples primitifs, revenaient de nouveau dans les mêmes lieux, sans leurs anciens compagnons de voyage. Il faudrait qu'un observateur habile comparât en détail les migrations des animaux voyageurs, et celles des races humaines. On serait étonné de voir combien l'histoire universelle se confond dans les temps primitifs avec l'ordre régulier de la nature. C'est un aveu de l'Antiquité, que la plupart des villes ont été construites sur l'avertissement d'un oiseau prophétique. Les Mégaréens suivent une bande de grues sur les sommets de la Géranie. Des tourterelles conduisent des Chalcidiens à Cumes. Un essaim d'abeilles montre aux nymphes de l'Attique le chemin de la Lydie. Errante et délaissée, l'humanité au berceau prend pour conseillers le pélican du désert et l'alouette printanière. Réciproquement, l'humanité accroît l'instinct des animaux auxquels elle a obéi. La cigogne, qui d'abord n'arrivait que jusqu'à la mer Noire, suit peu à peu la hutte du Pélasge en Thessalie, en Argolide, et augmente chaque siècle le cercle de son voyage. Ainsi seulement s'expliquent une foule de migrations, que ne commandent ni le changement de climats ni l'instinct de la faim.

Je ne pouvais songer sans étonnement que la grande émigration du genre humain, par la branche indo-germanique, est chaque printemps représentée et fêtée dans un continuel anniversaire par ces mêmes tribus, envoyées du berceau primitif du monde oriental, et que je rencontrais dans les mares du Zeiria. Partis de la vallée de Cachemire et des rivages du fleuve de Brahma, la famille des barges, des palmipèdes, le merle rose, le pluvier doré, le héron pourpré, le chevalier stagnatile, avaient repris, le long du Taurus, le chemin des peuples Zend. Ils s'étaient partagés dans l'Iran, entre la Perse, la Médie et la Bactriane : ils avaient baigné leurs ailes dans les marais solitaires de l'Euphrate, et près des lions de couronnés de Persépolis. De là, remontant par l'Arménie jusqu'à l'entrée des portes Caspiennes, dans les gorges du Caucase, ils avaient passé l'hiver dans les mêmes retraites où l'humanité s'est longtemps recueillie pour produire la souche des races helléniques, et ils avaient fait leurs nids là où sont les traditions de Prométhée. Dès que leurs petits avaient été en état de partir, ils avaient continué le voyage ; ils allaient en Thessalie sur les pas des Doriens, dans le bassin du Danube, sur les traces des Germains et des Slaves, pour terminer leurs courses dans les fossés des châteaux du moyen âge. Là on ne les voit jamais sous leurs couleurs natives. Point de pourpre, point d'éclat ; un triste vêtement d'hiver, de même que les fables étincelantes de Wischna et d'Ormuzd, se chargeant peu à peu de frimas, n'apparaissent au Nord qu'à travers le voile sombre des Eddas scandinaves.

7 / LES CIGOGNES EN BATAILLON [IPJ, I, p. 177]

Cette mobilité des choses humaines est d'autant plus frappante qu'elle contraste avec l'immobilité du reste de la nature. Comme pour insulter à l'instabilité des sociétés humaines, les animaux même n'éprouvent ni bouleversements dans leurs empires, ni altération dans leurs mœurs. J'avais vu, lorsque nous étions sur la colline du Musée, des cigognes se former en bataillon, et prendre leur vol vers l'Afrique. Depuis deux mille ans elles font ainsi le même voyage ; elles sont restées libres et heureuses dans la ville de Solon comme dans la ville du chef des eunuques noirs. Du haut de leurs nids, que les révolutions ne peuvent atteindre, elles ont vu au-dessous d'elles changer la race des mortels : tandis que des générations impies se sont élevées sur les tombeaux des générations religieuses, la jeune cigogne a toujours nourri son vieux père. Si je m'arrête à ces réflexions, c'est que la cigogne est aimée des voyageurs ; comme eux « elle connaît les saisons dans le ciel ». Ces oiseaux furent souvent les compagnons de mes courses dans les solitudes de l'Amérique ; je les vis souvent perchés sur les Wigwum du Sauvage : en les retrouvant dans une autre espèce de désert, sur les ruines du Parthénon, je n'ai pu m'empêcher de parler un peu de mes anciens amis.

8 / JOURS D'ORAGE À COMBOURG [MOT, III, 9, T. I, p. 212]

Les jours d'orage en été, je montais au haut de la grosse tour de l'ouest. Le roulement du tonnerre sous les combles du château, les torrents de pluie qui tombaient en grondant sur le toit pyramidal des tours, l'éclair qui sillonnait la nue et marquait d'une flamme électrique les girouettes d'airain, excitaient mon enthousiasme : comme Ismen sur les remparts de Jérusalem, j'appelais la foudre ; j'espérais qu'elle m'apporterait Armide.

9 / TEMPÊTE AU LARGE DE LAMPEDOUSE [IPJ, VI, p. 485-486]

Je n'oublierai de ma vie la journée du 28. Nous étions à la vue de la Pantalerie : un calme profond survint tout à coup à midi ; le ciel éclairé d'une lumière blafarde était menaçant. Vers le coucher du soleil, une nuit si profonde tomba du ciel, qu'elle justifia à mes yeux la belle expression de Virgile : *Ponto nox incubat atra*. Nous entendîmes ensuite un bruit affreux. Un ouragan fondit sur le navire, et le fit pirouetter comme une plume sur un bassin d'eau. Dans un instant la mer fut bouleversée de telle sorte que sa surface n'offrait qu'une nappe d'écume. Le vaisseau, qui n'obéissait plus au gouvernail, était comme un point ténébreux au milieu de cette terrible blancheur ; le tourbillon semblait nous soulever et nous arracher des flots ; nous tournions en tout sens, plongeant tour à tour la poupe et la proue dans les vagues. Le retour de la lumière nous montra notre danger. Nous touchions presque à l'île de Lampedouse. Le même coup de vent fit périr, sur l'île de Malte, deux vaisseaux de guerre anglais, dont les gazettes du temps ont parlé. M. Dinelli regardant le naufrage comme inévitable, j'écrivis un billet ainsi conçu : « F.-A. de Chateaubriand, naufragé sur l'île de Lampedouse, le 28 décembre 1806, en revenant de Terre-Sainte. » J'enfermai ce billet dans une bouteille vide, avec le dessein de la jeter à la mer au dernier moment.

La Providence nous sauva. Un léger changement dans le vent nous fit tomber au midi de Lampedouse, et nous nous trouvâmes dans une mer libre. Le vent remontant toujours au nord,

nous hasardâmes de mettre une voile, et nous courûmes sur la petite syrte. Le fond de cette syrte va toujours s'élevant jusqu'au rivage, de sorte qu'en marchant la sonde à la main, on vient mouiller à telle brasse que l'on veut. Le peu de profondeur de l'eau y rend la mer calme au milieu des plus grands vents ; et cette plage, si dangereuse pour les barques des anciens, et une espèce de port en pleine mer pour les vaisseaux modernes.

10 / L'ORAGE EN MER MÉDITERRANÉE AU LARGE DE LA CROATIE [IPJ, I, p. 78]

Le 2, à midi, le vent devint favorable ; mais les nuages qui s'assemblaient au couchant nous annoncèrent un orage. Nous entendîmes les premiers coups de foudre sur les côtes de la Croatie. À trois heures on plia les voiles, et l'on suspendit une petite lumière dans la chambre du capitaine, devant une image de la Sainte-Vierge. J'ai fait remarquer ailleurs combien il est touchant ce culte qui soumet l'empire des mers à une faible femme. Des marins à terre peuvent devenir des esprits forts comme tout le monde ; mais ce qui déconcerte la sagesse humaine, ce sont les périls : l'homme dans ce moment devient religieux ; et le flambeau de la philosophie le rassure moins au milieu de la tempête, que la flamme allumée devant la Madone.

À sept heures du soir, l'orage était dans toute sa force. Notre capitaine autrichien commença une prière au milieu des torrents de pluie et des coups de tonnerre. Nous priâmes pour l'empereur François II, pour nous et pour les mariniers « *sepolti in questo sacro mare* ». Les matelots, les uns debout et découverts, les autres prosternés sur des canons, répondaient au capitaine.

L'orage continua une partie de la nuit. Toutes les voiles étant pliées et l'équipage retiré, je restai presque seul auprès du matelot qui tenait la barre du gouvernail. J'avais ainsi passé autrefois des nuits entières sur des mers plus orageuses ; mais j'étais jeune alors, et le bruit des vagues, la solitude de l'Océan, les vents, les écueils, les périls, étaient pour moi autant de jouissances. Je me suis aperçu, dans ce dernier voyage, que la face des objets a changé pour moi. Je sais ce que valent à présent toutes ces rêveries de la première jeunesse ; et pourtant telle est l'inconséquence humaine, que je traversais encore les flots, que je me livrais encore à l'espérance, que j'allais encore recueillir des images, chercher des couleurs pour orner des tableaux qui devaient m'attirer peut-être des chagrins et des persécutions. Je me promenais sur le gaillard d'arrière, et de temps en temps je venais crayonner une note à la lueur de la lampe qui éclairait le compas du pilote. Ce matelot me regardait avec étonnement ; il me prenait, je crois, pour quelque officier de la marine française, occupé comme lui de la course du vaisseau : il ne savait pas que ma boussole n'était pas aussi bonne que la sienne, et qu'il trouverait le port plus sûrement que moi.

11 / LA NAVIGATION DES GRECS [IPJ, III, p. 273-274]

C'est véritablement une chose surprenante que de voir naviguer des Grecs. Le pilote est assis, les jambes croisées, la pipe à la bouche : il tient la barre du gouvernail, laquelle, pour être de niveau avec la main qui la dirige, rase le plancher de la poupe. Devant ce pilote à demi couché, et qui n'a par conséquent aucune force, est une boussole qu'il ne connaît point et qu'il ne regarde pas. À la moindre apparence de danger, on déploie sur le pont des cartes françaises ou italiennes ; tout l'équipage se couche à plat ventre, le capitaine à la tête ; on examine la carte, on en suit les dessins avec le doigt,

on tâche de reconnaître l'endroit où l'on est, chacun donne son avis : on finit par ne rien entendre à tout ce grimoire des Francs ; on reploie la carte ; on amène les voiles, ou l'on fait vent arrière : alors on reprend la pipe et le chapelet ; on se recommande à la Providence, et l'on attend l'événement. Il y a tel bâtiment qui parcourt ainsi deux ou trois cents lieux hors de sa route, et qui aborde en Afrique au lieu d'arriver en Syrie ; mais tout cela n'empêche pas l'équipage de danser au premier rayon du soleil. Les anciens Grecs n'étaient, sous plusieurs rapports, que des enfants aimables et crédules, qui passaient de la tristesse à la joie avec une extrême mobilité ; les Grecs modernes ont conservé une partie de ce caractère : heureux du moins de trouver dans leur légèreté une ressource contre leurs misères !

12 / OURAGAN EN VUE DES CÔTES DE MALTE [GM, XII, p. 285-286]

Le capitaine ajouta que nous repousser de la côte en pleine tempête à pareille heure, c'était nous exposer à périr cent fois. Le consul français se joignit à nous ; toutes nos représentations furent inutiles. L'Anglais donna ses ordres et se retira.

Pendant ce temps, la tempête s'était déclarée, la nuit était venue ; sur notre brick l'équipage délibérait de s'éloigner des côtes jusqu'au lendemain. Ainsi épuisés par la fièvre, nous fûmes rejetés à la mer à la nuit noire et obligés par un violent ouragan d'aller chercher notre brick qui courait avec ses petits huniers des bordées au large, sans nous apercevoir. Il est vrai que lorsque les vagues noires, si fortes sur ces parages, allaient nous engloutir, j'eus le plaisir tout poétique de voir notre capitaine souffler sur les flots et crier à ses rameurs, qui perdaient contenance et ne pouvaient plus lutter contre le vent : Paidia, palichari ! regardez les démons qui s'envolent. Après plusieurs heures d'efforts désespérés, nous rejoignîmes enfin notre bord, où tout le monde était dans la plus grande inquiétude de Dimitri. On filait à douze nœuds au nord-ouest.

13 / PANORAMA DE MESSÈNE [GM, II, p. 29-34]

Nous commençâmes à gravir le pied d'une montagne ; on y voyait des restes de petites chapelles, des murs écroulés et la place d'un village rasé et abandonné. Un groupe de caroubiers étendait un peu plus haut leurs branches aussi nonchalamment que nos châtaigniers ; la terre était couverte de masses de rochers détachés. Vers la gauche, un ruisseau descendait en formant autour des flancs de la montagne une ceinture qui tantôt se repliait, tantôt se dénouait et tombait négligemment, avec un mélange de la couleur pourprée de la bruyère et du jaune doré de l'ébénier sauvage qui croissaient au-dessus de son eau et étaient alors tous deux en fleurs. Nous montâmes pendant environ une heure et demie par un chemin raide et tortueux ; à cette hauteur, la végétation était vive et fourrée, quoique basse ; des bouquets d'arbusiers enveloppaient des blocs de calcaire ; on entendait sortir de ces retraites le sifflement des merles, le cri des geais, la voix nasillarde de la pie.

Au-dessous de nos pieds, sur des pelouses étroites et entourées de rochers à pic, paissaient de jeunes chevaux, sans qu'on pût distinguer le sentier par où ils étaient descendus au fond de ces entonnoirs. L'air était plus subtil et plus pénétrant que nous ne l'avions trouvé dans les Alpes à une élévation de beaucoup supérieure : à mesure que l'on avançait, le caractère agreste du paysage devenait plus doux et plus champêtre ; de minces filets d'eau se traînaient sous des oliviers ; enfin un premier plateau était cerné par un rang de petites collines boisées qui s'entr'ouvraient à cent pas de distance et

formaient l'entrée du bassin de Messène.

De l'autre côté nous trouvâmes les chaumières de Simitza, dont l'emplacement n'a pourtant jamais été compris dans les murs de la ville. Alors le spectacle s'agrandit tout à coup ; pendant une demi-heure nous suivîmes au sud-est un second gradin du mont Evan. Ses flancs forment trois ravins, qui viennent se réunir et se perdre à l'endroit où la plaine commence ; ils sont couverts de neige végétale et parsemés de figuiers et d'amandiers jusqu'à son sommet, où ils s'étendent sur une esplanade. A sa base, il se rattache vers le nord à l'Ithôme et seulement par une crête large au plus de trente pas ; ce dernier mont contraste avec le premier par ses formes plus âpres, sa pente plus raide, son sommet plus élevé, nu et déchiré comme le col d'un vautour. Sur sa dernière pointe il porte les murailles d'un monastère qu'on pourrait prendre pour une petite forteresse ; il n'a qu'un ravin, qui s'élargit perpendiculairement et dont une partie est occupée par les mesures de Mavromati suspendues en terrasse, presque à mi-côte.

Cet amphithéâtre est fermé au couchant par une chaîne de montagnes moins hautes, couvertes de bouquets de verdure et qui viennent en s'abaissant former au pied de l'Ithôme une pelouse concave, semblable à un vase de sacrifice. Vers le nord, la partie de ces collines qui appartient au bassin forme trois mamelons, sur lesquels on voit blanchir les murs réguliers d'Épaminondas, avec une tour sur le couronnement de chaque sommet. Ces murs, en se détachant des masses d'oliviers qui les entourent, paraissent encore plus élevés qu'ils ne sont réellement. A l'endroit où ils finissent, la petite chaîne sur laquelle ils sont assis s'abaisse vers le sud, et laisse la vue s'étendre sur des sommets ondoyants que termine au loin le cône de Navarin. Un peu plus à gauche on découvre une partie du golfe de Calamata, dont on a peine à distinguer le bleu foncé d'avec les franges azurées des terrains qui bornent l'horizon.

Ce point est le seul où les bords du bassin soient assez abaissés pour laisser apercevoir les plans plus éloignés. Partout ailleurs, il est enclos de manière à n'avoir pas la moindre ouverture au dehors, coupé par des buttes, des bas-fonds, de petites collines ; une source abondante qui jaillit au pied de l'Ithôme et tombe par larges nappes de gradins en gradins divise ce bassin en deux parts à peu près égales ; l'une presque circulaire, l'autre qui va en se rétrécissant jusqu'à devenir un défilé, lequel est masqué par l'escarpement avancé de la montagne. Il en résulte qu'on ne peut nulle part embrasser ce paysage dans son étendue, et cela augmente encore l'impression de recueillement qu'on en reçoit.

Les deux points les plus éloignés et qui semblent distants de deux milles, sont, à l'est, la base commune de l'Ithôme et de l'Evan, et à l'ouest, les trois monticules couronnés par les murs d'enceinte : la pente est du nord au sud. Tout cet espace, qui était l'emplacement de la ville, est rempli de champs de blé encore verts, de bosquets touffus d'oliviers, d'arbousiers, de caroubiers. Ces masses végétales, disséminées çà et là, croissent principalement sur les débris des anciens édifices, là où la culture a été embarrassée par des ruines. Quand un vent frais se promène sur ces vagues de verdure, le mouvement est le même que celui du flot lorsqu'en se soulevant il laisse voir les restes d'un naufrage oublié sur le sable de la mer ; car alors on aperçoit non seulement sous les herbes des blés, mais aussi sous ces bocages qui se courbent et s'entr'ouvrent, des fûts de colonne d'une blancheur éclatante, les uns encore debout, les autres renversés et dans mille aspects variés, qui ajoutent à leur effet. L'air, après s'être engouffré sous ces berceaux, arrive comme un soupir des temps passés, qui s'exhale des tombeaux, parfumé de l'odeur du myrte, de la vigne sauvage et des fleurs d'amandier.

A cela se joint un bruit mêlé du son de la clochette des brebis, du mugissement des bœufs, des aboiements des chiens de berger. Çà et là, sur le couronnement de quelque roc isolé, une chèvre à côté d'un pâtre enveloppé de son manteau et appuyé sur son bâton recourbé, figurent des groupes de sculpture antique. A l'endroit où nous nous descendîmes, nous fûmes entourés par de jeunes filles, qui presque toutes portaient un collier garni de médailles et de pièces de monnaie de cuivre et d'argent ; elles nous dirent que c'était leur dot, dont elles se parent sitôt qu'elles sont fiancées.

Ce lieu retiré offre un tel mélange d'objets champêtres et de souvenirs héroïques, que la pensée y est continuellement partagée entre ces deux impressions. Soit extrême fertilité du sol, soit accès difficile et manque de communication avec les pays voisins, les traces de la guerre y sont rares et sont peut-être effacées au moment où j'écris ces lignes. La solitude y est si profonde et l'horizon en général si borné, qu'on dirait que le peuple de Messène, toujours poursuivi et menacé, a voulu y cacher son existence à tout le genre humain. Ce rapprochement entre le silence de ces échos, l'encadrement un peu triste de ces montagnes, et l'existence muette et resserrée des rivaux de Sparte, n'échappa à aucun de nous. Quand on pense que la ville qui reposait au fond de ce bassin n'a produit qu'un seul homme vraiment illustre, il semble que la gloire de plusieurs a été enfouie sous ces profonds ombrages où aucun sentier ne conduit ; tant il est vrai que ces lieux, à la fois doux et agrestes, semblent plutôt faits pour les rêveries et l'hospitalité d'un monastère, que pour le mouvement et l'agitation de l'histoire.

14 / PANORAMA DE SPARTE [IPJ, I, p. 132-133]

Si l'on se place avec moi sur la colline de la citadelle, voici ce qu'on verra autour de soi :

Au levant, c'est-à-dire vers l'Eurotas, un monticule de forme allongée, et aplati à sa cime, comme pour servir de stade ou d'hippodrome. Des deux côtés de ce monticule, entre deux autres monticules qui font, avec le premier, deux espèces de vallées, on aperçoit les ruines du pont Babyx et le cours de l'Eurotas. De l'autre côté du fleuve, la vue est arrêtée par une chaîne de collines rougeâtres : ce sont les monts Ménélaïons. Derrière ces monts s'élève la barrière des hautes montagnes qui bordent au loin le golfe d'Argos.

Dans cette vue à l'est, entre la citadelle et l'Eurotas, en portant les yeux nord et sud par l'est, parallèlement au cours du fleuve, on placera la tribu de Limnates, le temple de Lycurgue, le palais du roi Démarate, la tribu des Égides et celle des Messoates, un des Lesché, le monument de Cadmus, les temples d'Hercule, d'Hélène et le Plataniste. J'ai compté dans ce vaste espace sept ruines debout et hors de terre, mais tout à fait informes et dégradées. 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'Égée et de Cadmus ; je me suis déterminé ainsi pour la fable, et n'ai reconnu pour l'histoire que le temple de Lycurgue ? J'avoue que je préfère au brouet noir et à la Cryptie, la mémoire du seul poète que Lacédémone ait produit, et la couronne de fleurs que les filles de Sparte cueillirent pour Hélène dans l'île du Plataniste :

O ubi campi, Sperchiusque et virginibus bacchata Lacaenis Taygeta !

En regardant maintenant vers le nord, et toujours du sommet de la citadelle, on voit une assez haute colline, qui domine même celle où la citadelle est bâtie, ce qui contredit le texte de Pausanias. C'est dans la vallée que forment ces deux collines, que devaient se trouver la place publique et les monuments que cette dernière renfermait, tels que le sénat des Gérotes, le Chœur, le Portique des Perses, etc. Il n'y a aucune ruine de ce côté. Au nord-ouest s'étendait la tribu des Cynosures, par où j'étais entré à Sparte, et où j'ai remarqué le long mur.

Tournons-nous à présent à l'ouest, et nous apercevrons, sur un terrain uni, derrière et au pied du théâtre, trois ruines dont l'une est assez haute et arrondie comme une tour ; dans cette direction se trouvaient la tribu des Pitanates, le Théomélide, les tombeaux de Pausanias et de Léonidas, le Lesché des Crotanes, et le temple de Diane Isora.

Enfin, si l'on ramène ses regards au midi, on verra une terre inégale que soulèvent çà et là des racines de murs rasés au niveau du sol. Il faut que les pierres en aient été emportées, car on ne les aperçoit point à l'entour. La maison de Ménélas s'élevait dans cette perspective ; et plus loin, sur le chemin d'Amyclée, on rencontrait le temple des Dioscures et des Grâces. Cette description deviendra plus intelligible, si le lecteur veut avoir recours à Pausanias, ou simplement au Voyage d'Anacharsis.

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 qui montaient et descendaient sans bruit le long des murs brûlants. Une douzaine de chevaux à demi sauvages paissaient çà et là une herbe flétrie ; un pâtre cultivait dans un coin du théâtre quelques pastèques ; et à Magoula, qui donne son triste nom à Lacédémone, on remarquait un petit bois de cyprès. Mais ce Magoula même, qui fut autrefois un village turc assez considérable, a péri dans ce champ de mort : ses mesures sont tombées, et ce n'est plus qu'une ruine qui annonce des ruines.

Je descendis de la citadelle, et je marchai pendant un quart d'heure pour arriver à l'Eurotas.

15 / L'ENTRÉE À ATHÈNES [IPJ, I, p. 164-166]

Enfin, le grand jour de notre entrée à Athènes se leva. Le 23, à trois heures du matin, nous étions tous à cheval ; nous commençâmes à défiler en silence par la voie Sacrée : je puis assurer que l'initié le plus dévot à Cérès n'a jamais éprouvé un transport aussi vif que le mien. Nous avons mis nos beaux habits pour la fête ; le janissaire avait retourné son turban, et par extraordinaire on avait frotté et pansé les chevaux. Nous traversâmes le lit d'un torrent appelé Saranta-Potamo ou les Quatorze Fleuves, probablement le Céphise Eleusinien : nous vîmes quelques débris d'églises chrétiennes ; ils doivent occuper la place du tombeau de ce Zarex qu'Apollon lui-même avait instruit dans l'art des chants. D'autres ruines nous annoncèrent les monuments d'Eumolpe et d'Hippothon ; nous trouvâmes les rhati ou les courants d'eau salée : c'était là que, pendant les fêtes d'Éleusis, les gens du peuple insultaient les passants, en mémoire des injures qu'une vieille femme avait dites autrefois à Cérès. De là passant au fond, ou au point extrême du canal de Salamine, nous nous engageâmes dans le défilé que forment le mont Parnès et le mont Aegalee ; cette partie de la voie Sacrée s'appelait le Mystique. Nous aperçûmes le monastère de Daphné, bâti sur les débris du temple d'Apollon, et dont l'église est une des plus anciennes de l'Attique. Un peu plus loin nous remarquâmes quelques restes du temple de Vénus. Enfin, le défilé commence à s'élargir ; nous tournons autour du mont Poecile placé au milieu du chemin, comme pour masquer le tableau ; et tout à coup nous découvrons la plaine d'Athènes.

Les voyageurs qui visitent la ville de Cécrops arrivent ordinairement par le Pirée ou par la route de Négrepont. Ils perdent alors une partie du spectacle, car on n'aperçoit que la citadelle quand on vient de la mer ; et l'Anchesme coupe la perspective quand on descend de l'Eubée. Mon étoile m'avait amené par le véritable chemin pour voir Athènes dans toute sa gloire.

La première chose qui frappa mes yeux, ce fut la citadelle éclairée du soleil levant : elle était juste en face de moi, de l'autre côté de la plaine, et semblait appuyée sur le mont Hymette qui faisait le fond du tableau. Elle présentait, dans un assemblage confus, les chapiteaux des Propylées, les colonnes du Parthénon et du temple d'Érechthée, les embrasures d'une muraille chargée de canons, les débris gothiques des Chrétiens, et les mesures des Musulmans.

Deux petites collines, l'Anchesme et le Musée, s'élevaient au nord et au midi de l'Acropolis. Entre ces deux collines et au pied de l'Acropolis, Athènes se montrait à moi : ses toits aplatis entremêlés

de minarets, de cyprès, de ruines, de colonnes isolées, les dômes de ses mosquées couronnés par de gros nids de cigognes, faisaient un effet agréable aux rayons du soleil. Mais si l'on reconnaissait encore Athènes à ses débris, on voyait aussi, à l'ensemble de son architecture et au caractère général des monuments, que la ville de Minerve n'était plus habitée par son peuple.

Une enceinte de montagnes, qui se termine à la mer, forme la plaine ou le bassin d'Athènes. Du point où je voyais cette plaine au mont Poecile, elle paraissait divisée en trois bandes ou régions, courant dans une direction parallèle du nord au midi. La première de ces régions, et la plus voisine de moi, était inculte et couverte de bruyères ; la seconde offrait un terrain labouré où l'on venait de faire la moisson ; la troisième présentait un long bois d'oliviers qui s'étendait un peu circulairement depuis les sources de l'Ilissus, en passant au pied de l'Anchesme, jusque vers le port de Phalère. Le Céphise coule dans cette forêt qui, par sa vieillesse, semble descendre de l'olivier que Minerve fit sortir de la terre. L'Ilissus a son lit desséché de l'autre côté d'Athènes, entre le mont Hymette et la ville. La plaine n'est pas parfaitement unie : une petite chaîne de collines détachées du mont Hymette, en surmonte le niveau, et forme les différentes hauteurs sur lesquelles plaça peu à peu ses monuments.

16 / PANORAMA D'ATHÈNES [IPJ, I, p. 185-187]

Nous employâmes la matinée entière à visiter la citadelle. Les Turcs avaient autrefois accolé le minaret d'une mosquée au portique du Parthénon. Nous montâmes par l'escalier à moitié détruit de ce minaret ; nous nous assîmes sur une partie brisée de la frise du temple, et nous promenâmes nos regards autour de nous. Nous avons le mont Hymette à l'est ; le Pentélique au nord ; le Parnès au nord-ouest ; les monts Icare, Cordyalus ou Oegalée à l'ouest ; et par-dessus le premier on apercevait la cime du Cithéron ; au sud-ouest et au midi, on voyait la mer, le Pirée, les côtes de Salamine, d'Égine, d'Épidaure et la citadelle de Corinthe.

Au-dessous de nous, dans le bassin dont je viens de décrire la circonférence, on distinguait les collines et la plupart des monuments d'Athènes : au sud-ouest, la colline de Musée, avec le tombeau de Philopappus ; à l'ouest, les rochers de l'Aéropage, du Pnyx, et du Lycabettus ; au nord, le petit mont Anchesme, et à l'est les hauteurs qui dominent le Stade. Au pied même de la citadelle, on voyait les débris du théâtre de Bacchus et d'Hérode-Atticus. À la gauche de ces débris venaient les grandes colonnes isolées du temple de Jupiter-Olympien ; plus loin encore, en tirant vers le nord-est, on apercevait l'enceinte du Lycée, le cours de l'Ilissus, le Stade, et un temple de Diane ou de Cérès. Dans la partie de l'ouest et du nord-ouest, vers le grand bois d'oliviers, M. Fauvel me montrait la place du Céramique extérieur, de l'Académie et de son chemin bordé de tombeaux. Enfin, dans la vallée formée par l'Anchesme et la citadelle, on découvrait la ville moderne.

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 ; il faut se représenter des fûts de colonnes et des bouts de ruines anciennes et modernes, sortant du milieu de ces cultures ; des murs blanchis et des clôtures de jardins traversant les champs : il faut répandre dans la campagne des Albanaises qui tirent de l'eau ou qui lavent à des puits les robes des Turcs ; des paysans qui vont et qui viennent, conduisant des ânes, ou portant sur leur dos des provisions à la ville : il faut supposer toutes ces montagnes dont les noms sont si beaux, toutes ces ruines si célèbres, toutes ces îles, toutes ces mers non moins fameuses, éclairées d'une lumière éclatante. 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, 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.

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 pour se rendre aux fêtes de Délos ; nous aurions pu entendre éclater au théâtre de Bacchus les douleurs d'Œdipe, de Philoctète et d'Hécube ; nous aurions pu ouïr les applaudissements des citoyens aux discours de Démosthène. Mais, hélas, aucun son ne frappait notre oreille. À peine quelques cris, échappés à une populace esclave, sortaient par intervalles de ces murs qui retentirent si longtemps de la voix d'un peuple libre. Je me disais, pour me consoler, ce qu'il faut se dire sans cesse : Tout passe, tout finit dans ce monde. Où sont allés les génies divins qui élevèrent le temple sur les débris duquel j'étais assis ? Ce soleil, qui peut-être éclairait les derniers soupirs de la pauvre fille de Mégare, avait vu mourir la brillante Aspasia. 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.

Je pris, en descendant de la citadelle, un morceau de marbre du Parthénon ; j'avais aussi recueilli un fragment de pierre du tombeau d'Agamemnon ; et depuis j'ai toujours dérobé quelque chose aux monuments sur lesquels j'ai passé. Ce ne sont pas d'aussi beaux souvenirs de mes voyages que ceux qu'ont emportés M. de Choiseul et lord Elgin ; mais ils me suffisent. Je conserve aussi soigneusement de petites marques d'amitié que j'ai reçues de mes hôtes, entre autres un étui d'os que me donna le père Muñoz à Jaffa. Quand je revois ces bagatelles, je me retrace sur-le-champ mes courses et mes aventures ; je me dis : « J'étais là, telle chose m'advint ». Ulysse retourna chez lui avec de grands coffres pleins des riches dons que lui avaient faits les Phéaciens ; je suis rentré dans mes foyers avec une douzaine de pierres de Sparte, d'Athènes, d'Argos, de Corinthe, trois ou quatre petites têtes en terre cuite que je tiens de M. Fauvel, des chapelets, une bouteille d'eau du Jourdain, une autre de la mer Morte, quelques roseaux du Nil, un marbre de Carthage et un plâtre moulé de l'Alhambra. J'ai dépensé cinquante mille francs sur ma route, et laissé en présent mon linge et mes armes. Pour peu que mon voyage se fût prolongé, je serais revenu à pied, avec un bâton blanc. Malheureusement, je n'aurais pas trouvé en arrivant un bon frère qui m'eût dit, comme le vieillard des Mille et Une Nuits : « Mon frère, voilà mille sequins, achetez mille chameaux et ne voyagez plus ».

Nous allâmes dîner en sortant de la citadelle, et le soir du même jour nous nous transportâmes au Stade de l'autre côté de l'Ilissus.

17 / MÉDITATION AU CAP SOUNION [IPJ, I, p. 213-214]

Je faisais ces réflexions à la vue des débris du temple de Sunium : ce temple était d'ordre dorique, et du bon temps de l'architecture. 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 aux pieds 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.

Comme le vent était tombé, il nous fallait attendre pour partir une nouvelle brise. Nos matelots se jetèrent au fond de leur barque, et s'endormirent. Joseph et le jeune Grec demeurèrent avec moi. Après avoir mangé et parlé pendant quelques temps, ils s'étendirent à terre, et s'endormirent à leur tour. Je m'enveloppai la tête dans mon manteau pour me garantir de la rosée, et, le dos appuyé contre une colonne, je restai seul éveillé à contempler le ciel et la mer.

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. L'étoile du soir, ma compagne assidue pendant mon voyage, était prête à disparaître sous l'horizon ; on ne l'apercevait plus que par de longs rayons qu'elle laissait de temps en temps descendre sur les flots, comme une lumière qui s'éteint. 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. J'allais quitter pour jamais cette terre sacrée ; l'esprit rempli de sa grandeur passée et de son abaissement actuel, je me retraçais le tableau qui venait d'affliger mes yeux.

18 / CHATEAUBRIAND, « PANORAMA DE JÉRUSALEM », *LE CONSERVATEUR*, 20 AVRIL 1819, TOME III, 30^E LIVRAISON, p. 177-183.

Quand je n'aurais eu, en allant en Palestine, que le bonheur d'ouvrir la route aux talens qui devoient nous faire connoître la terre des pèlerins et des chevaliers, je me féliciterois encore de mon voyage. La ville Sainte va renaître : une plume élégante, un pinceau habile nous en promettent la double peinture. En attendant le bel ouvrage de M. le comte de Forbin, que l'on visite le Panorama nouvellement exposé, et l'on pourra se croire à Jérusalem. L'illusion est complète : j'ai reconnu, au premier coup d'œil, tous les monumens, tous les lieux, et jusqu'à la petite cour où se trouve la chambre que j'habitois dans le couvent de Saint-Sauveur. Peut-être s'est-il mêlé un peu d'amour-propre au plaisir que j'ai éprouvé ; on jugera par le Panorama de la fidélité de mes récits. Jamais voyageur ne fut mis à une si rude épreuve : je ne pouvois m'attendre qu'on transporterait Jérusalem à Paris pour me convaincre de mensonge ou de vérité. Je puis au reste réclamer, sans trop de vanité, le mérite de l'exactitude : les barbouilleurs de portraits saisissent mieux la ressemblance que les peintres les plus habiles.

M. Prévôt a pris la vue de Jérusalem du haut du couvent de Saint-Sauveur. On découvre de ce point la ville entière et le cercle presque complet de l'horizon. Cet horizon embrasse à l'Orient et au Midi, le chemin de Béthléem, les montagnes d'Arabie, un coin de la mer Morte et la montagne des Oliviers ; au Nord et à l'Ouest, les montagnes de Sichem ou de Naplouse, le chemin de Damas, et les montagnes de Judée sur la route de Jaffa.

Tous ces lieux, ainsi que les plus petits détails de Jérusalem, sont décrits dans *l'Itinéraire*, et peuvent servir d'explication au Panorama. Qu'il me soit permis seulement de rappeler le tableau général de la ville, en priant le lecteur d'observer deux choses :

1°. Mon point de vue, pris de la montagne des Oliviers, est conséquemment tout juste à l'opposé

du point de vue de M. Prévôt : dans le Panorama, la montagne des Oliviers est en face ; dans ma description, c'est Jérusalem qu'on a devant soi.

2°. Je me trouvois en Judée au mois d'octobre, le soleil étoit ardent ; les cieux *étoient devenus d'airain* ; les montagnes étoient arides, sèches et brûlées. M. Prévôt a vu Jérusalem en hiver, par un temps pluvieux et sombre, ce qui convient également à la tristesse du site et des souvenirs. A ces petites différences près, les deux tableaux ont l'air d'avoir été calqués l'un sur l'autre. Voici donc la description extraite de l'*Itinéraire* :

« Vue de la montagne des Oliviers, de l'autre côté de la vallée de Josaphat, Jérusalem présente un plan incliné sur un sol qui descend du couchant au levant : une muraille crénelée, fortifiée par des tours et par un château gothique, enferme la ville dans son entier, laissant toutefois au dehors une partie de la montagne de Sion qu'elle embrassoit autrefois.

Dans la région du couchant et au centre de la ville, vers le Calvaire, les maisons se serrent d'assez près ; mais au levant, le long de la vallée de Cédron, on aperçoit des espaces vides, entre autres, l'enceinte qui règne autour de la mosquée bâtie sur les débris du Temple, et le terrain presque abandonné où s'élevoient le château Antonua et le second palais d'Hérode.

Les maisons de Jérusalem sont de lourdes masses carrées, fort basses, sans cheminées et sans fenêtres ; elles se terminent en terrasses aplaties ou en forme de dômes, et elles ressemblent à des prisons ou à des sépulcres. Tout seroit à l'œil d'un niveau égal, si les dômes des églises, les minarets des mosquées, les cimes de quelques cyprès, et les buissons des nopals ne rompoient l'uniformité du plan. A la vue de ces maisons de pierres, renfermées dans un paysage de pierres, on se demande si ce ne sont pas là les monumens confus d'un cimetière au milieu d'un désert.

Entrez dans la ville, rien ne vous consolera de la tristesse extérieure ; vous vous égarez dans de petites rues non pavées, qui montent et descendent sur un sol inégal, et vous marchez dans des flots de poussière, ou parmi des cailloux roulans.

Des toiles jetées d'une maison à l'autre, augmentent l'obscurité de ce labyrinthe : des bazards voûtés et infects achèvent d'ôter la lumière à la ville désolée. Quelques chétives boutiques n'étaient aux yeux que la misère, et souvent même ces boutiques sont fermées dans la crainte du passage d'un cadî. Personne dans les rues, personne aux portes de la ville : quelquefois seulement un paysan se glisse dans l'ombre, cachant sous son habit le fruit de son labeur, de peur d'être dépouillé par le soldat. Dans un coin, à l'écart, le boucher arabe égorge quelque bête suspendue par les pieds à un mur en ruines : à l'air hagard et féroce de cet homme, à ses bras ensanglantés, vous croiriez qu'il vient plutôt de tuer son semblable que d'immoler un agneau. Pour tout bruit dans la cité déicide, on entend par intervalle le galop de la cavale du Désert : c'est le janissaire qui apporte la tête du Bédouin, ou qui va piller le Fellah.

Au milieu de ce tableau extraordinaire, il faut s'arrêter un moment pour contempler des choses plus extraordinaires encore. Parmi les ruines de Jérusalem, deux espèces de peuples indépendans trouvent dans leur foi de quoi surmonter tant d'horreurs et de misères. Là vivent des religieux chrétiens que rien ne peut forcer à abandonner le tombeau de Jésus-Christ, ni spoliations, ni mauvais traitemens, ni menaces de la mort. Leurs cantiques retentissent nuit et jour autour du Saint-Sépulcre. Dépouillés le matin par un gouvernement turc, le soir les retrouve au pied du Calvaire, priant au lieu où Jésus-Christ souffrit pour le salut des hommes. Leur front est serein, leur bouche riante : ils reçoivent l'étranger avec joie. Sans forces et sans soldats, ils protègent des villages entiers contre l'iniquité : pressés par le bâton et par le sabre, les femmes, les enfans, les troupeaux se réfugient dans les cloîtres de ces solitaires. Qui empêche le méchant armé de poursuivre sa proie, et de renverser d'aussi foibles remparts ? La charité des moines ; ils se privent des dernières ressources de la vie pour racheter leurs supplians. Turcs, Arabes, Grecs, chrétiens schismatiques, tous se jettent sous la protection de quelques religieux qui ne peuvent se défendre eux-mêmes. C'est ici qu'il faut reconnoître avec Bossuet « que des mains levées vers le ciel enfoncent plus de bataillons que des mains armées de javelots.

Tandis que la nouvelle Jérusalem sort ainsi du désert brillante de clarté, jetez les yeux entre la montagne de Sion et le Temple, voyez cet autre petit peuple qui vit séparé du reste de la cité. Objet particulier de tous les mépris, il baisse la tête sans se plaindre ; il souffre toutes les avanies sans demander justice ; il se laisse accabler de coups sans soupirer : on lui demande sa tête, il la présente au cimetière. Si quelque membre de cette société proscrite vient à mourir, son compagnon ira, pendant la nuit, l'enterrer furtivement dans la vallée de Josaphat, à l'ombre du Temple de Salomon. Pénétrez dans la demeure de ce peuple, vous le trouverez dans une affreuse misère, faisant lire un livre mystérieux à des enfans qui, à leur tour, le feront lire à leurs enfans. Ce qu'il faisoit il y a cinq mille ans, ce peuple le fait encore. Il a assisté dix-sept fois à la ruine de Jérusalem ; et rien ne le peut décourager, rien ne le peut empêcher de tourner ses regards vers Sion. Quand on voit les Juifs dispersés sur la Terre, selon la parole de Dieu, on est surpris sans doute ; mais, pour être frappé d'un étonnement surnaturel, il les faut retrouver à Jérusalem ; il faut voir ces légitimes maîtres de la Judée esclaves et étrangers dans leur propre pays ; il les faut voir attendant, sous toutes les oppressions, un roi qui les doit délivrer. Ecrasés par la croix qui les condamne, et qui est plantée sous leurs têtes ; cachés près du temple dont il ne reste pas pierre sur pierre, ils demeurent dans leur déplorable aveuglement. Les Perses, les Grecs, les Romains ont disparu de la terre ; et un petit peuple, dont l'origine précéda celle des grands peuples, existe encore sans mélange dans les décombres de sa patrie. Si quelque chose, parmi les nations, porte le caractère du miracle, nous pensons que ce caractère est ici. Et qu'y a-t-il de plus merveilleux, même aux yeux du philosophe, que cette rencontre de l'antique et de la nouvelle Jérusalem au pied du Calvaire : la première s'affligeant à l'aspect du sépulcre de Jésus-Christ ressuscité, la seconde se consolant auprès du seul tombeau qui n'aura rien à rendre à la fin des siècles ? »

Telle est aujourd'hui Jérusalem, et telle la représente le Panorama. Compagnon naturel de tous les voyageurs, m'associant en pensée à leurs périls et à leurs travaux, j'admire trop les arts, j'aime trop les muses pour ne pas me faire un devoir de recommander à la France les talens qui la peuvent honorer. Soyons reconnoissans envers l'homme courageux qui a immolé à son art sa santé, son repos et sa fortune. Ce n'est encore là que le moindre des sacrifices de M. Prévôt : il a eu le malheur de perdre son neveu. Ce jeune peintre de la plus belle espérance, vrai martyr des arts, est mort à la vue de la Grèce, et son corps a été abandonné aux flots de cette mer qui baigne la patrie d'Apelles. Ainsi toutes les peines sont pour les voyageurs, tous les plaisirs pour nous qui profitons du voyage : nous allons au bout de la terre sans quitter notre patrie. Après tout, c'est toujours là qu'il en faut revenir ; et, quand on a vu toutes les villes du Monde, on trouve encore que celles de son pays sont les plus belles : c'étoit l'opinion de Montaigne.

« Je responds, dit-il, ordinairement à ceux qui me demandent raison de mes voyages : Je sais bien ce que je fuis, mais non pas ce que je cherche. Si on me dit que, parmy les estrangers, il y peut avoir aussi peu de santé, et que leurs mœurs ne sont pas mieux nettes que les nostres, je responds que c'est toujours gain de changer un mauvais estat à un estat incertain, et que les maux d'autruy ne nous doivent pas poindre comme les nostres. Je ne veux pas oublier cecy : que je ne me mutine jamais tant contre la France que je ne regarde Paris de bon œil : elle a mon cœur dès mon enfance, et m'en est advenu comme des choses excellentes. Plus j'ay veu depuis d'autres villes belles, plus la beauté de cette cy peut et gagne sur mon affection. Je l'ayme tendrement jusques à ses verrues et à ses taches. Je ne suis François que par cette grande cité, grande en peuples, grande en félicité de son assiette, mais surtout grande et incomparable en variété et diversité de commodités ; la gloire de la France et l'un des plus nobles ornemens du monde. Dieu en chasse loin nos divisions ! »

19 / CHRONOLOGIE DE L'HISTOIRE GRECQUE

PRÉHISTOIRE DE LA GRÈCE

- 3200 av JC : civilisation cycladique
- 2700 av JC : civilisation minoenne
- 1550 av JC : civilisation mycénienne

GRÈCE ANTIQUE

- 1200 av JC : siècles obscurs
- 800 av JC : époque archaïque
- 510 av JC : époque classique
- 323 av JC : époque hellénistique
- 146 av JC : Grèce romaine

GRÈCE MÉDIÉVALE

- 330 : empire byzantin
- 1202 : quatrième croisade

GRÈCE OTTOMANE

- 1453 : chute de Constantinople
- 1799 : république des Sept-Iles
- 1821 : guerre d'indépendance

20 / CHRONOLOGIE DE LA GUERRE D'INDÉPENDANCE GRECQUE 1821 - 1830

| | | |
|------|---|--|
| 1821 | <p>Alexandre Ypsilanti (aide de camp du tsar Alexandre Ier) appelle à la révolte.</p> <p>Insurrection du Péloponnèse et des îles (Mars-Avril)</p> <p>Premières proclamations révolutionnaires publiées dans <i>Salpinx Hellenike</i>.</p> <p>Prise de Tripolitza par les Grecs (5 Octobre).</p> <p>Échec de l'insurrection en Chalcidique.</p> | <p>Les volontaires arrivent en Grèce.</p> |
| 1822 | <p>Proclamation de l'indépendance de la « nation grecque » à Épidaure lors de la 1ère Assemblée Nationale.</p> <p>Constitution provisoire d'Épidaure fondée sur des principes démocratiques.</p> <p>Massacres de Chio : Canaris incendie le vaisseau amiral turc.</p> <p>Bataille de Péta : participation des philhellènes volontaires.</p> <p>Colocotronis bat Ali Pacha à Dervenakia.</p> <p>Premier siège de Missolonghi.</p> | <p>La question grecque est enterrée par la diplomatie internationale.</p> |
| 1823 | <p>Le gouvernement grec siège à Nauplie (Nafplio).</p> <p>La 2e Assemblée Nationale vote la révision de la Constitution d'Épidaure et introduit des articles sur les droits de l'homme, la liberté de la presse.</p> <p>Lord Byron arrive à Céphalonie.</p> <p>Dionysos Solomos compose un <i>Hymne à la liberté</i>.</p> | <p>Le gouvernement britannique reconnaît les Grecs comme belligérants contre les Turcs. Formation du comité grec de Londres.</p> |
| 1824 | <p>Début des guerres civiles (Colocotronis et Mavrocordato).</p> <p>Occupation de la Crète par les troupes égyptiennes.</p> <p>Mort de Lord Byron à Missolonghi.</p> <p>Destructions des îles de Psara et de Kassos.</p> | <p>Débat au Congrès américain au sujet des Grecs.</p> |

| | | |
|------|--|---|
| 1825 | <p>Ibrahim-Pacha et ses troupes turco-égyptiennes envahissent le Péloponnèse.</p> <p>Destruction de l'île de Sphactérie.</p> <p>Emprisonnement puis remise en liberté du général Colocotronis.</p> <p>Les Grecs sollicitent le protectorat anglais, rejeté par le gouvernement britannique.</p> | <p>Traductions française et anglaise de l'<i>Hymne à la liberté</i> de Solomos. Création du comité philhellénique de Paris.</p> <p><i>Note sur la Grèce</i> de Chateaubriand</p> |
| 1826 | <p>3e Assemblée Nationale à Épidaure : le gouvernement est confié à un comité restreint.</p> <p>Chute de Missolonghi (victoire ottomane en avril qui fait basculer l'opinion publique en faveur des Grecs).</p> | <p><i>Documents relatifs à l'état de la Grèce</i> (Paris, 1826-1829)</p> <p>Delacroix envoie quatre tableaux philhellènes à la galerie Lebrun.</p> |
| 1827 | <p>Jean Capodistria est élu Président.</p> <p>Reddition de l'Acropole aux Turcs.</p> <p>Combat naval de Navarin (20 octobre).</p> | <p>Traité de Londres (Russie, France, Angleterre) concernant l'avenir de la Grèce. Ruptures diplomatiques avec la Sublime. Les représentants des Puissances quittent Constantinople.</p> |
| 1828 | <p>Capodistria à Nauplie : organisation d'un État centralisé.</p> <p>Nouvel organe gouvernemental : le Panhellenion.</p> <p>Négociations à propos des frontières du Nouvel État grec.</p> | <p>Le Protocole de Londres autorise l'intervention des forces françaises dans le Péloponnèse (général Maison contre Ibrahim-Pacha). La Morée et les Cyclades sous protectorat. Guerre russo-turque.</p> |
| 1829 | <p>4e Assemblée Nationale à Argos : mécontentement et opposition au gouvernement de Capodistria.</p> | <p>Les Turcs acceptent les clauses du Traité de Londres (1827). Expédition scientifique de Morée.</p> |
| 1830 | <p>Révoltes dans diverses régions grecques.</p> <p>L'amiral Miaoulis s'oppose à Capodistria et incendie la flotte grecque à Poros.</p> | <p>3 février : Protocole de Londres reconnaissant l'indépendance de la Grèce et fixant ses frontières.</p> |

**21 / CHRONOLOGIE DU VOYAGE EN GRÈCE
DE CHATEAUBRIAND
JUILLET-AOÛT 1806 [IPJ, p.615]**

| | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| 13 JUILLET (Itinéraire « réel ») | 13 JUILLET (Itinéraire fictionnel) | Chateaubriand quitte Paris en voiture avec sa femme et son domestique Julien Potelin. Trajet : Nevers, Lyon, Turin, Milan, Vérone, Padoue |
| 24-28 JUILLET | | Séjour à Venise. |
| 29 JUILLET | | Arrivée à Trieste sans sa femme restée à Venise. |
| 31 JUILLET | | Embarcation sur un navire autrichien avec Julien pour Smyrne. |
| 2-10 AOÛT | | Traversée maritime : de Trieste vers Modon. |
| 10 AOÛT | | Chateaubriand débarque à Modon tandis que Julien poursuit vers Smyrne. |
| 11 AOÛT | | Entrevue à Coron avec le consul Vial. |
| 12-19 AOÛT | 12-23 AOÛT | Traversée du Péloponnèse de Coron à Athènes. Passages attestés à Sparte et à Argos. |
| 19-22 AOÛT | 23-26 AOÛT | Arrivée à Athènes le 19. Séjour chez le consul de France M. Vial à Athènes. |
| 23-29 AOÛT | | Arrivée dans la nuit du 22 au 23 dans le village de Kératia, près du Cap Sunium. Atteint par une forte fièvre, Chateaubriand y reste une semaine. |
| 29 AOÛT | | Chateaubriand quitte Kératia par le Cap Sunium |
| 30 AOÛT-2 SEPT | | Traversée maritime de la mer Égée, par Zéa (Kéa), Tinos, Chio jusqu'à Smyrne où Chateaubriand retrouve Julien arrivé le 18 août. |

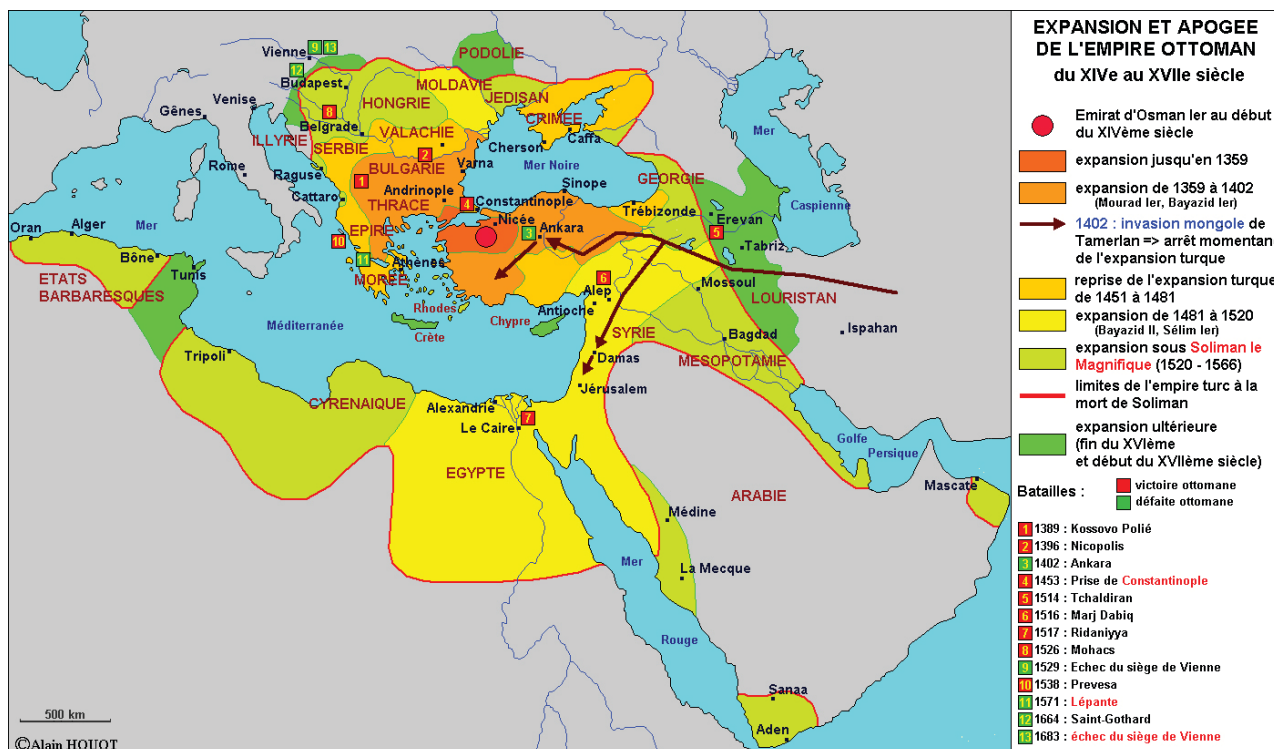
22 / CHRONOLOGIE DU VOYAGE D'EDGAR QUINET DU 10 FÉVRIER AU 5 JUIN 1829

- 10 FÉVRIER - 4 MARS / TRAVERSÉE MARITIME ALLER TOULON - NAVARIN
 10 FÉVRIER / Départ de Toulon à bord de la Cybèle
 27 FÉVRIER / En mer, en face du canal de Messine
 2 MARS / En vue des côtes de Navarin
- 4 - 19 MARS / EN MESSÉNIE
 4 MARS / Arrivée à Navarin en Morée (actuel Péloponnèse)
 6 MARS / En route à cheval vers Modon
 13 MARS / De Coron (par la terre) à Nissi
 14 MARS / La caravane quitte Nissi vers le mont Ithôme
- 19 - 24 MARS / BASSE-MESSÉNIE ET ARCADIE OCCIDENTALE
 19 MARS / De l'Ithôme vers Londari par Sakona
 20 MARS / De Mégalopolis vers Lycosure
 21 MARS / Au lever du soleil, à une demie lieue d'Agios Georgios
 22 MARS / À la recherche de Lycosure
- 24 - 31 MARS / LACONIE ET ARCADIE ORIENTALE
 24 MARS / Sous les cyprès de la mosquée de Londari... vers les ruines de Sparte
 25 MARS / En face des collines de Sparte
 26 MARS / Sur les ruines de Sparte
 29 MARS / De Sparte vers Tripolitza par le défilé de Klissoura
- 31 MARS - 12 AVRIL / ARGOLIDE, CORINTHIE, ÉPIDAURIE
 31 MARS / Sur le chemin de Tripoliza à Argos
 2 AVRIL / Sur le chemin de Mycènes
 3 AVRIL / Ruines de Tyrinthe
 8 AVRIL / Visite de l'Acro-Corinthe et départ vers Sicyone
 10 AVRIL / De Corinthe à Épidaure
 11 AVRIL / Les défilés sauvages de l'Épidaurie
- 12 - 28 AVRIL / ÉGINE, ATTIQUE
 12 AVRIL / Embarcation sur un caïque* dans le port d'Épidaure
 12-28 AVRIL / Sur l'île des Éginètes
 21-22 AVRIL / Visite de l'Athènes turque et de ses environs
 23-28 AVRIL / Fêtes de Pâques à Égine
- 28 AVRIL - 13 MAI / LES ÎLES DES CYCLADES
 28 AVRIL / Départ du port d'Égine pour les Cyclades (au large de Poros)
 30-31 AVRIL / Fausse route en mer pendant 2 jours à cause de vents violents
 1er MAI / Dans une anse d'Andros
 3 MAI / À la barre du lazaret de Syra
- 13 MAI - 5 JUIN / TRAVERSÉE MARITIME RETOUR SYRA-MARSEILLE
 13 MAI / Départ de Syra sur un brick* psariote
 22 MAI / À une lieue et demie en vue de Malte
 5 JUIN / Retour à Marseille

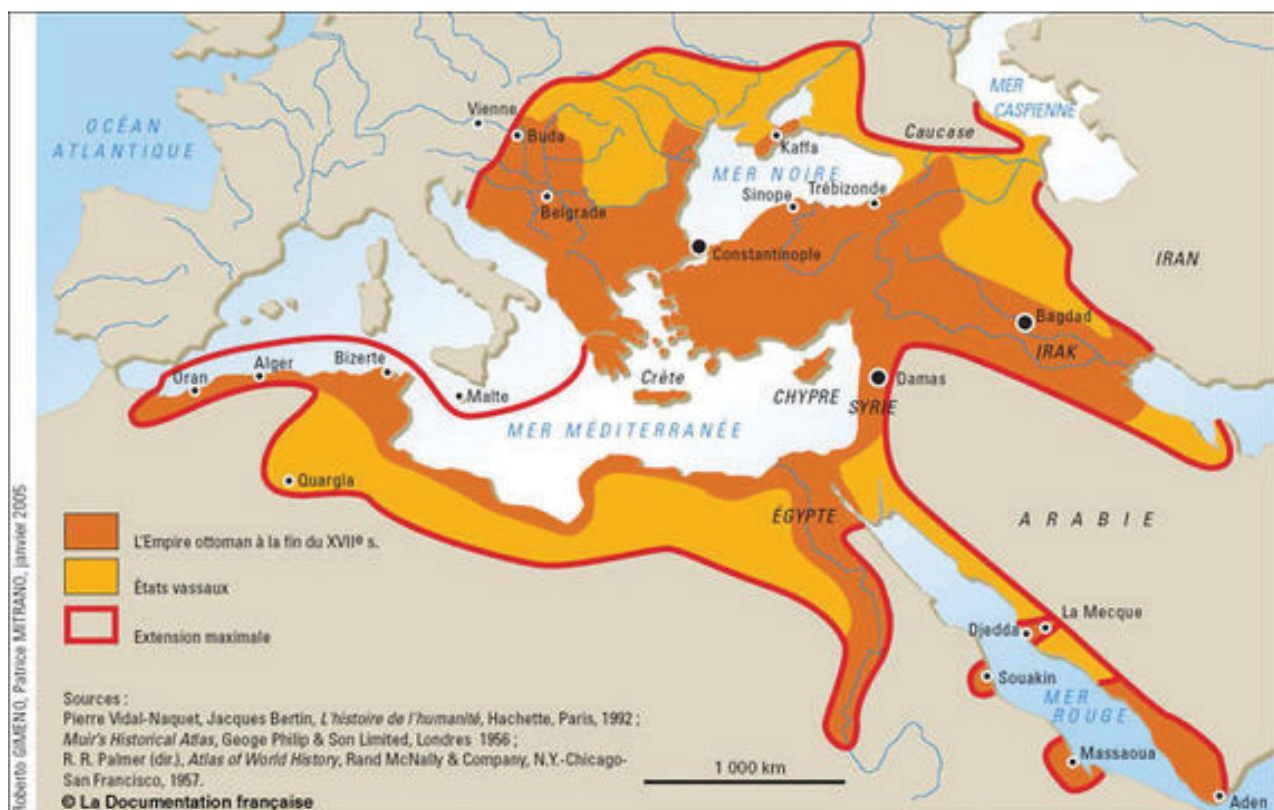
SOURCE A : *Chateaubriand en Orient. Itinéraire de Paris à Jérusalem 1806-1807*, Maison de Chateaubriand, Conseil général des Hauts-de-Seine, 2006.

SOURCE B : *La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français 1815-1848*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1996.

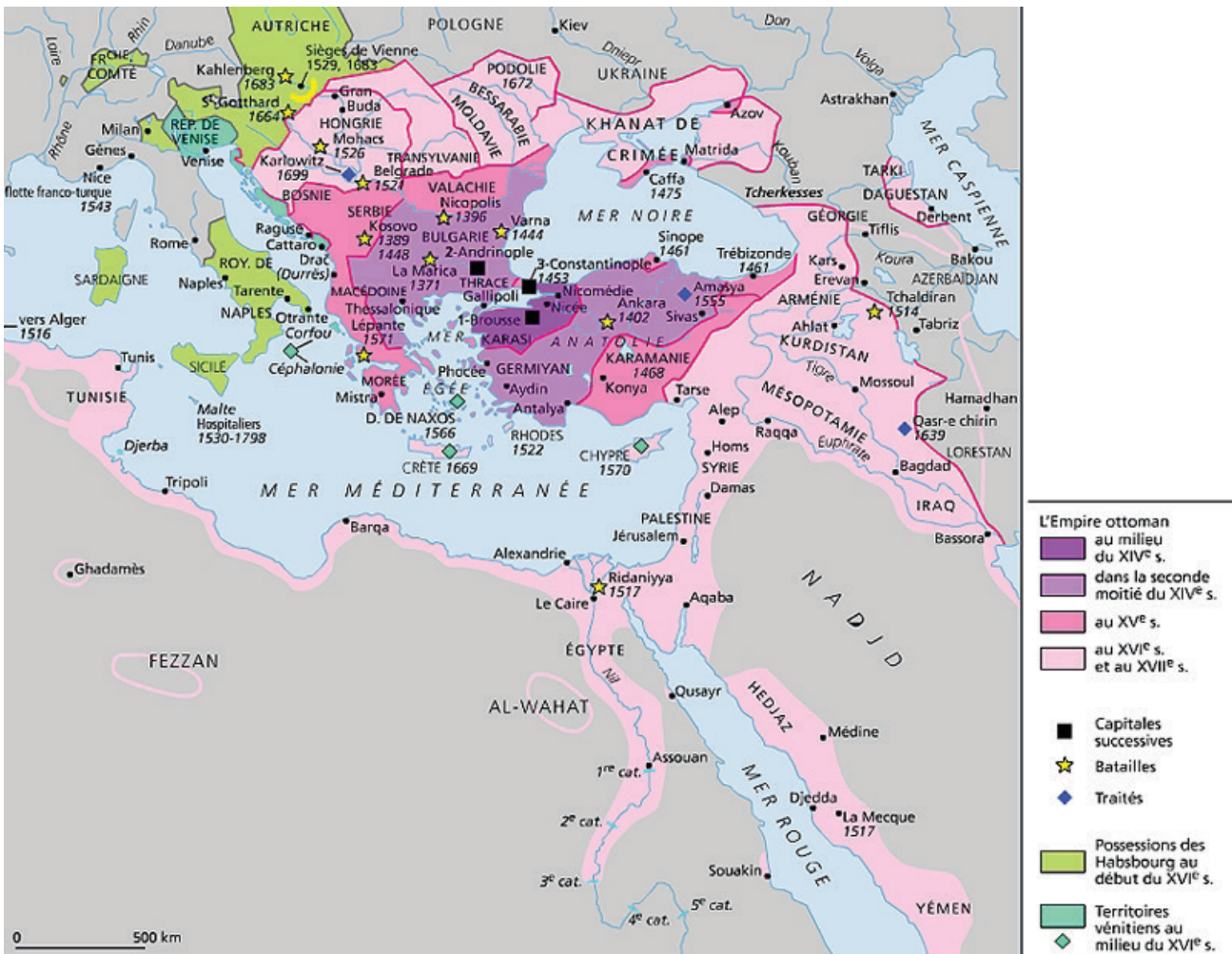
SOURCE C : OETTERMANN Stephan, *The Panorama. History of a Mass Medium*, New York, Zone Books, 1997.



23 / Expansion et apogée de l'Empire ottoman du XIV^e au XVII^e siècles.



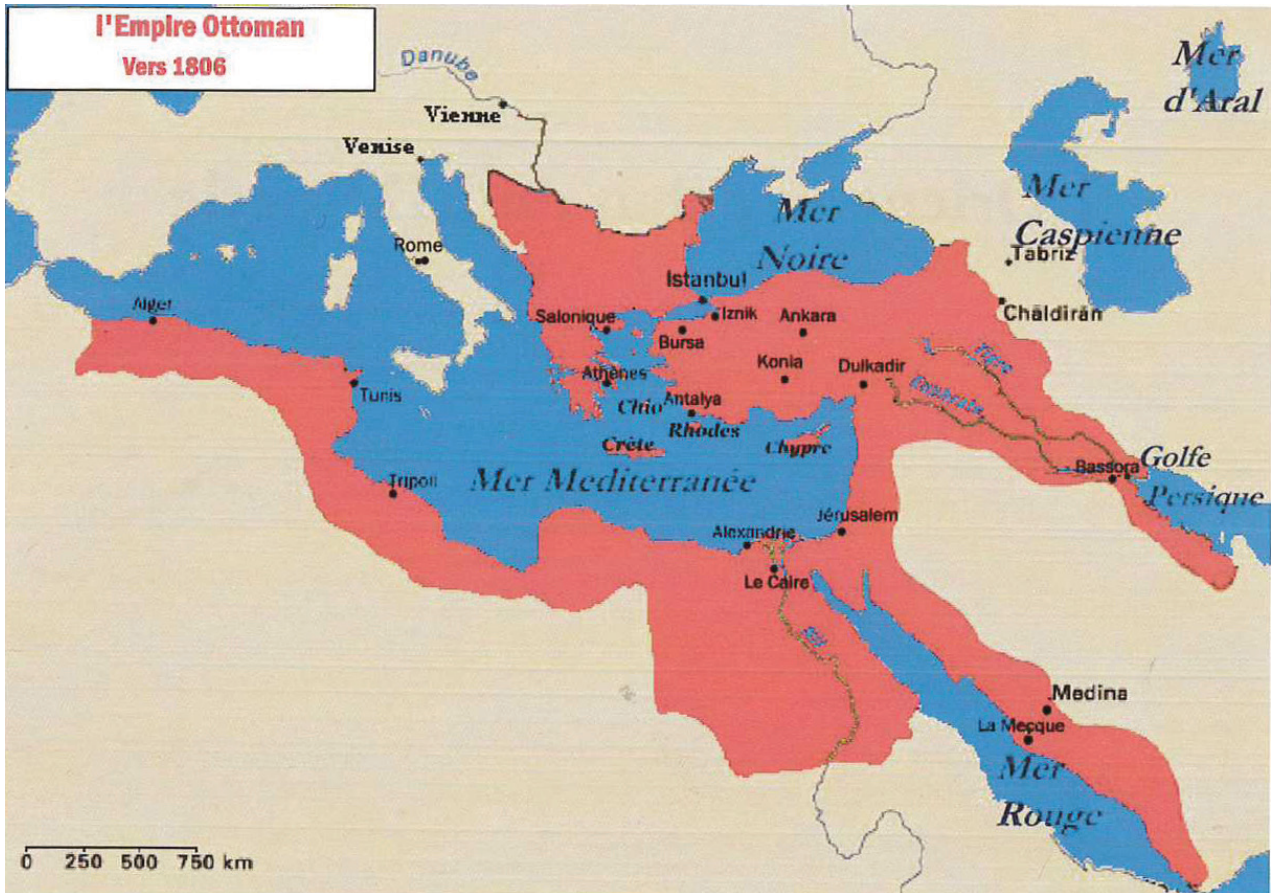
24 / L'Empire ottoman au XVII^e siècle.



25 / La formation de l'Empire ottoman.



26 / Le recul de l'Empire ottoman : 1699-1914.



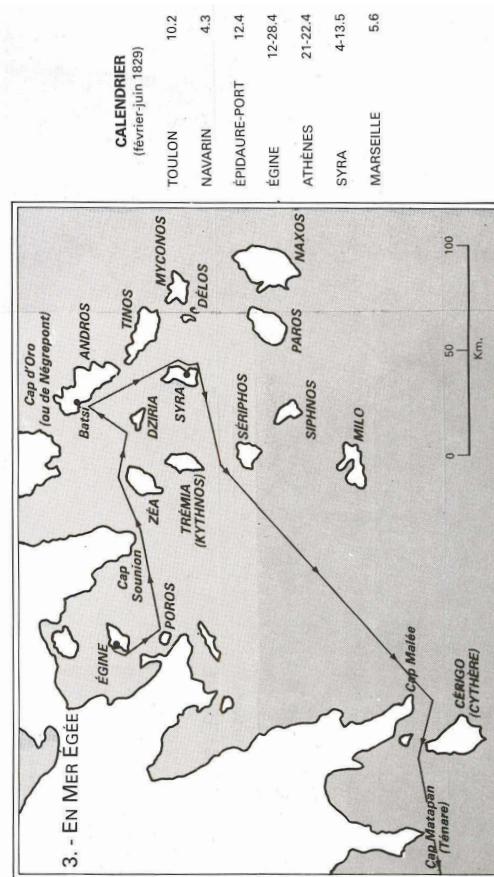
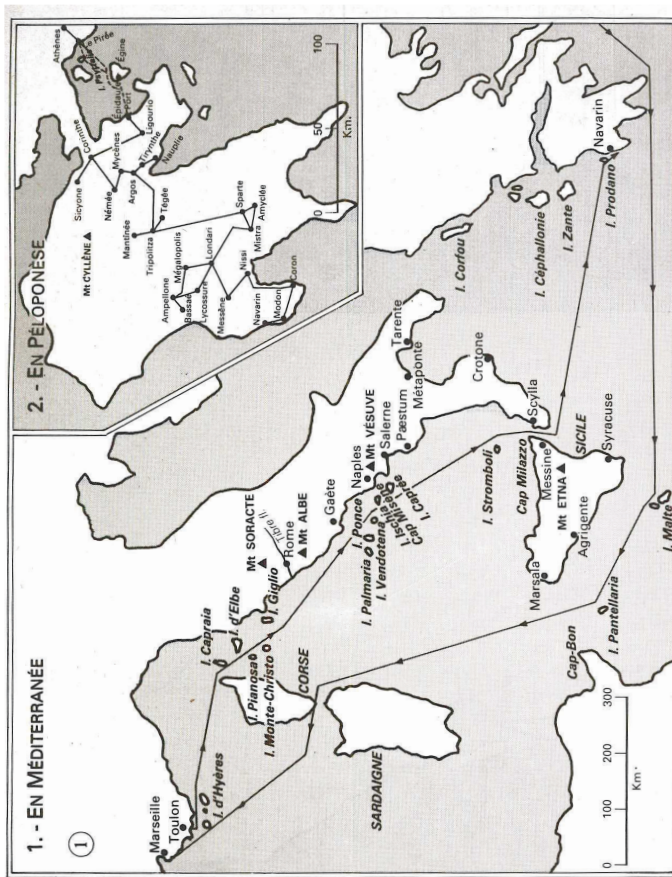
27 / L'Empire ottoman vers 1806 [SOURCE A p. 30].



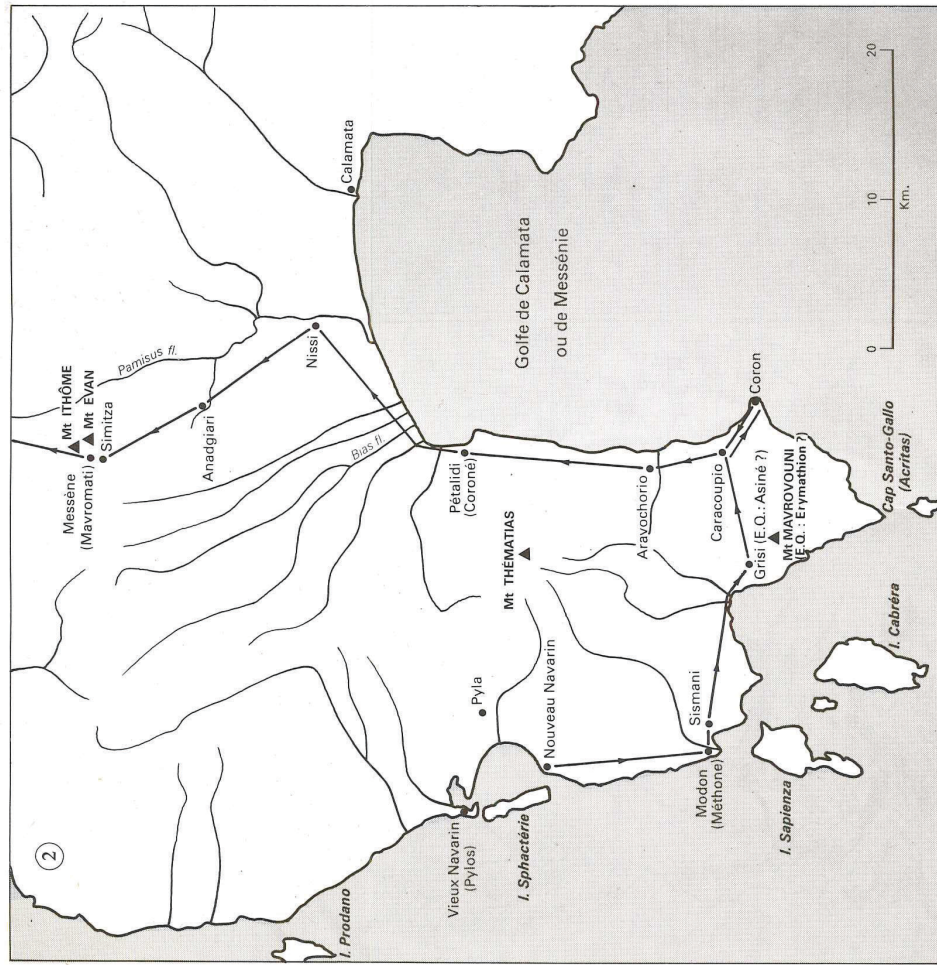
28 / Carte de la Grèce moderne, dans Choiseul-Gouffier Voyage pittoresque de la Grèce, Paris, 1782.



29 / BARBIÉ DU BOCAGE, *Carte générale de la Grèce et d'une grande partie de ses colonies tant en Europe qu'en Asie pour le Voyage du Jeune Anacharsis*, Paris, 1811, collection Amandry.

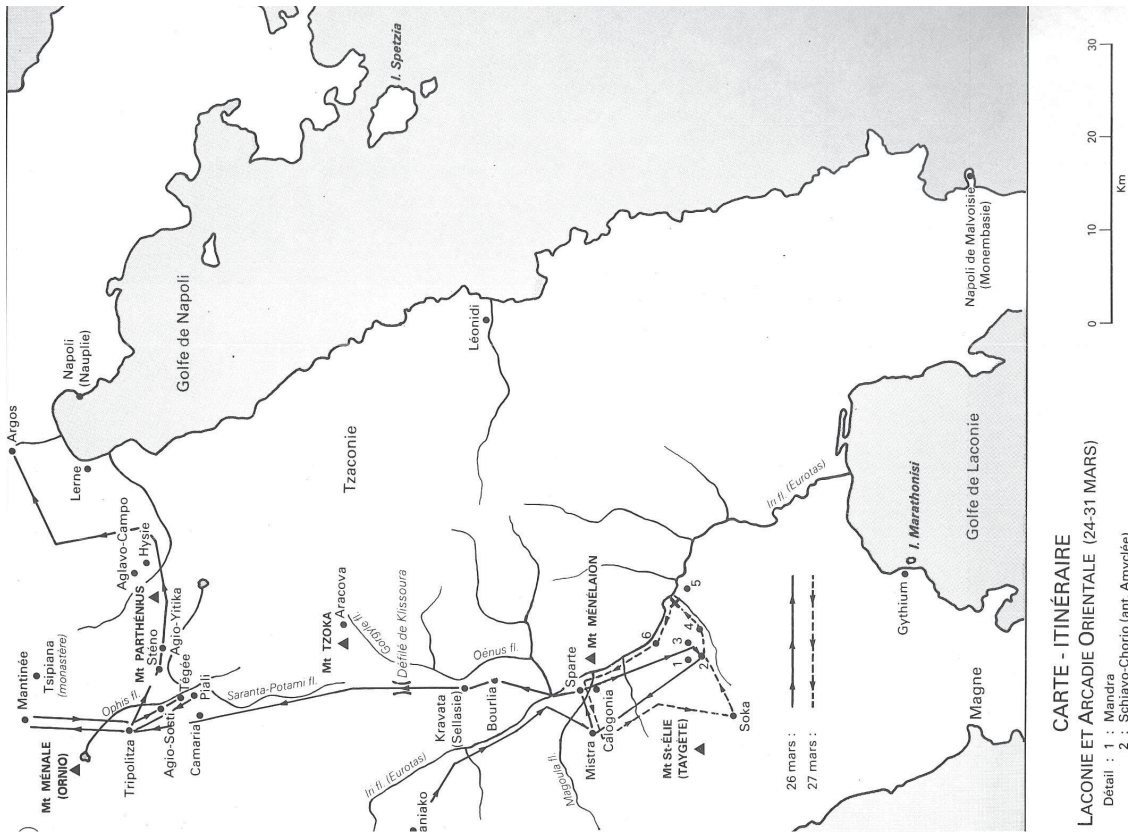


31 / Carte – Itinéraire complet (maritime et terrestre) du voyage d'Edgar Quinet en Grèce [GM CARTES ET PLANS 1].



CARTE - ITINÉRAIRE
MESSÉNIE (4-19 MARS)

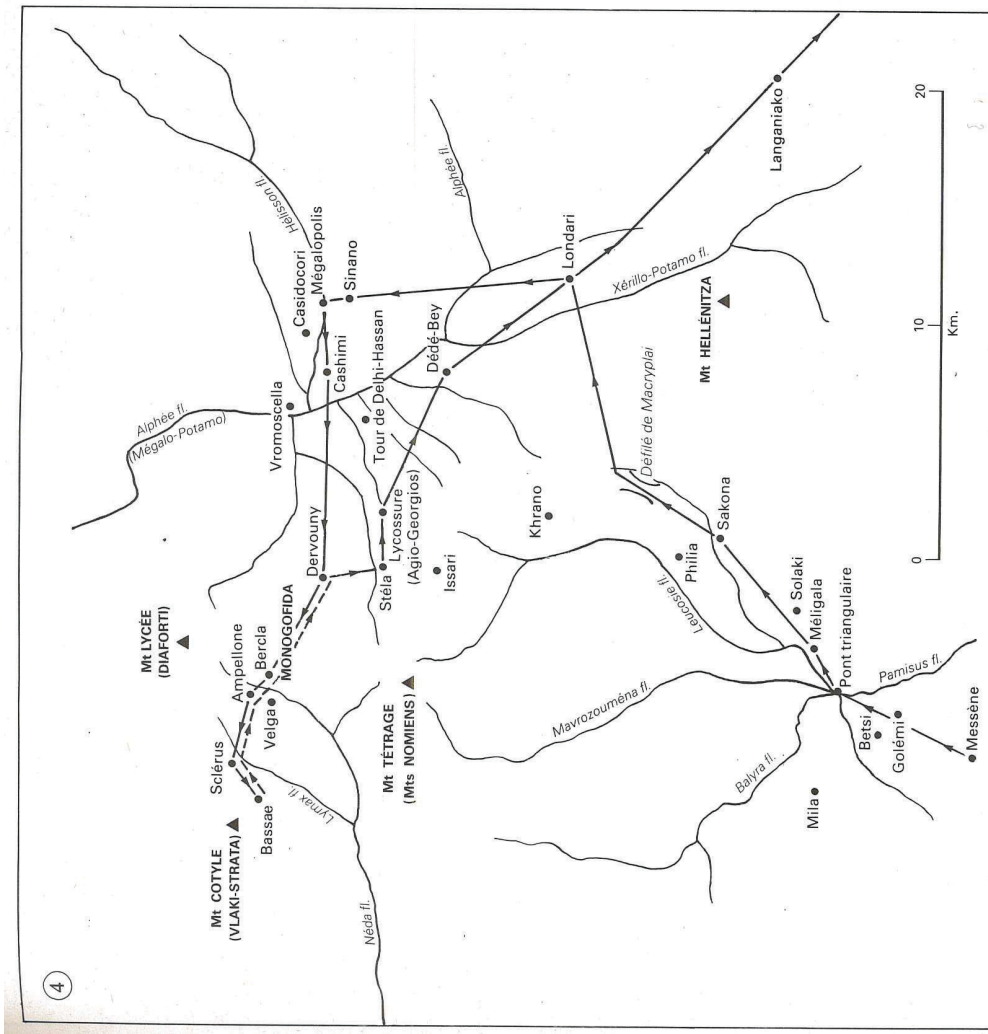
32 / Carte – Itinéraire Messénie (4 – 19 Mars) du voyage d'Edgar Quinet [GM CARTES ET PLANS 2].



**CARTE - ITINÉRAIRE
LACONIE ET ARCADIE ORIENTALE (24-31 MARS)**

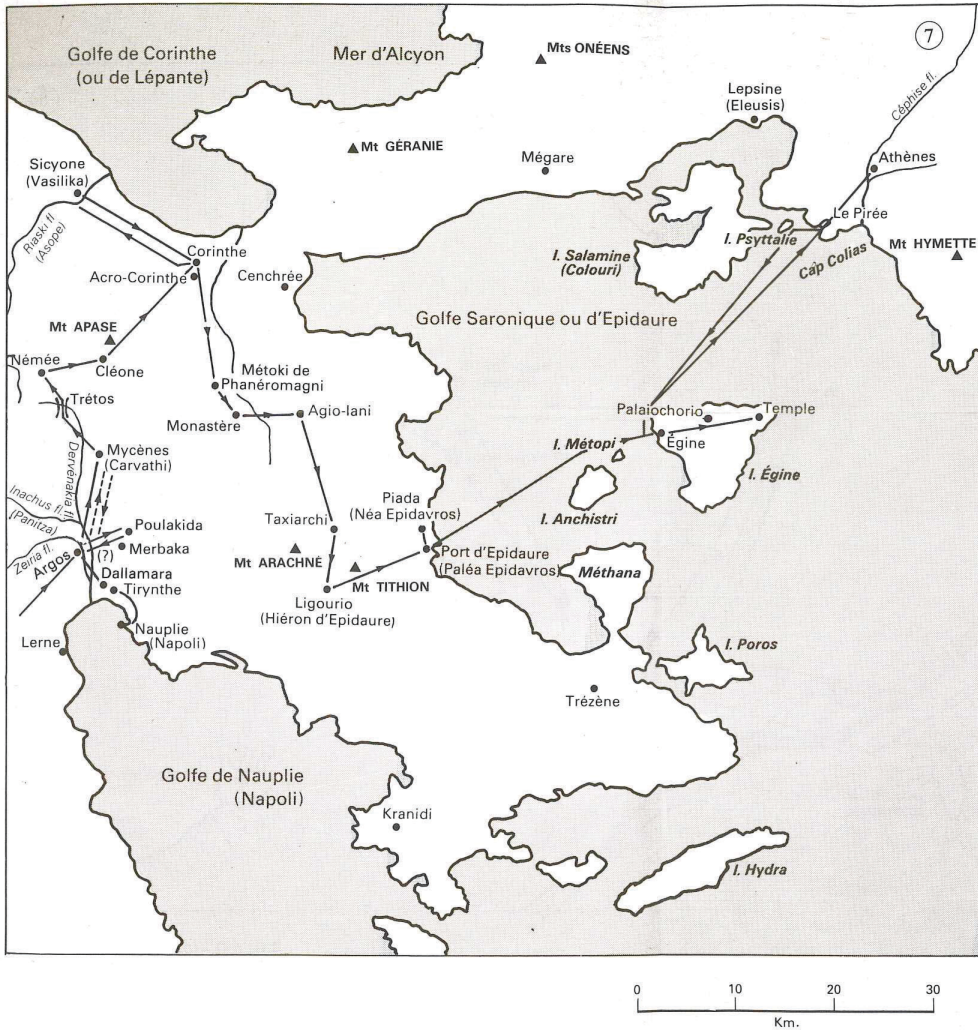
- Détail : 1 : Mandra
2 : Sotiravo-Chorio (ant. Amyclée)
3 : M. Agio-Potamo / Mouzri (ant. Amyclée)
4 : M. Agio-Potamo / Mouzri (ant. Amyclée)
5 : Baphio (Xrombeou)
6 : Tsouki / Haghia Kyriaki (ant. Amycléion)

34 / Carte - Itinéraire Laconie et Arcadie Orientale (24 - 31 Mars) du voyage d'Edgar Quinet [GM CARTES ET PLANS 5].

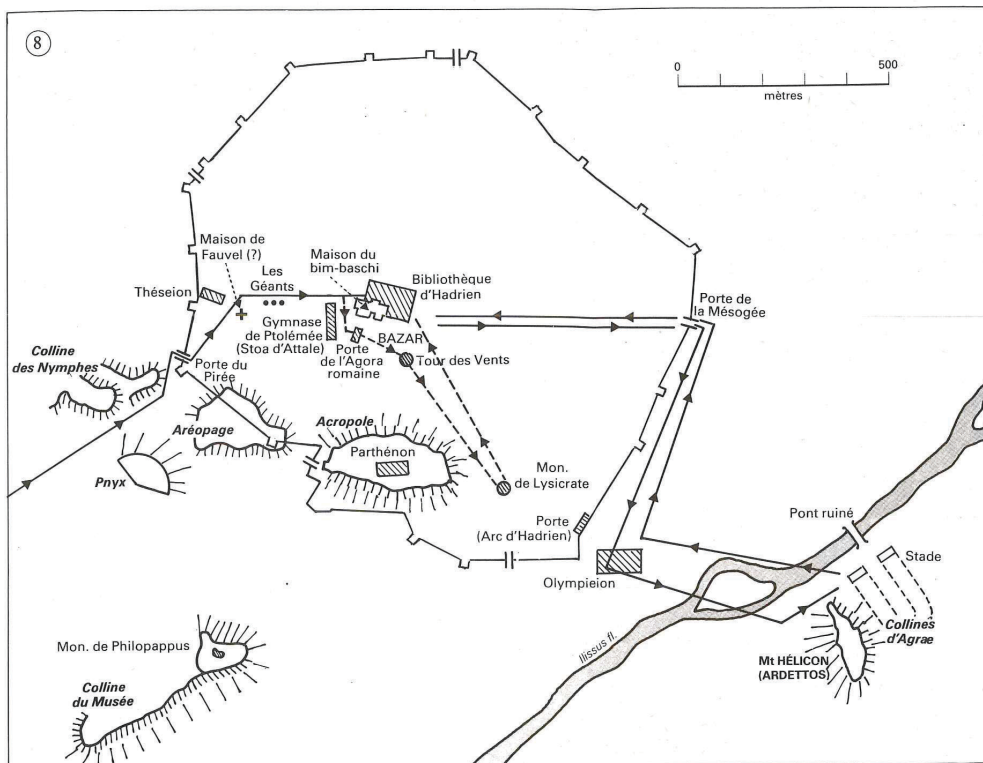


**CARTE - ITINÉRAIRE
BASSE-MESSÉNIE ET ARCADIE OCCIDENTALE (19-24 MARS)**

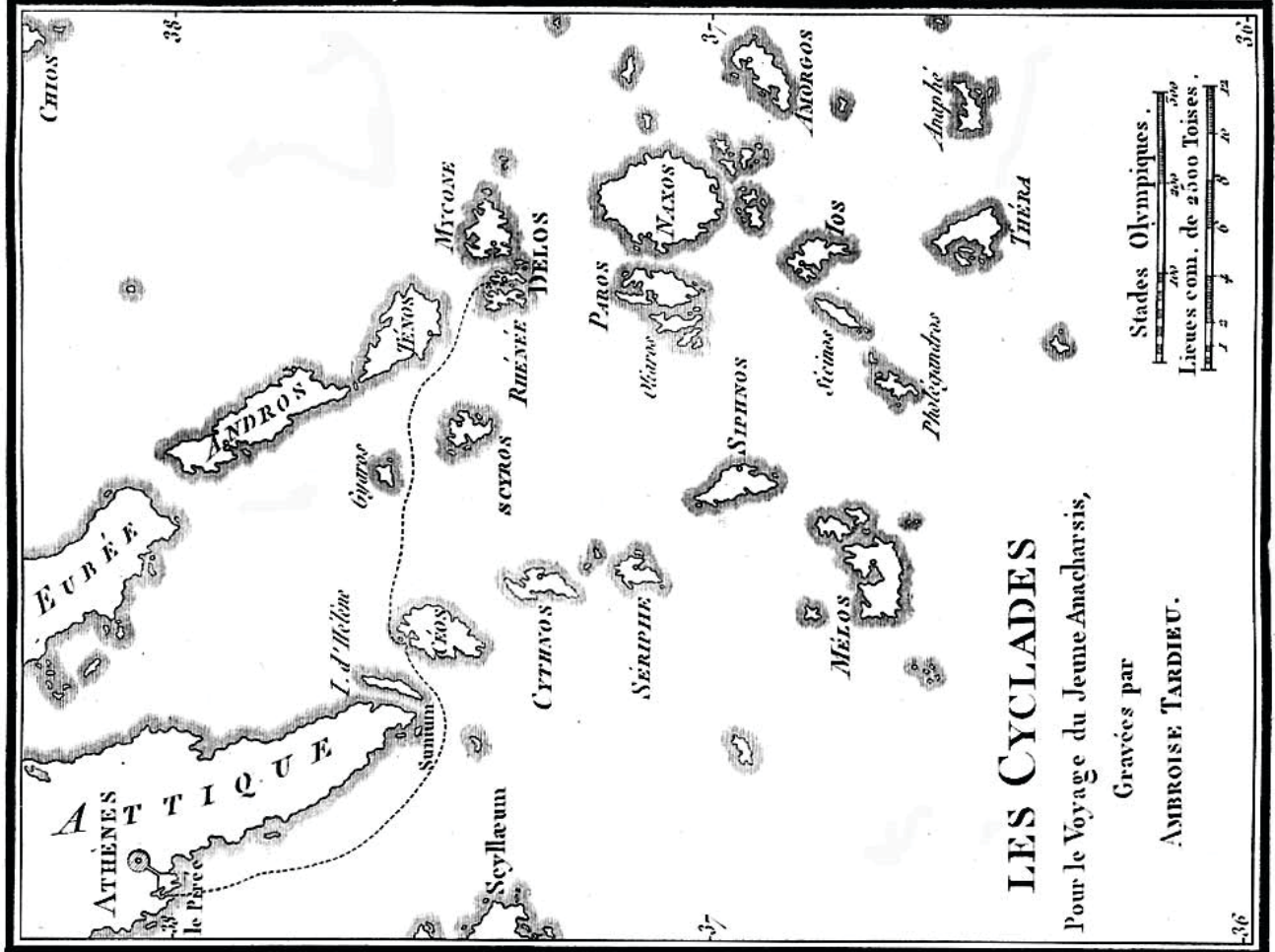
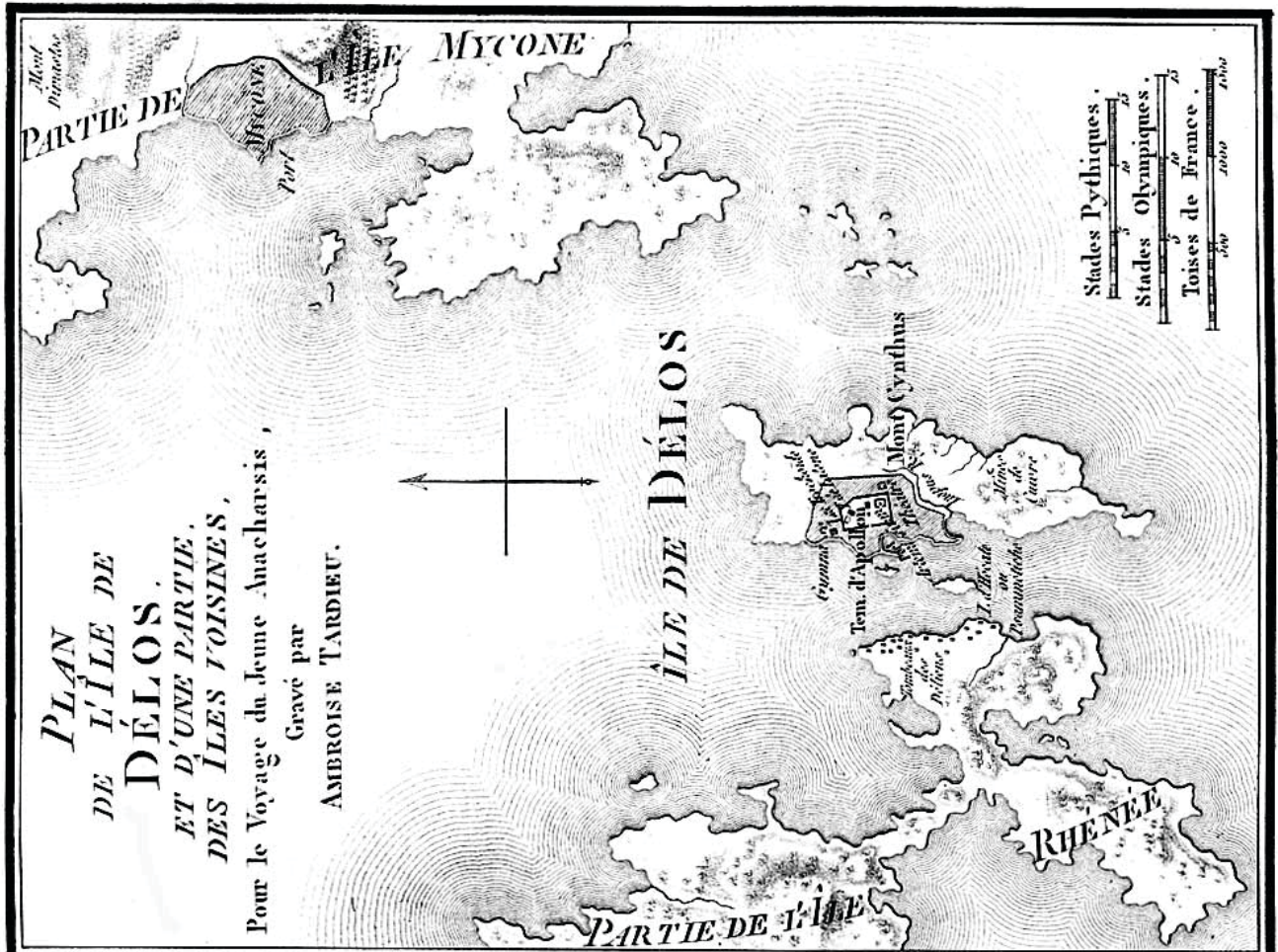
33 / Carte - Itinéraire Basse-Messénie et Arcadie Occidentale (19 - 24 Mars) du voyage d'Edgar Quinet [GM CARTES ET PLANS 4].



35 / Carte - Itinéraire Argolide, Corinthie Épi- daurie, Égine, Attique (31 Mars - 28 Avril) du voyage d'Edgar Qui- net [GM CARTES ET PLANS 7].



36 / Carte - Itinéraire En- viron d'Athènes (21 - 22 Avril) [GM CARTES ET PLANS 9].



37 / TARDIEU Ambroise, Les Cyclades; Plan de l'île de Délos et d'une partie des îles voisines, pour le Voyage du Jeune Anacharsis, Gravures.



38



39

38 / FINART Noël-Dieudonné, *Soldats de l'expédition française du Péloponnèse* (1828), huile sur toile, Musée Bénaki d'Athènes, [SOURCE B p. 142-143].

39 / COURT Joseph-Désiré, *Abel Blouet, architecte* (1795-1853), huile sur toile, Musée des Beaux-Arts de Rouen, [SOURCE B p. 106-107].

40 / Portrait de Nikitas [GM Planche 9, figure. I].

41 / Portrait de Colocotroni [GM Planche 9, figure II].

42 / LORIMIER Henriette, *Laurent Pouqueville* (1770-1838), huile sur toile, Musée national du château de Versailles, [SOURCE B p. 176-177].



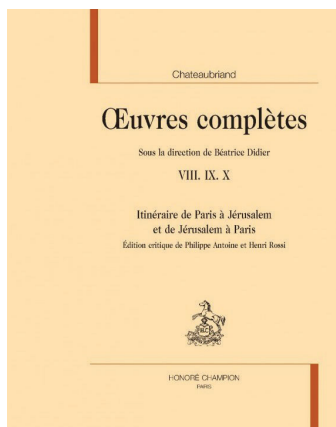
40



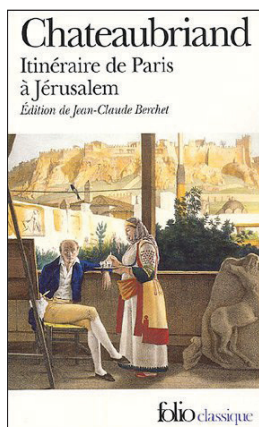
42



41



43



44



45

43 / CHATEAUBRIAND, *Œuvres complètes*, vol. VIII-IX-X, Paris, Honoré Champion, 2011, sous la direction de Béatrice Didier, édition critique de Philippe Antoine et Henri Rossi.

44 / CHATEAUBRIAND, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005, édition de Jean-Claude Berchet.

45 / QUINET, *La Grèce moderne et ses rapports avec l'Antiquité* suivie du *Journal de Voyage* (inédit), (1830), Paris, Les Belles Lettres, coll. « Les Textes français », 1984, édition de Willy Aeschimann et Jean Tucoo-Chala.

46 / TARDIEU Ambroise, *Monsieur le Comte de Volney, Pair de France*, dans *Œuvres complètes* de Chateaubriand, Paris, Ladvocat, 1826-1831, t. X, p. 57, Gravure Société Chateaubriand, [SOURCE A p. 62].

47 / DUPRÉ Louis, *L'Acropolis vu de la maison du consul de France Monsieur Fauvel à Athènes* (1825), Stapleton Collection, Royaume-Uni.

48 / DENON, *Le général Sébastiani, ambassadeur de France à Constantinople*, Gravure, Bibliothèque nationale de France, d'après Gérard, [SOURCE A p. 167].



46



47



48



49



50

49 / DUPRÉ Louis, *Mihalis Soutsos, Hospodar de Moldavie*, période 1819-1921.

50 / DUPRÉ Louis, *Un Grec*, Musée Bénaki d'Athènes.

51 / *Dames de l'île de Tiné*, dans *Voyage pittoresque de la Grèce* de Choiseul-Gouffier, Paris, 1782-1842, tome I, planche 25, gravure dessinée par J.B. Hilaire.

52 / *Femme grecque* dans *Voyage pittoresque de la Grèce* de Choiseul-Gouffier, Paris, 1782.



52



51



53 / FAVRAY Antoine de, *Dame Grecque habillée à la Turque dans l'intérieur de son Jardin avec un Eventail de plumes de Paon, une autre avec la Coiffure appelée Doudondournou et un Eventail de plumes Doctrus*, dans *Voyage littéraire de la Grèce* de Pierre-Augustin Guys, 1776.

54 / DUPRÉ Louis, *Femme athénienne*, lithographie.

55 / *Port de Syra, vu des hauteurs du fond de la baie* [GM Planche 13].



53

54



55



56

56 / Sunium (temple de Minerve), dans *Œuvres complètes* de Chateaubriand, Paris, Ladvocat, 1826-1831, t. VIII, p. 216, [SOURCE A p. 109].

57 / BARATHIER Mathieu, *Lord Byron dédié aux romantiques* (1826), lithographie, Bibliothèque nationale de France, [SOURCE B p. 214-215].

58 / COUDER Louis-Charles-Auguste, *Méhémet Ali, vice-roi d'Égypte* (1769-1849), huile sur toile, Musée national du château de Versailles, [SOURCE B p. 104-105].



58



Lord Byron
Dedicé aux Romantiques

Paris chez les Citoyens de la République 1826

57



59 / DAVID Jacques-Louis, *Léonidas aux Thermopyles* (1814), huile sur toile, Musée du Louvre de Paris.



60 / DAVID Jacques-Louis, *Léonidas aux Thermopyles* (1814), gravure, Musée du Louvre de Paris.



61 / Marcos Botzaris dans le camp des Turcs ; Les femmes de Missolonghi à la brèche ; Quête pour les Grecs, trois assiettes polychrome de la manufacture de Montereau, 1826-1833, collection Amandry, [SOURCE B p. 234-235].



62 / Le comité grec présidé par M. de Chateaubriand, assiette à décor noir faisant partie de la série sur le thème de « La guerre des Grecs », faïence de Montereau, Maison de Chateaubriand, collection Amandry, [SOURCE B p. 234-235].



63 / DELACROIX Eugène, Études pour Scènes des massacres de Scio (1824), aquarelle sur traits à la mine de plomb, Musée du Louvre de Paris, [SOURCE B p. 118-119].



64 / DELACROIX Eugène, Scènes des massacres de Scio (1824), huile sur toile, Musée du Louvre de Paris.



65 / DELACROIX Eugène, *La Grèce expirante sur les ruines de Missolonghi* (1826), huile sur toile, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

66 / DELACROIX Eugène, *Le Tasse dans la maison des fous* (1824), huile sur toile.

67 / VERNET Horace, *La défaite*, huile sur toile, Musée Bénaki d'Athènes, [SOURCE B p. 208-209].

68 / *Paysage grec aux ruines*, première moitié du XIX^e siècle, fragment de papier peint Maison de Chateaubriand, [SOURCE A p. 16].



66



68



67



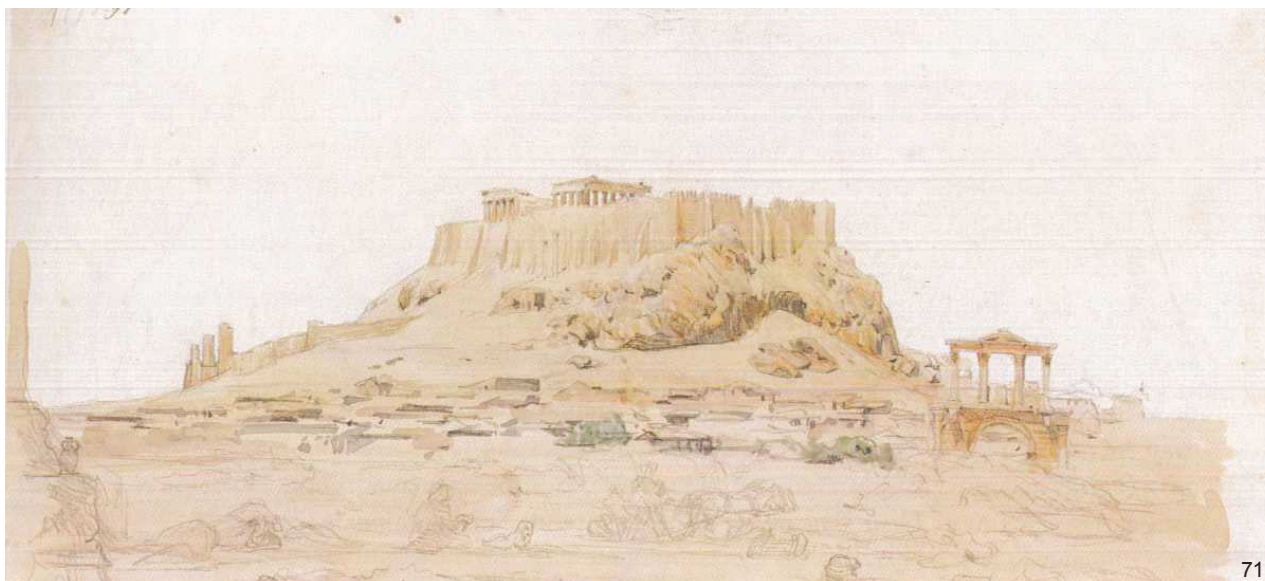
69



70

69 / DUVIDAL DE MONTFERRIER Louise-Rose-Julie, *Jeune fille grecque, costume d'Athènes*, huile sur toile, Musée Fabre de Montpellier, [SOURCE B p. 139].

70 / SCHÜTZE, *Athènes, Acropolis. Temple de Minerve*, dans *Œuvres complètes de Chateaubriand*, Paris, Ladvocat, 1826-1831, t. VIII, p. 164, Gravure Société Chateaubriand, [SOURCE A p. 20].



71

71 / PAPETY Dominique, *Athènes, l'Acropole, vue de la colline de l'Olympion*, mine de plomb, aquarelle sur papier blanc, Musée du Louvre de Paris, [SOURCE A p. 101].

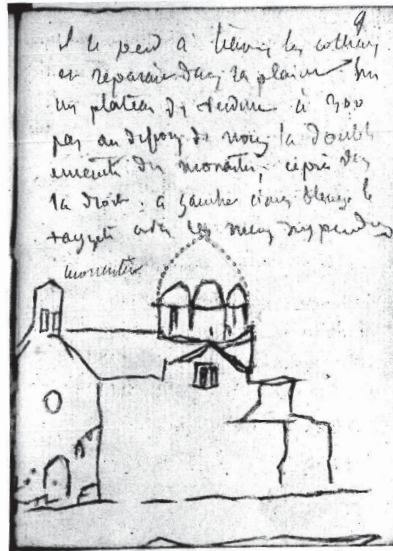
72 / CASSAS Louis-François, *Vue d'Athènes (l'Olympion et l'Acropole)*, encre et aquarelle sur papier vergé, Musée des Beaux-Arts de Tours, [SOURCE A p. 103].



72



73



76

73 / GÉRALDY Flora, *Edgar Quinet à l'époque de La Grèce moderne*, [GM p. 499].

74 / NAVARIN : *Roches de l'entrée de Navarin au sud de Sphactérie*, [GM Planche 1].

75 / CORON : *Vue de la ville et du château de Coron [...]*, dans *Voyage pittoresque de la Grèce* de Choiseul-Gouffier, Paris, 1782, tome I, planche 1, par Lienard, d'après J.-B. Hilaire.

76 / MESSÈNE : *Monastère de Vourcano ou des Cyprès*, [GM Croquis 3].



P. Baccuët del.

Lith. de C. Adrien.

A. J. Andrae lithog.

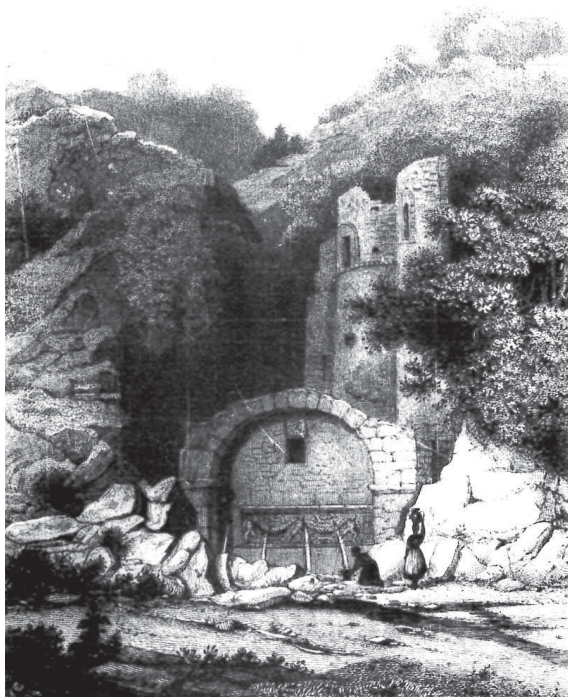
ROCHES DE L'ENTRÉE DE NAVARIN

au Sud de Sphactérie.

74

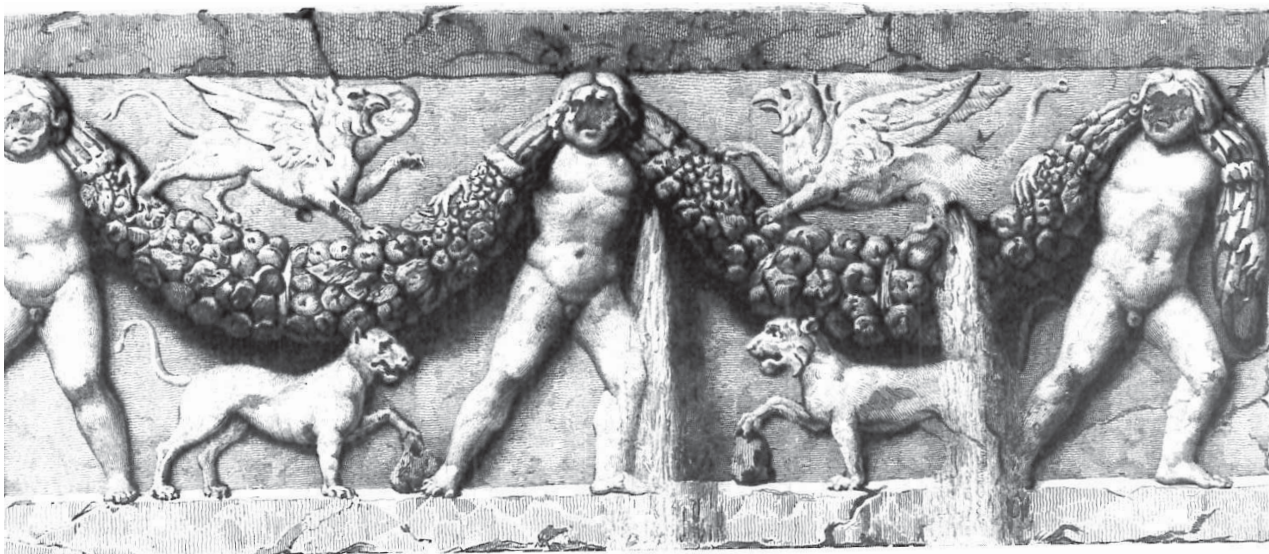


75



78 / MISTRA : Fontaine avec sarcophage antique, [GM Planche 6 Figure I].

77 / MESSÈNE : Couvent des Cyprés, [GM Planche 3].



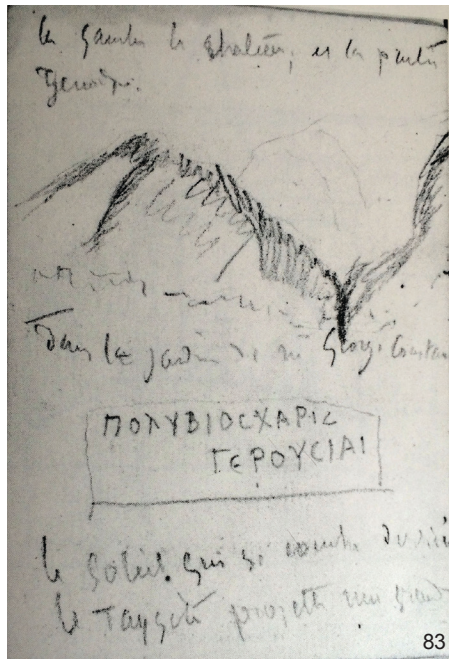
79 / MISTRA : Sarcophage en marbre incrusté dans la fontaine, [GM Planche 6 Figure II].



82



81



83

80 / GARNERAY Louis-Ambroise, *La bataille de Navarin*, huile sur toile, Musée du Château de Versailles, [SOURCE B p. 148-149].

81 / *L'auteur appelé comme médecin près d'une jeune Grecque*, dans *Œuvres complètes de Chateaubriand*, Paris, Ladvocat, 1826-1831, t. VIII, p. 130, Gravure Société Chateaubriand, [SOURCE A p. 90].

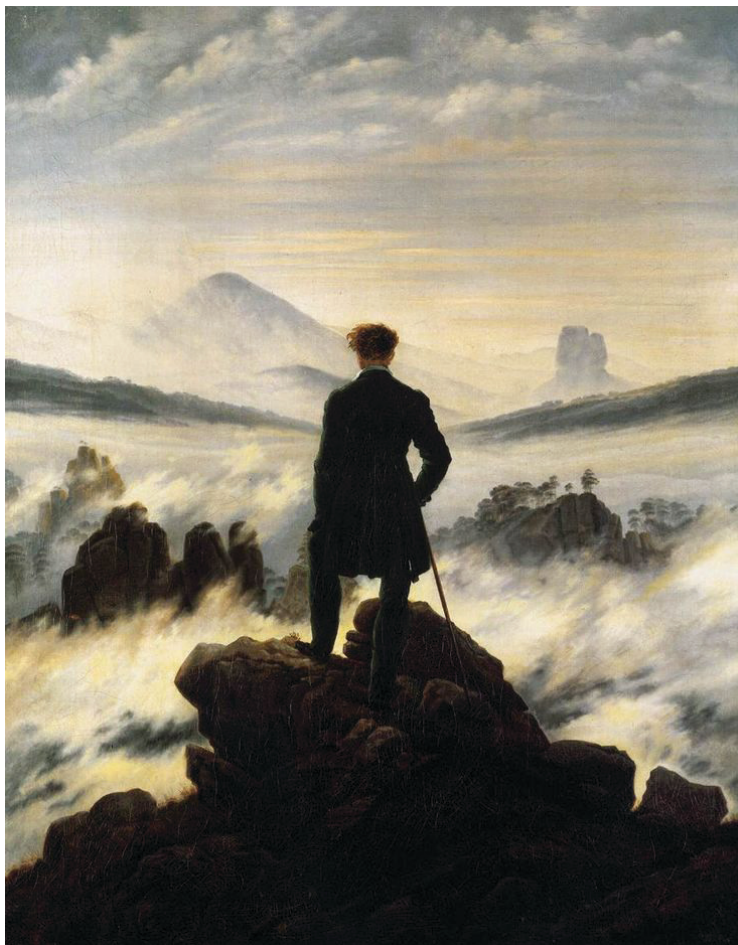
82 / ATHÈNES : *Temple de Jupiter Olympien*, [GM Planche 12 Figure II].

83 / *Mistra et le Taygète*, [GM Croquis 36 Inscription 11].



80

84



84 / FRIEDRICH Caspar David, *Le Voyageur contemplant une mer de nuages* (1818), huile sur toile, Kunsthalle de Hambourg.

85 / POUSSIN Nicolas, *Paysage aux ruines* (1634), huile sur toile, Musée du Prado de Madrid.



85



86 / LORRAIN Claude (Claude GELLÉE dit LE LORRAIN), *Vue du Campo Vacino* (1636), Musée du Louvre de Paris.



87 / ROBERT Hubert, *Ruines romaines avec le Colisée* (1798), Musée du Louvre de Paris.

88

88 / ROBERT Hubert, *Vue imaginaire de la grande galerie du Louvre en ruines*, (1796), Musée du Louvre de Paris.

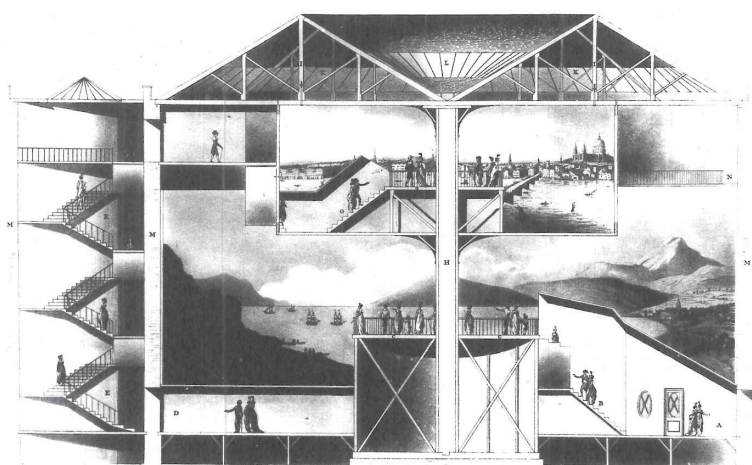
89 / ATHÈNES : *Parthénon*, dans *Œuvres complètes* de Chateaubriand, Paris, Ladvocat, 1826-1831, t. VIII, p. 166, Gravure Société Chateaubriand, [SOURCE A p. 127].

90 / GIRODET-TRIOSON Anne-Louis (GIRODET DE ROUCY dit), *Homme méditant sur les ruines de Rome* (1809), huile sur toile, Musée d'histoire de Saint-Malo.

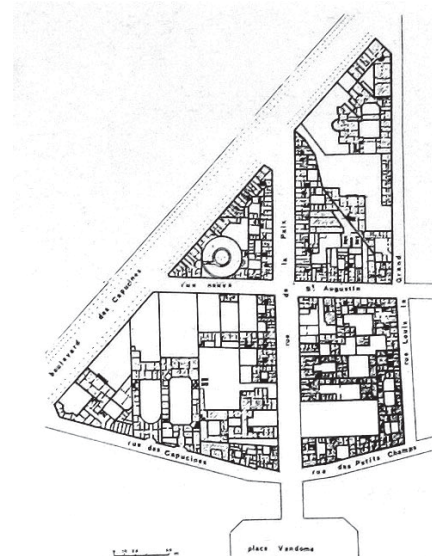


89

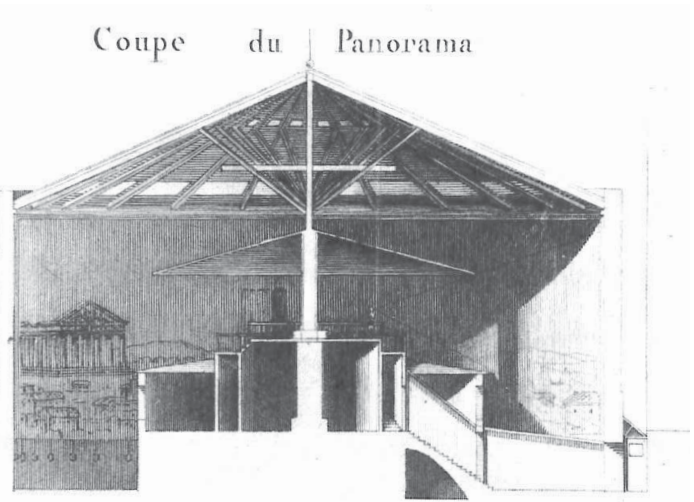
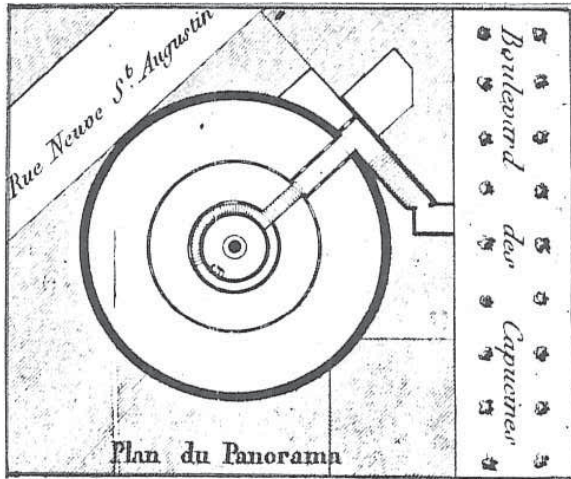
90



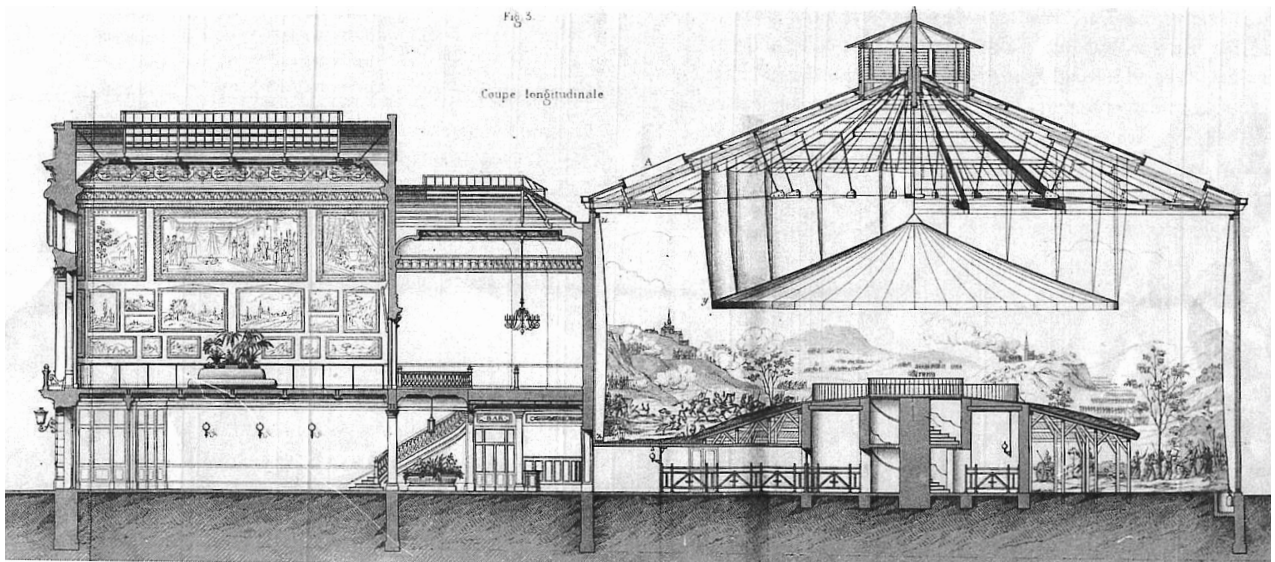
91 / Coupe de la rotonde de Leicester Square sur deux niveaux [SOURCE C p. 104].



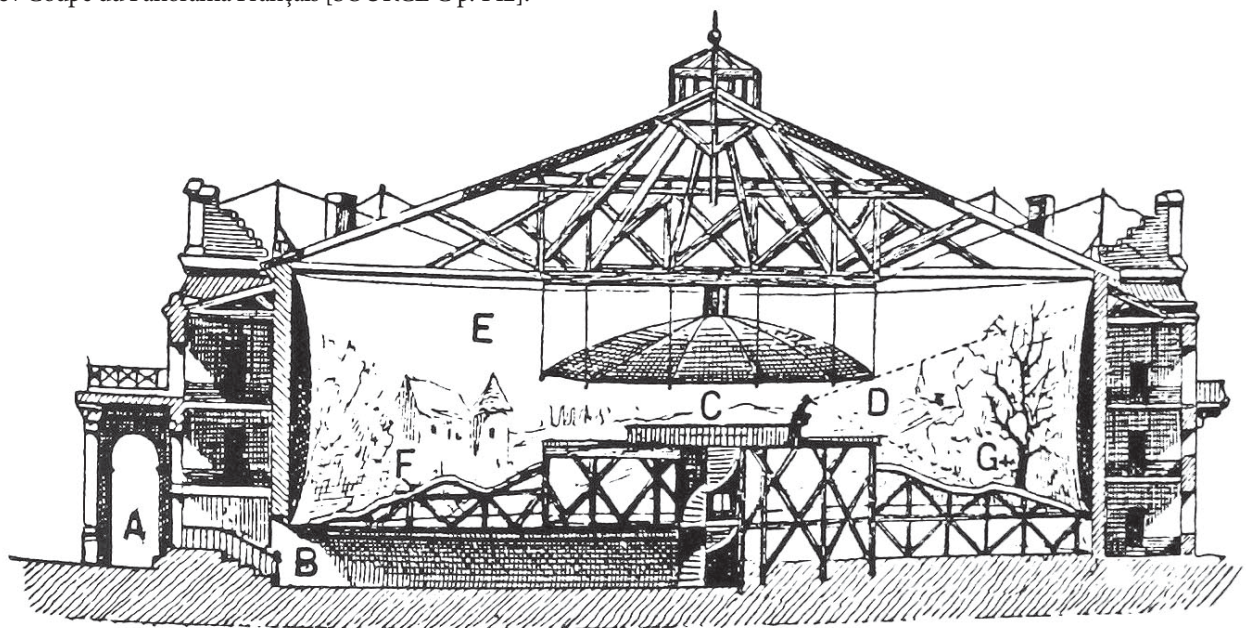
92 / Emplacement de la rotonde de Pierre Prévest à Paris [SOURCE : Brigitte d' Helft, Michel Verliefdén, « Les Rotondes de l'illusion », dans *Monuments Historiques de la France*, n° 4 « Architecture du spectacle », 1978, p. 54-60].



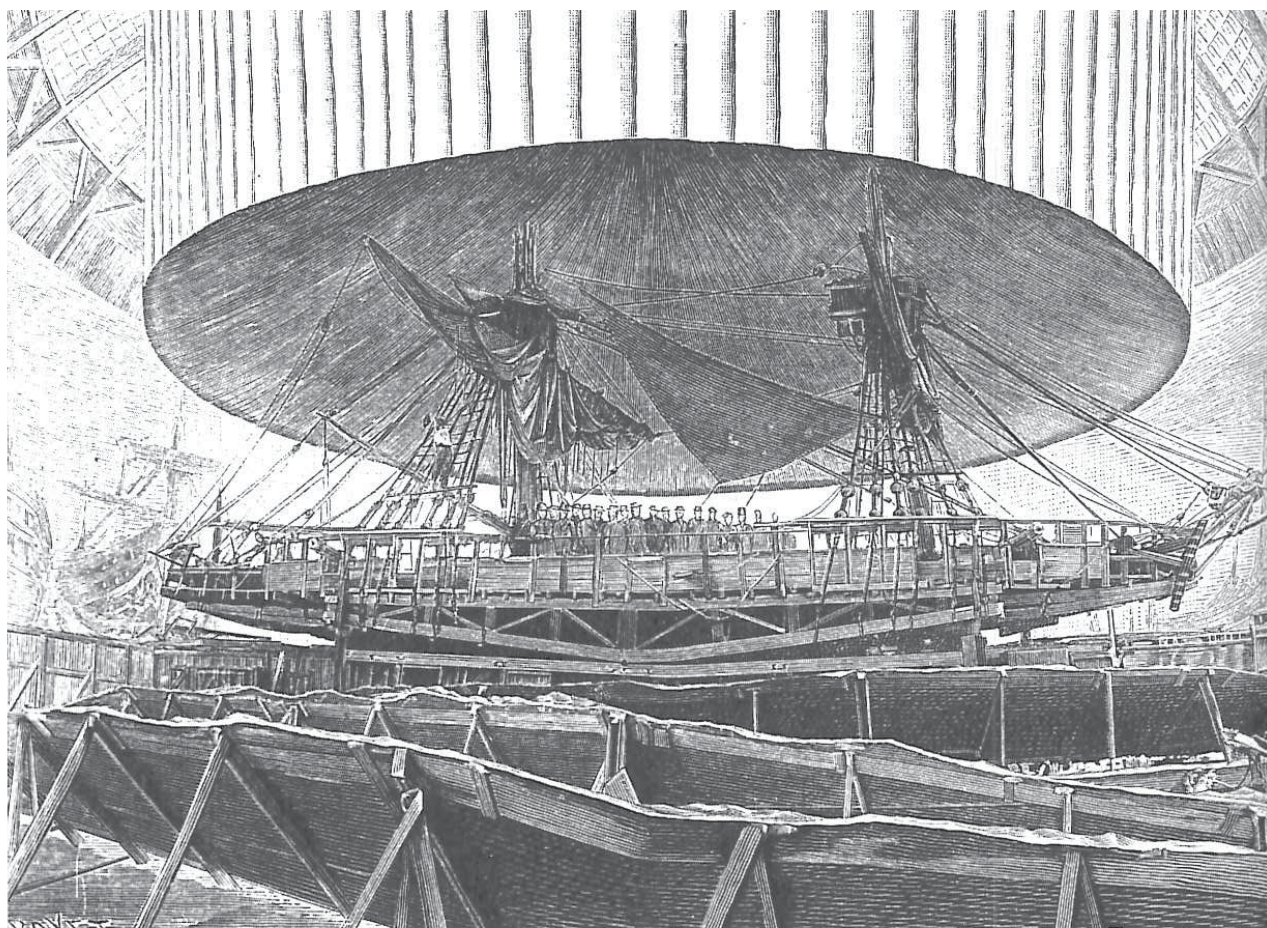
93 / Emplacement du Panorama-Prevost [SOURCE C p. 150]. 94 / Coupe du Panorama-Prevost [SOURCE C p. 150].



95 / Coupe du Panorama Français [SOURCE C p. 142].



96 / Coupe de rotonde A : Entrée et billetterie B : couloir C : plateforme d'observation D : angle de vue E : toile circulaire F : faux-terrain en trois dimensions G : objets peints en trompe-l'œil [SOURCE C p. 50].



97 / La plateforme du Panorama *Le Vengeur* [SOURCE C p. 176].



98 / FORBIN Auguste de, *Vue de Jérusalem prise de la Vallée de Josaphat* (1825) [SOURCE A p. 23].



99 / DIORAMA : effets de jour [SOURCE C p. 78].



99 / DIORAMA : effets de nuit [SOURCE C p. 78].

INDEX

- 558 NOMS DE LIEUX
- 569 NOMS DE PERSONNES
- 584 ŒUVRES DU CORPUS PRIMAIRE

INDEX

NOMS DE LIEUX

A-B

ACHARNÆ : bourgade et dème de l'ancienne Attique
447

ACROPOLE : ville haute d'Athènes composée du Parthénon, des Propylées, de l'Érechtéion, etc.
74, 76, 275, 276, 417, 471, 473, 474, 546

ADRIATIQUE : mer séparant la péninsule italienne de la péninsule balkanique
236, 451, 497

AEGALÉE (voir ÉGALÉES) : mont à l'ouest d'Athènes
214, 241,

AGRIGENTE : ville du sud de la Sicile célèbre pour sa vallée des Temples
251

ALEXANDRIE : ville et capitale d'Égypte antique fondée par Alexandre en 331 av. J.-C.
49, 121, 503, 506, 507

ALHAMBRA : ensemble palatial islamique de Grenade en Andalousie
477, 506, 520

ALLEMAGNE (voir Prusse)
32, 44, 45, 46, 52, 63, 69, 70, 72, 108, 110, 111, 131, 178, 184, 293

AMÉRIQUE
9, 21, 38, 41, 51, 70, 71, 72, 73, 87, 88, 197, 198, 213, 234, 271, 293, 340, 360, 369, 397,
415, 443, 513

AMYCLÉE : ancienne bourgade de Laconie située au sud-est de Sparte
39, 75, 237, 275, 390, 518

ANATOLIE : péninsule d'Asie Mineure située à son extrémité occidentale
40, 121, 122, 152, 174, 214, 223, 304, 308, 439

ANCHESME : mont au nord-est d'Athènes
231, 518, 519

ANGLETERRE (voir ROYAUME-UNI)
38, 72, 143, 178, 183, 186, 190, 293, 392, 434, 463, 506, 511, 526, 539

- APHAÏA (temple d') : le temple d'Égine faisait partie du triangle sacré
439
- ARCADIE : région du nord du Péloponnèse
48, 163, 221, 264, 379, 466, 512, 528, 535
- ARCHIPEL : ensemble des îles des Cyclades
33, 34, 40, 121, 122, 129, 132, 145, 192, 203, 439, 440, 468, 521
- ARGOLIDE : péninsule du Péloponnèse située au nord-est
48, 132, 158, 190, 233, 263, 385, 512, 528, 536
- ARGOS : ville capitale de l'Argolide
39, 43, 48, 65, 161, 162, 215, 219, 223, 229, 238, 263, 264, 266, 330, 385, 390, 426, 434, 435, 477, 507, 517, 520, 526, 527, 528
- ATHÈNES : ville principale de Grèce située en Attique
6, 20, 22, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 41, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 57, 58, 59, 71, 75, 76, 100, 116, 121, 127, 134, 136, 140, 147, 153, 157, 158, 161, 162, 163, 178, 184, 197, 200, 201, 213, 215, 219, 224, 230, 231, 232, 235, 237, 251, 259, 271, 276, 277, 289, 291, 292, 293, 296, 304, 307, 311, 349, 365, 386, 389, 392, 395, 404, 405, 416, 417, 418, 419, 421, 423, 424, 429, 439, 441, 442, 444, 445, 446, 447, 452, 453, 458, 460, 461, 466, 468, 469, 471, 472, 473, 474, 475, 477, 492, 500, 501, 506, 507, 510, 518, 519, 520, 527, 528, 536, 538, 539, 540, 545, 546, 549, 552
- ATLANTIQUE : océan séparant l'Ancien du Nouveau-Monde
71
- ATTIQUE : bras de terre entouré par la mer Égée qui comprend la ville d'Athènes
39, 122, 126, 132, 134, 145, 162, 232, 233, 234, 296, 417, 423, 439, 440, 445, 446, 448, 458, 468, 474, 476, 512, 518, 520, 528, 536
- AURIGNY : lieu d'un naufrage décrit dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*
370
- AUTRICHE : pays d'Europe centrale
45, 178
- AUVERGNE : région française située au cœur du Massif central
398
- BABEL : tour biblique mentionnée dans l'Ancien Testament
155, 378
- BECCLES : banlieue de Londres où Chateaubriand fut précepteur
38, 392
- BÉOTIE : région de Grèce centrale dont Épaminondas fut général
252, 492
- BERLIN : capitale d'Allemagne où Chateaubriand fut ambassadeur
21, 32, 115, 184, 507
- BOSPHORE : détroit entre la mer de Marmara et la mer Noire
178
- BOURG-EN-BRESSE : ville natale d'Edgar Quinet située en France
132, 136, 185
- BYZANCE (voir CONSTANTINOPLE) : ancienne cité grecque appelée Constantinople puis Istanbul
31, 32, 33, 35, 37, 40, 49, 50, 51, 57, 58, 59, 62, 121, 122, 125, 126, 139, 143, 163, 169, 172, 177, 178, 184, 199, 223, 248, 307, 317, 460, 465, 472, 496, 524, 526, 539

C-D

- CALABRE : région d'Italie située à l'extrême sud-ouest de la péninsule
228, 236, 250, 251
- CALAMATA : ville de Messénie située au sud du Péloponnèse, actuelle Kalamata
478, 516
- CAPUCINES : boulevard parisien sur lequel on trouvait le Panorama-Prévost
460
- CARLTON HILL : promontoire d'Édimbourg duquel Robert Barker eut l'idée du panorama
459, 467
- CARTHAGE : cité antique située au nord-est de Tunis
38, 41, 49, 71, 143, 156, 197, 199, 256, 477, 501, 503, 506, 520
- CÉPHISE : nom de plusieurs fleuves de Grèce
126, 474, 518, 519
- CHAMONIX : ville située autour du Mont-Blanc où Chateaubriand séjourna
398
- CHAROLLES : cité de Charles le Téméraire située en Bourgogne
45
- CHÂTENAY-MALABRY : ville près de Paris où se trouve la maison de Chateaubriand
35, 41, 49
- CHIERAMO (voir KERAMOS) : fontaine de Parori
237
- CITHÉRON : mont situé non loin de la Thèbes antique où Héraklès tua le lion
474, 519
- CLERMONT-FERRAND : première étape du *Voyage au Mont-Blanc* de Chateaubriand
6, 17, 19, 38, 44, 51, 93, 136, 398
- COLISÉE : amphithéâtre ovoïde situé dans le centre de la ville de Rome
395, 396, 551
- COLOGNE : ville de l'ouest de l'Allemagne située en Rhénanie du Nord
69
- COMBOURG : ville de Bretagne où se trouve le château de la famille Chateaubriand
42, 50, 500, 513
- CONSTANTINOPLE (voir BYZANCE) :
31, 32, 33, 35, 37, 40, 49, 50, 51, 57, 58, 59, 62, 121, 122, 125, 126, 139, 143, 163, 169,
172, 177, 178, 184, 199, 223, 248, 307, 317, 460, 465, 472, 496, 524, 526, 539
- CORDOUE : ville du sud de l'Espagne située en Andalousie
49
- CORINTHE : ville à la frontière entre le Péloponnèse et l'Attique
39, 43, 48, 69, 143, 144, 213, 219, 246, 251, 252, 267, 296, 386, 422, 454, 468, 474, 475,
477, 507, 519, 520, 528
- CORON : ville et port de l'antique Messénie
147, 199, 200, 235, 236, 241, 314, 468, 527, 528, 547
- CORFOU : île ionienne connue dans l'Antiquité sous le nom de Corcyre
40, 75, 452

CRÈTE : île de Méditerranée rattachée à la Grèce en 1913
225, 525

CRIMÉE : nom de la guerre (1853-1856)
186

CROATIE : pays d'Europe du Sud-est situé au nord de l'Albanie
374, 500, 514

CYCLADES : îles de la mer Égée situées en cercle autour de Délos
34, 35, 40, 121, 122, 146, 234, 378, 457, 497, 526, 528, 537

DARDANELLES : passage maritime reliant la mer Égée à la mer de Marmara
178

DÉLOS : île sacrée située au cœur des Cyclades, désormais inhabitée
36, 122, 291, 421, 457, 520, 537

DINAN : ville bretonne où Chateaubriand fit ses classes
42

DOL DE BRETAGNE : ville bretonne où Chateaubriand fit ses classes
42

E-F-G

ÉDIMBOURG : ville de naissance de Robert Barker, inventeur du panorama
459, 467

ÉGALÉES (voir AEGALÉE) : mont à l'ouest d'Athènes
214, 241, 518

ÉGÉE : mer dont le nom provient du mythe de Thésée
121, 122, 378, 517, 527

ÉGINE : île grecque située dans le golfe saronique au large d'Athènes
46, 48, 67, 132, 219, 290, 439, 474, 519, 528, 536

ÉGYPTE : pays d'Afrique du Nord situé sur la côte sud de la Méditerranée
19, 38, 45, 47, 49, 53, 121, 139, 143, 144, 173, 179, 187, 192, 199, 297, 308, 391, 456,
505, 507, 542

ÉLEUSIS : ancien sanctuaire de Grèce située en Attique sur le golfe saronique
143, 161, 518

ÉPIDAURE : cité où se trouvait le sanctuaire d'Asclépios et le célèbre théâtre
48, 179, 191, 219, 474, 519, 525, 526, 528

ESPAGNE : pays d'Europe du Sud qui occupe une grande partie du golfe ibérique
13, 20, 21, 38, 42, 44, 49, 50, 57, 60, 63, 179, 187, 506

EUROTAS : fleuve principal de Laconie
75, 125, 238, 264, 266, 275, 290, 345, 429, 461, 507, 517, 518

FANO : nom italien (en grec Othoni) d'une île ionienne située au nord-ouest de Corfou
40, 222, 452

FRANCE : pays d'origine de Chateaubriand et Quinet

13, 14, 20, 24, 34, 35, 38, 41, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 60, 67, 70, 78, 80, 89, 106, 107, 111, 114, 115, 116, 124, 128, 129, 130, 132, 137, 139, 140, 142, 143, 144, 145, 158, 159, 161, 162, 166, 168, 169, 170, 172, 178, 180, 181, 183, 184, 186, 190, 197, 199, 200, 223, 232, 247, 296, 299, 328, 329, 332, 345, 350, 357, 360, 364, 392, 394, 396, 397, 410, 411, 413, 414, 422, 430, 434, 435, 460, 464, 466, 470, 472, 481, 485, 487, 490, 504, 505, 506, 507, 508, 523, 526, 527, 539, 542

GENÈVE : ville suisse située à l'extrémité ouest du Léman

92, 108, 345, 396, 398, 410, 412, 442, 490

GRANIQUE : fleuve qui prend sa source sur les flancs du Mont Ida

239, 503, 504

GRÈCE ANTIQUE

60, 69, 110, 119, 158, 170, 177, 181, 196, 212, 213, 215, 217, 218, 219, 230, 241, 259, 280, 290, 420, 439, 475

GRÈCE MODERNE

9, 16, 22, 47, 51, 52, 60, 61, 69, 91, 100, 101, 106, 108, 111, 112, 113, 130, 133, 134, 141, 158, 169, 170, 185, 190, 204, 211, 212, 213, 214, 217, 220, 230, 238, 242, 245, 254, 256, 257, 259, 264, 280, 285, 287, 289, 292, 300, 314, 316, 329, 332, 366, 381, 383, 384, 386, 401, 403, 405, 423, 431, 435, 476, 477, 485, 486, 487, 488, 509, 531, 547

GRÈCE MÉDIÉVALE

280, 524

GRÈCE OTTOMANE

32, 40, 307, 524

GRENADE : ville d'Andalousie située en Espagne

49, 68

H-I-J-K-L

HEIDELBERG : ville d'Allemagne célèbre pour son Université où Quinet séjourna

44, 46, 69, 109, 110, 131, 477

HYMETTE : massif montagneux situé au sud-est d'Athènes en Attique

473, 474, 518, 519, 520

ILLISUS : rivière d'Athènes

234

INACHUS : dieu-fleuve d'Argolide

219

IONIE : région d'Asie Mineure habitée par des Grecs

213, 386, 439, 468

ITALIE : pays d'Europe du Sud correspondant à une péninsule au centre de la Méditerranée

13, 21, 32, 34, 38, 44, 51, 54, 60, 70, 72, 73, 88, 192, 203, 213, 223, 224, 293, 391, 392, 394, 395, 397, 411, 415, 418, 449, 496

ITHAQUE : île ionienne dont Ulysse est le roi légendaire

40, 222, 227, 372

- ITHÔME : nom du mont surplombant le golfe de Calamata dans le Péloponnèse
478, 516, 528
- IZMIR : port situé en Anatolie sur les bords de la mer Égée, appelé anciennement Smyrne
122, 152, 297
- JAFFA : port sur la côte orientale de Méditerranée, ville ancienne de Tel-Aviv
477, 520, 521
- JÉRUSALEM : la ville trois fois sainte mariant les religions juive, chrétienne, musulmane
20, 26, 37, 41, 49, 51, 58, 59, 63, 64, 121, 151, 174, 175, 187, 188, 196, 197, 226, 231,
232, 248, 249, 254, 304, 307, 389, 460, 463, 465, 471, 472, 500, 501, 502, 505, 506, 513,
521, 522, 523, 554
- JOURDAIN : fleuve mythique de Palestine où a eu lieu le baptême du Christ
477, 520
- JUDÉE : nom historique et biblique de la partie actuelle du sud d'Israël
59, 295, 506, 521, 522, 523
- KÉA (voir ZÉA) : île des Cyclades
122, 126, 134, 440, 521, 527
- KÉRAMOS (voir CHIÉRAMO) : fontaine à Parori près de Mistra
237
- KÉRATIA : bourgade de l'Attique où Chateaubriand-malade a séjourné
39, 43, 59, 269, 440, 445, 527
- LACÉDÉMONE : nom homérique de la Laconie et de sa capitale Sparte
75, 147, 215, 225, 226, 239, 243, 256, 275, 279, 299, 416, 427, 441, 443, 462, 501, 507,
517, 518
- LACONIE : région située à l'extrême sud-est de la péninsule du Péloponnèse
48, 132, 163, 166, 240, 241, 243, 244, 245, 264, 275, 316, 380, 416, 431, 432, 528, 535
- LAMPEDOUSE : île italienne située entre l'île de Malte et la Tunisie, au sud d'Agrigente
377, 500, 513
- LARISSE : Acropole d'Argos
219, 384, 385, 512
- LAUSANNE : ville suisse située sur la rive nord du lac Léman
361
- LE CAIRE : grande ville d'Égypte
49
- LEICESTER SQUARE : première rotonde de Londres construite en 1792 par Robert Barker
459, 463, 465, 477, 552
- LÉMAN : grand lac alpin à la frontière entre la France et la Suisse
44, 398
- LÉPANTE (voir NAUPACTE) : port sur le golfe de Corinthe repris aux Turcs en avril 1829
251, 267, 389, 390, 445, 489
- LERNE : marais à la frontière de la Laconie et de l'Argolide rendu célèbre par l'hydre
60, 162, 223, 225, 285
- LONDARI (ou LÉONDARI) : ville d'Arcadie
528
- LONDRES : capitale de l'Angleterre
21, 38, 44, 128, 162, 178, 184, 186, 393, 459, 460, 465, 472, 525, 526
- LYON : ville du sud-est de la France
33, 34, 45, 90, 108, 398, 470, 527

M-N

- MADRID : capitale actuelle de l'Espagne
49, 550
- MAGNE : péninsule au sud du Péloponnèse située entre les golfes de Messénie et de Laconie
72, 146, 495
- MAGOULA : village et rivière de la plaine de Sparte
238, 266, 299, 433, 518
- MANTINÉE : ville d'Arcadie orientale
329
- MARNE : nom de la voie d'eau passant au-dessus de Charenton
429
- MARSEILLE : ville et port du sud de la France
48, 449, 507, 528
- MÉDITERRANÉE : mer « au milieu des terres »
20, 26, 33, 39, 40, 47, 49, 52, 72, 126, 139, 157, 203, 225, 228, 236, 305, 338, 368, 369,
370, 372, 374, 375, 448, 449, 451, 454, 455, 481, 495, 500, 506, 514, 533
- MÉGARE : ville située à mi-chemin entre Corinthe et Athènes
39, 143, 158, 167, 261, 384, 385, 476, 507, 512, 520
- MEMPHIS : princesse de la mythologie grecque qui aurait donné son nom à la ville d'Égypte
38, 41, 71, 197
- MÉNÉLAIONS : collines sur la rive gauche de l'Eurotas entourant la ville de Sparte
462, 517
- MERLÈRE : nom italien d'une île de la mer ionienne, près de Corfou
452
- MESSÈNE : capitale de la Messénie antique
39, 66, 132, 133, 194, 236, 237, 244, 245, 251, 252, 304, 305, 435, 471, 478, 479, 480,
500, 515, 516, 517, 547, 548
- MESSÉNIE : région du Péloponnèse située à l'extrême sud-ouest
40, 48, 132, 157, 163, 236, 241, 242, 243, 252, 317, 318, 357, 390, 477, 478, 528, 535, 536
- MESSINE : ville et chef lieu d'une province de Sicile
227, 228, 236, 250, 251, 449, 528
- MÉTAPONTE : colonie grecque de Lucanie sur le golfe de Tarente
251
- MÉTHONE (voir MODON) : ville et port de Messénie proche de Pylos-Nestor
40, 48, 71, 125, 133, 149, 163, 165, 213, 214, 224, 236, 241, 242, 243, 251, 262, 263, 314,
315, 386, 387, 507, 527, 528
- MEXIQUE : pays situé dans la partie méridionale de l'Amérique du Nord
21
- MILAN : ville d'Italie située au nord du pays
153, 249, 527
- MISSOLONGHI : port sur le golfe de Patras célèbre du fait de son siège (janv à juin 1826)
46, 149, 181, 182, 183, 184, 245, 246, 432, 525, 526, 544, 545

- MISTRA (ou MISITRA) : située près de Sparte, cité de Morée fondée par les Francs au XIII^e siècle
55, 75, 122, 146, 155, 166, 218, 237, 238, 245, 262, 269, 275, 316, 317, 318, 322, 380,
416, 431, 468, 548, 549, 561, 563, 564
- MODON (voir MÉTHONE) : ville et port de Messénie
40, 48, 71, 125, 133, 149, 163, 165, 213, 214, 224, 236, 241, 242, 243, 251, 262, 263, 314,
315, 386, 387, 507, 528
- MONT-BLANC : plus haut sommet des Alpes
8, 21, 38, 51, 397, 398, 399, 400, 444
- MONTBOISSIER : confère l'épisode de la grive de Chateaubriand
341
- MORÉE : ancien nom du Péloponnèse et de la Commission scientifique française
39, 44, 46, 47, 48, 67, 68, 70, 81, 116, 130, 131, 132, 133, 135, 143, 154, 156, 162, 183,
184, 215, 234, 236, 237, 243, 248, 256, 263, 268, 269, 286, 314, 315, 316, 317, 330, 331,
385, 406, 417, 430, 432, 450, 453, 507, 526, 528
- MORTE : mer ou lac salé du Proche-Orient situé entre la Palestine, la Jordanie et Israël
520, 521
- MYCÈNES : cité d'Argolide où se trouve le tombeau d'Agamemnon et la porte des Lions
39, 48, 215, 251, 256, 501, 507, 528
- NAPLES : cité italienne située au sud de Rome sur les bords de la Méditerranée
146, 328, 396
- NAUPACTE (voir LÉPANTE) : port sur le golfe de Corinthe repris aux Turcs en avril 1829
251, 267, 389, 390, 445, 489
- NAVARIN : port de la Haute-Messénie célèbre par sa bataille navale
13, 40, 46, 66, 139, 183, 214, 216, 218, 227, 236, 241, 244, 245, 286, 289, 453, 488, 507,
516, 526, 528, 547, 549
- NIL : long fleuve d'Afrique qui se jette, en un détroit, dans la Méditerranée
477, 520

O-P

- OLYMPIE : centre religieux ayant accueilli les jeux olympiques, côte ouest de la Morée
40, 72
- OLYMPE : massif montagneux de Thessalie où les anciens Grecs avaient placé le séjour des dieux
224, 266, 495, 546
- OTRANTE : nom du canal qui sépare l'Italie de l'Albanie
445
- PADISCHAH : quartier nord d'Athènes désormais appelé Patissia
276, 286
- PALESTINE : région historique et géographique du Proche-Orient
38, 59, 72, 188, 198, 235, 295, 472, 506, 521
- PALMYRE : oasis du désert de Syrie et site archéologique
210, 304

- PAMISUS : fleuve de Messénie
236, 563
- PANTHALAMA : fontaine de Mistra
237, 238
- PARIS : capitale de la France
21, 23, 26, 33, 40, 51, 53, 59, 70, 125, 131, 151, 181, 187, 221, 246, 248, 304, 307, 313,
389, 460, 469, 471, 472, 477, 505, 506, 507, 521, 523, 526, 527, 552
- PARNASSE : montagne qui surplombe Delphes, résidence d'Apollon et des Neuf Muses
69, 222
- PARNÈS : nom d'un des monts entourant Athènes avec l'Hymette et le Pentélique
474, 518, 519
- PARORI : fontaine et hameau de Laconie
237
- PARTHÉNON : temple d'Athéna situé sur l'Acropole d'Athènes
34, 41, 74, 75, 162, 213, 215, 234, 275, 277, 291, 386, 405, 416, 417, 426, 429, 430, 474,
475, 476, 507, 513, 518, 519, 520, 552
- PATRAS : port situé au nord du Péloponnèse
246, 251, 386
- PÉLOPONNÈSE : péninsule grecque située dans la partie méridionale de la Grèce continentale
39, 46, 48, 93, 125, 144, 146, 158, 192, 202, 203, 214, 234, 236, 241, 243, 252, 288, 296,
301, 310, 311, 390, 421, 439, 441, 453, 468, 495, 525, 526, 527, 528, 538
- PENTÉLIQUE : montagne située au nord-est d'Athènes dont le marbre du Parthénon est extrait
405, 448, 474, 519
- PHALÈRE : rade et port d'Athènes au sud du Pirée où une bataille eut lieu le 6 mai 1827
225, 519
- PIRÉE (le) : port emblématique d'Athènes
110, 217, 230, 271, 291, 296, 297, 345, 421, 445, 456, 473, 474, 475, 518, 519, 520
- PRUSSE (voir ALLEMAGNE)
32, 44, 45, 46, 52, 63, 69, 70, 72, 108, 110, 111, 131, 178, 184, 293
- PRODANO : île de la mer ionienne au nord de Navarin
216
- PROPYLÉES : porte d'entrée monumentale de l'Acropole d'Athènes réalisée par Mnésiclès
75, 203, 277, 518
- PSYTTALIE : île au large de Salamine près d'Athènes
453
- PYLOS : ville de Messénie aussi appelée Navarin
40, 214, 216, 228, 241, 507

R-S

- RENNES : ville de Bretagne où Chateaubriand étudia
6, 7, 42, 369, 435

- RHIN : fleuve d'Europe traversant notamment l'Allemagne
69, 111
- RHODES : grande île grecque du Dodécanèse
49, 153, 199, 377, 453
- ROME : capitale de l'Italie
21, 37, 45, 134, 177, 184, 192, 197, 249, 252, 385, 394, 395, 396, 411, 412, 414, 418, 446, 447, 472, 552
- ROYAUME-UNI (voir ANGLETERRE)
38, 72, 143, 178, 183, 186, 190, 293, 392, 434, 463, 506, 511, 526, 539
- RUSSIE : grande puissance du XIX^e siècle
45, 178, 179, 183, 184, 190, 434, 511, 526
- SAINT-MALO : ville de Bretagne où naquit Chateaubriand le 4 septembre 1768
17, 127, 213, 368, 369, 418, 552
- SAINT-MARC : place du palais des Doges de Venise
417, 433
- SAINT-PAUL : commune grecque traversée par les voyageurs
39, 158, 159, 263
- SAINT-SÉPULCRE : tombeau du Christ placé dans l'église du même nom à Jérusalem
20, 41, 64, 187, 295, 307, 444, 522
- SAINT-SPIRIDION : monastère situé près du Pirée qui accueillait les voyageurs
456
- SALAMINE : île du golfe saronique où eut lieu la bataille de 480 av. J.-C. entre Grecs et Perses
150, 453, 473, 518, 519
- SALONIQUE : ou THESSALONIQUE : port du nord de la Grèce
139
- SAXE : région allemande
170
- SCIO ou CHIOS : île ayant donné son nom aux massacres des Ottomans en avril 1822
122, 182, 188, 544
- SICILE : grande île de la Méditerranée située entre l'Italie et la Grèce
67, 236, 243, 251
- SOUSSOUGHIRLI : lieu qui créa querelle pour les critiques de l'*IPJ* de Chateaubriand
239
- SMYRNE : ancien nom de l'actuelle Izmir sur les côtes de la mer Égée
39, 49, 74, 122, 125, 139, 152, 153, 304, 527
- SOUNION (ou SUNIUM) : cap au sud de l'Attique où se trouve le temple dédié à Poséidon
74, 121, 145, 173, 174, 177, 253, 305, 439, 440, 442, 443, 444, 468, 469, 500, 520, 527, 542
- SPARTE : capitale de la Laconie dont le chef emblématique de l'Antiquité fut Léonidas
31, 39, 40, 41, 49, 51, 56, 67, 72, 74, 75, 121, 147, 153, 155, 178, 200, 201, 226, 229, 230, 231, 238, 239, 245, 251, 252, 265, 266, 275, 279, 280, 291, 293, 300, 311, 322, 345, 365, 380, 390, 416, 418, 423, 424, 427, 428, 429, 433, 441, 442, 461, 462, 468, 469, 477, 480, 500, 501, 504, 506, 507, 517, 520, 527, 528
- SPHACTÉRIE : île qui ferme la baie de Navarin
216, 526, 547
- STRASBOURG : ville d'Alsace
9, 111, 234, 401

- SYRA : île des Cyclades où séjournèrent les voyageurs français
40, 48, 67, 528, 541
- SYRACUSE : ville et port de Sicile
251
- SYRIE : pays du Proche-Orient situé sur la côte orientale de la Méditerranée
19, 53, 59, 143, 173, 175, 199, 235, 378, 506, 515, 563

T

- TARENTE : ville et golfe du sud de l'Italie, colonie spartiate durant l'Antiquité
251, 562
- TAYGÈTE : massif montagneux situé au sud du Péloponnèse qui domine Sparte
61, 72, 133, 134, 390, 510, 549
- TÉMATHIA : mont de Messénie méridionale
147
- TERRE-NEUVE : île de la côte atlantique au large de l'Amérique du Nord
341
- TERRE-SAINTE : région où est né le Christ selon les Chrétiens
41, 49, 58, 62, 64, 67, 187, 196, 241, 346, 505, 513
- THÈBES : ville de Béotie
136, 219, 252, 287
- THERMOPYLES : passage stratégique où s'affrontèrent les Grecs et les Perses en 480 av. J.-C.
149, 181, 315, 488, 543
- THESSALIE : région du centre-nord de la Grèce
385, 512
- TIBRE : long fleuve d'Italie qui traverse Rome
395
- TIVOLI : lieu romain où se trouve la Villa d'Este
395, 397
- TOULON : ville et port du sud de la France d'où partit Edgar Quinet
47, 236, 449, 528
- TRIESTE : port d'Italie situé sur les bords de la mer Adriatique
40, 126, 213, 224, 236, 386, 453, 527
- TRIPOLITZA ou TRIPOLIZZA : capitale de la Morée turque
39, 48, 70, 143, 144, 239, 330, 525, 528
- TRITSELLA : quartier et fontaine qui jouxte Mistra
237
- TROIE : ville d'Asie Mineure où eut lieu la célèbre bataille contée dans l'Iliade
177, 223, 227, 372
- TURQUIE : pays situé entre l'Asie et l'Europe
34, 128, 129, 165, 166, 168, 183, 193, 308, 495, 504, 565

U-V-W-X-Y-Z

VALLÉE-AUX-LOUPS : maison achetée par Chateaubriand à Châtenay-Malabry (1807-1818)
41, 42, 49, 212, 226, 392

VENISE : cité des Doges en Italie du Nord
32, 43, 126, 172, 199, 249, 308, 374, 417, 451, 527

VEYTAUX : ville suisse où Quinet s'exila
44

VICHY : ville française connue pour la qualité de ses eaux
398

VIENNE : capitale de l'Autriche
14, 38, 45, 178, 179, 184

VOUCARNO : monastère près de Messène situé sur le mont Ithôme
194

ZANTE actuelle ZAKYNTOS : île ionienne
40, 67

ZÉA (voir KÉA) : île des Cyclades où Chateaubriand séjourna quelques jours
122, 126, 134, 440, 521, 527

INDEX

NOMS DE PERSONNES

A-B

ACHILLE : héros grec de la guerre de Troie mort à cause d'une flèche reçue dans le talon
223, 227, 270, 301, 565, 567, 569

AGAMEMNON : héros grec, roi de Mycènes et mari de Clytemnestre
162, 227, 301, 476, 520, 562

AGAR : personnage de la Genèse, servante égyptienne de Sarah femme et sœur d'Abraham
445

ALBERTI Léon Battista : auteur d'un traité sur la peinture : *De Pictura* (1435)
467

ALCIBIADE : homme d'État, général et orateur athénien (450-404 av. J.-C.)
39, 224

ALEXANDRE I^{er} : empereur de Russie entre 1801 et 1825
178, 179, 525

- ALEXANDRE LE GRAND : roi de Macédoine, conquérant de l'époque hellénistique
36, 121, 251, 503, 504, 558
- AMAURY-DUVAL : peintre de la Commission de Morée, auteur de *Souvenirs* 1829-1830
47, 48, 450
- AMPÈRE Jean-Jacques : historien et voyageur en Grèce (1841)
268
- ANACRÉON : poète lyrique grec du VI^e siècle av. J.-C.
44
- ANACHARSIS : philosophe scythe du VI^e siècle av. J.-C. mis en scène par l'abbé Barthélémy
19, 36, 45, 181, 240, 241, 462, 518, 532, 537, 566
- ANDROMAQUE : héroïne troyenne, femme d'Hector tué par Achille et mère d'Astyanax
223, 569
- APHRODITE : déesse grecque de la beauté, de l'amour et de la sexualité
42
- APOLLON : dieu grec des arts, du chant, de la musique et de la poésie
40, 457, 518, 563
- ARISTOGITON voir HARMODIOS : assassin du tyran athénien Hipparque
267, 290, 291, 507, 569
- ARISTOMÈNE : acteur de la seconde guerre de Messénie (VII^e siècle av. J.-C.)
147, 316, 317, 318, 322
- ARISTOTE : philosophe grec du IV^e siècle av. J.-C.
36, 171, 172, 173, 174, 175, 258, 566
- ASPASIE : hétéra, courtisane cultivée, maîtresse de Périclès, célèbre au V^e siècle av. J.-C.
39, 476, 520
- ATHÉNA : déesse tutélaire d'Athènes, de la raison, de la prudence, de la sagesse, de la guerre
41, 276, 286, 439, 474, 563, 571
- ATHÉNÉE : compositeur de la Grèce antique du II^e siècle av. J.-C.
242
- AUGUSTE : premier empereur romain du I^{er} siècle av. J.-C.
51, 197, 203, 224, 251, 252, 395, 574
- AULU-GELLE : érudit romain du II^e siècle ap. J.-C.
242
- AUSONE : poète, premier représentant de la tradition des lettres latines en France
462
- AVRAMIOTTI : médecin italien rencontré par Chateaubriand à Argos
43, 65, 161, 162, 167, 223, 426
- BABIN (père) : compatriote français de Chateaubriand
428
- BACCHUS : nom romain du Dieu de l'ivresse qui a donné son nom au théâtre sur l'Acropole
291, 421, 519, 520
- BAJAZET II : huitième sultan ottoman (1481 - 1512) qui succéda à Mehmet II
243
- BALLANCHE : écrivain et philosophe français ami de Chateaubriand
248, 398, 490
- BARBA-IANI : nom donné au Président Capo d'Istria ou Capodistrias
330

- BARKER Robert : nom de l'inventeur écossais du procédé du panorama pictural
459, 463, 464, 465, 559, 560, 561
- BARTHÉLÉMY Jean-Jacques : abbé français auteur du *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*
19, 36, 42, 45, 46, 50, 56, 241, 242, 565
- BELON Pierre : naturaliste et scientifique du XVI^e siècle français
33, 210
- BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques-Henri : écrivain pré-romantique du XVIII^e siècle
108, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 466
- BLOUET Guillaume-Abel : directeur de la section d'architecture de la Commission de Morée
47, 538
- BONALD vicomte : homme politique et philosophe français adversaire de la Révolution
163, 165
- BONAPARTE (voir NAPOLÉON) : dit Napoléon I^{er} (1769-1821) : général, consul et empereur
47, 139, 338, 571
- BORY DE SAINT-VINCENT : naturaliste français, directeur de la section des sciences physiques de la Commission de Morée
47, 234, 237
- BOSSUET Jacques-Bénigne : homme d'Église et écrivain français du XVII^e siècle
89, 93, 94, 522
- BOTZARIS Marcos : héros grec et acteur de la guerre d'indépendance
45, 181, 544
- BOUTON : inventeur du diorama avec Daguerre et élève de Pierre Prévost
567, 472
- BROGLIE (duc de) : famille française noble et influente
179
- BYRON George Gordon Lord (1788-1824) : philhellène anglais, auteur du *Giaour*.
13, 171, 179, 181, 183, 453, 525, 542

C-D

- CALYPSO : nymphe ayant retenu Ulysse durant sept années
222, 223, 452
- CAPO D'ISTRIA Jean (1776-1831) : Président de la République grecque de 1827.
48, 148, 185, 257, 259, 265, 329, 330, 331, 332, 383, 432, 487, 566
- CASTELLAN Antoine-Laurent : auteur de *Lettres sur la Morée* (1811)
248, 460, 461, 464
- CATHERINE II : impératrice de Russie de 1762 à 1796
146, 571
- CÉCROPS : roi mythique d'Athènes, fondateur de la cité
230, 473, 518
- CICÉRON : homme d'État et auteur latin du I^{er} siècle av. J.-C.
87, 94, 224, 395

- CIRCÉ : magicienne de la mythologie grecque qui apparaît dans l'*Odyssee*
228, 250
- CLAUDIUS : dit Ptolémée (87-150) astronome grec précurseur de la géographie
90
- COCHEREAU : neveu de Pierre Prévost l'ayant aidé dans la réalisation des panoramas
472
- COLOCOTRONIS Jean Théodore (1770-1843) : capitaine de la guerre d'indépendance
48, 525
- CONSTANT Benjamin (1767-1830) : homme politique et intellectuel français
46, 108, 129
- CONSTANTIN XI : dernier empereur byzantin et romain de l'histoire
31, 106
- COOK James : navigateur, explorateur et cartographe anglais du XVIII^e siècle
64, 125
- CORNEILLE Pierre : dramaturge et poète français du Grand Siècle
45, 222, 225
- CORONELLI : auteur de *Description géographique et historique de la Morée* de 1687.
142, 199, 243
- COTOPOULO Plapoutas Dimitrios (1786-1864) : héros grec de la guerre d'indépendance
185, 331
- COUSIN Victor : homme politique et philosophe français du XIX^e siècle, ami d'Edgar Quinet
23, 46, 91, 110
- CHANDLER Richard (1736-1810) : archéologue et helléniste britannique du XVIII^e siècle
42, 50, 56, 143, 157, 231, 296, 297, 308, 501
- CHARDIN Jean : écrivain-voyageur du XVII^e connu pour ses séjours en Perse et en Orient
56, 501
- CHARLEMAGNE : roi puis empereur des Francs du VIII^e siècle
328
- CHARLES X : comte d'Artois, roi de France et de Navarre de 1824 à 1830
47, 104, 184
- CHARLOTTE : nom de la princesse de la famille royale d'Angleterre en 1794
463
- CHARYBDE (voir SCYLLA) : gouffre marin de la mythologie grecque qu'Ulysse aurait évité
250
- CHIRON : instructeur et précepteur d'Achille, apprécié pour ses connaissances manuelles
270
- CHOISEUL-GOUFFIER Marie-Gabriel-Florent-Auguste, comte de (1752-1817) : archéologue et diplomate français auteur du *Voyage pittoresque en Grèce* (1782-1824)
34, 35, 42, 50, 56, 145, 170, 171, 200, 243, 406, 531, 540, 547
- CLIO : muse de l'histoire, fille de Mnémosyne et sœur des 8 autres Muses
334
- CREUZER Georg Friedrich : philologue allemand et maître de Quinet à Heidelberg
46, 110, 111, 131, 135, 509
- CROCE Benedetto (1866-1952) : philosophe, historien, écrivain italien
93

- CYBÈLE-Rhèa : fille du Ciel et de la Terre ; bateau de Quinet lors de la traversée vers la Grèce
439, 440, 468
- CYMODOCÉE : personnage de l'épopée chrétienne des *Martyrs*, amoureuse d'Eudore
123, 234, 502, 568
- DAGUERRE : inventeur du diorama avec Bouton et élève de Pierre Prévost
472, 566
- D'ANVILLE : géographe et cartographe français du XVIII^e siècle
452, 502
- DARIUS : roi de Perse du VI^e siècle av. J.-C. vaincu à Marathon
404, 503, 504
- DAVEY Robert : peintre à qui est adressé la « Lettre sur l'art du dessin dans les paysages » (1795)
393
- DELACROIX Eugène : peintre philhellène français, auteur de *Scènes des massacres de Scio*
33, 35, 139, 182, 183, 246, 526, 529, 544, 545, 573
- DÉMÉTER : déesse de l'agriculture et des moissons, mère de Perséphone
225
- DÉMOSTHÈNE : orateur athénien et homme d'État adversaire de Philippe II
36, 42, 232, 242, 291, 293, 419, 421, 520
- DER-SAHAGIAN : auteur de *Chateaubriand en Orient* en 1914
43, 56, 167, 168
- DESHAYES : compatriote français de Chateaubriand
428
- DIDEROT Denis : philosophe, écrivain et encyclopédiste des Lumières
65, 66, 274, 411, 413, 414, 415, 419, 468
- DIMITRAKI : député grec en 1829 à l'Assemblée nationale
185, 331
- DIOCLÉTIEN : empereur romain du III^e siècle ap. J.-C.
8, 123, 196, 575
- DIODORE DE SICILE : historien et chroniqueur grec du I^{er} siècle av. J.-C.
243
- DIOGÈNE-LAËRCE : poète et philosophe du II-III^e siècle ap. J.-C.
242
- DODWELL Edward (1762-1832) : voyageur anglais en Grèce
236
- DROYSEN Johann Gustav : historien allemand du XIX^e siècle
87
- DUPRÉ Louis : peintre d'histoire et lithographe français (1789-1837), élève de David
183, 539, 540, 541

E-F-G

- ELGIN Lord : (7^e comte) diplomate britannique, ambassadeur de la Sublime Porte
231, 392, 477, 520
- ÉNÉE : fondateur légendaire de Rome et héros de *L'Enéide* de Virgile
35, 223
- ENNIUS : père de la poésie latine du II^e siècle av. J.-C.
90
- ÉPAMINONDAS (420-362 av. J.-C) : général de Thèbes adversaire de Sparte
36, 243, 252, 329, 330, 516, 559
- ESCULAPE ou ASCLÉPIOS : dieu de la médecine et héros légendaire
191
- EUDORE : personnage des *Martyrs* de Chateaubriand, amoureux de Cymodocée
123, 233, 234, 567
- EURIPIDE : poète tragique grec du V^e siècle av. J.-C.
225, 227, 573
- ESCHYLE : l'un des trois grands tragiques grecs du V^e siècle av. J.-C.
135, 225, 227, 404, 573
- FABVIER colonel : officier et homme politique français acteur de la présence française en Morée
179
- FAUVEL Louis-Sébastien (1753-1838) : consul de France à Athènes en 1806
35, 57, 161, 162, 215, 232, 390, 466, 477, 502, 504, 519, 520, 539
- FÉNELON : écrivain français du XVII^e siècle auteur du *Télémaque*
122, 222, 223, 366
- FIRMIN DIDOT : (DIDOT Firmin) éditeur, imprimeur et typographe parisien du XIX^e siècle
179
- FLAUBERT Gustave : prosateur normand de l'école réaliste auteur de *Madame Bovary*
13, 37, 54, 235
- FONTANES Louis de : écrivain et poète à qui Chateaubriand adresse sa lettre de 1804
8, 72, 394, 575
- FORBIN comte Auguste (de) : auteur du *Voyage dans le Levant en 1817 et 1818* publié en 1819
463, 472, 521, 554
- FOURMONT (abbé) : orientaliste et archéologue français du XVIII^e siècle
33, 210, 428, 504
- FRIEDRICH Caspar David : peintre du *Voyageur contemplant une mer de nuages* (1818)
409, 410, 550
- FROMENTIN Eugène : artiste peintre et écrivain du XIX^e, auteur des *Lettres de jeunesse*
344, 345, 466
- FULTON Robert : nom de l'américain qui importa la technique panoramique en France
460
- FUSTEL DE COULANGES Numa Denis : historien français du XIX^e siècle
82, 92
- GAÏA : nom donné à la terre dans la *Théogonie* d'Hésiode
334

- GASPARIN Valérie de : comtesse et écrivaine ayant voyagé en Grèce en 1847
62
- GAUTIER Théophile : écrivain français du XIX^e siècle voyageur en Orient
13, 37, 54, 235
- GÉDOYN : traducteur français de la *Description de la Grèce* de Pausanias
212, 242
- GEOFFROY SAINT-HILAIRE (1772-1844) : naturaliste membre de la Commission de Morée
382
- GÉRALDY Flora : peintre et portraitiste d'Edgar Quinet
547
- GÉRANDO Joseph-Marie, baron de (1772-1842) : conseiller d'État
130 ; 131, 132
- GILLES Pierre : voyageur en Orient du XVI^e siècle
33
- GILPIN William (1724-1804) : créateur de la notion de pittoresque, auteur de *Voyages pittoresques*
466
- GIRODET-TRIOSON Anne-Louis : peintre, graveur et portraitiste de Chateaubriand.
418, 552
- GÉRRES Johann Joseph von (1776-1848) : écrivain allemand
110, 111, 509
- GRAMSCI Antonio : philosophe, écrivain, théoricien politique italien de la fin du XIX^e siècle
93
- GUIZOT François (1787-1874) : homme politique (ministre) et historien français
46, 77, 84, 91, 502
- GUYS Pierre-Augustin (1721-1799) : écrivain-voyageur français
34, 170, 171, 541

H-I-J

- HARMODIOS voir ARISTOGITON : l'un des deux tyrannoctones mort en 514 av. J.-C.
566
- HÉCATÉE DE MILET : historiographe et géographe grec du VI^e siècle av. J.-C.
202
- HECTOR : héros troyen, fils du roi Priam et mari d'Andromaque tué par Achille
223, 565
- HÉCUBE : reine de Troie et épouse de Priam
291, 421, 520, 571
- HEGEL Georg Wilhelm Friedrich (1770-1831) : philosophe allemand
91, 93, 95, 96, 324
- HÉLÈNE : reine légendaire de Sparte, femme de Ménélas, instigatrice de la guerre de Troie
72, 223, 227, 229, 266, 293, 380, 571, 570

- HÉRACLÈS ou HERCULE : héros grec connu pour ses exploits lors des douze travaux
158, 571
- HERDER Johann Gottfried von (1744-1803) : auteur des *Idées sur la philosophie de l'histoire*
9, 46, 91, 93, 111, 112, 131, 194, 403
- HERMÈS : divinité de l'Olympe et messager des Dieux dans la mythologie grecque
316, 331, 472
- HÉRODOTE : historien grec du V^e siècle av. J.-C. considéré comme le père de l'histoire
24, 35, 53, 93, 94, 135, 150, 151, 160, 226, 240, 244, 272, 294, 301, 310, 312, 313, 347,
404, 427
- HÉSIODE : poète grec du VIII^e siècle av. J.-C. auteur de la *Théogonie*
334, 568
- HIÉROCLÈS : philosophe néoplatonicien du V^e siècle disciple de Plutarque
252
- HIPPARQUE : l'un des Pisistratides tyran d'Athènes du VI^e siècle av. J.-C.
291, 566
- HIPPIUS : épithète de Poséidon, dieu des mers et des océans
452, 571, 572
- HOMÈRE : poète grec du VII^e siècle av. J.-C. auteur de *L'Iliade* et de *L'Odyssée*
13, 35, 44, 50, 71, 72, 122, 135, 185, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 230, 242,
248, 260, 366, 452, 469, 488
- HORACE : poète latin du I^{er} siècle av. J.-C.
50, 183, 224, 225, 227, 364, 395
- HUGO Victor (1882-1885) : écrivain français qui fit l'éloge funèbre d'Edgar Quinet
13, 22, 23, 61, 89, 171, 285, 349, 372, 396, 410, 411, 413, 422
- HUMBOLDT Alexander von : naturaliste et explorateur allemand (1769-1859)
56, 95, 501
- IBRAÏM-BEY : gouverneur ottoman de la province de Tripolitza
72, 166, 167, 168, 174, 262, 269, 270, 574
- IBRAÏM ou IBRAHIM PACHA (1798-1848) : fils de Méhémet Ali pacha d'Égypte
122, 166, 167, 168, 238, 266, 269
- ICTINUS : architecte du V^e siècle av. J.-C. concepteur du Parthénon avec Phidias
215
- JANUS : dieu symbolisant le passage et la frontière dans la mythologie gréco-romaine
113, 204, 328, 489
- JAUCOURT chevalier : auteur de l'entrée « Ruine » et « voyageur » dans *L'Encyclopédie*.
210, 411
- JOSEPH : drogman de Chateaubriand
39, 144, 152, 153, 154, 155, 164, 166, 167, 238, 266, 267, 270, 440, 442, 445, 521
- JULIEN : domestique de Chateaubriand
8, 39, 51, 64, 106, 124, 125, 152, 527
- JUPITER : ou Zeus en grec, roi des dieux et du ciel
223, 276, 417, 519, 549

K-L-M-N

- KANT Emmanuel : philosophe allemand, fondateur du criticisme au XVIII^e siècle
91, 432
- LA BRUYÈRE Jean de : moraliste et écrivain français du Grand Siècle, auteur des *Caractères*
45, 225
- LA FERRONNAYS (comte de) : homme politique, général et ministre des Affaires Étrangères
129, 184
- LA FONTAINE Jean de : écrivain français du XVII^e siècle connu pour ses *Fables* (1668)
225, 446
- LAMARTINE Alphonse de (1790-1869) : écrivain romantique français
13, 37, 41, 54, 235, 297, 346, 406, 407
- LAPIÉ Pierre (1779-1850) : ingénieur français et cartographe de l'*IPJ*
57, 502, 505, 533
- LEBRUN Pierre (1785-1873) : poète français qui voyagea en Grèce en 1820
44
- LEIBNIZ Gottfried Wilhem (1646-1715) : philosophe, scientifique et diplomate allemand
324
- LÉONIDAS : roi légendaire de Sparte, héros de la bataille des Thermopyles (480 av. J.-C)
38, 56, 147, 149, 181, 293, 300, 315, 316, 322, 427, 436, 488, 517 ; 543, 564
- LÉRY Jean de : voyageur et écrivain français du XVI^e siècle, connu pour son *Voyage au Brésil*
53
- LONGIN ou PSEUDO-LONGIN : auteur grec du traité *Du Sublime*
393, 394
- LE TASSE (Torquato Tasso) : poète italien du XVI^e siècle auteur de la *Jérusalem délivrée*
72, 183, 188, 222, 225, 226, 249, 250, 395, 488, 545
- LINNY-BABAGOR : critique turc ayant fustigé la *Note sur la Grèce* de 1825
128
- LCEILLOT Karl : peintre qui réalisa seize lithographies sous le titre *Guerre des Grecs* 1824- 25
183
- LORRAIN (Claude Gellée dit Le Lorrain) : peintre classique de paysage
394, 396, 411, 551
- LUCAS Paul : voyageur et écrivain français des XVII^e-XVIII^e siècles
239, 240, 504
- LUCRÈCE : philosophe et poète latin du I^{er} siècle av. J.-C, auteur du *De rerum natura*
90, 225, 227
- MACHIAVEL Nicolas : penseur humaniste italien de la Renaissance, auteur du *Prince*
94, 151
- MACROBE : écrivain, philosophe et philologue latin du IV^e siècle ap. J.-C.
242
- MAISON : Général de France commandant de l'Expédition de Morée entre 1828-1829
47, 184, 526
- MARCELLUS Marie-Louis, comte de (1795-1865) : diplomate et écrivain français
162

- MARTIGNAC (de) : ministre Secrétaire d'État de l'Intérieur en 1829
47, 130, 131
- MARX Karl : historien, philosophe et théoricien allemand du XIX^e siècle
93
- MEHMED II : 7^e sultan de l'Empire ottoman du XV^e siècle, fils de Mourad II
31
- MÉHÉMET ALI : dirigeant de l'Égypte pro-ottomane durant la guerre de libération grecque
176, 179, 456, 542, 569
- MÉNÉLAS : roi légendaire de Sparte, mari d'Hélène, héros de la guerre de Troie
40, 72, 210, 223, 226, 229, 266, 293, 379, 380, 381, 518, 569
- MÉNESTHÉE : 11^e roi légendaire d'Athènes, chef des Athéniens lors de la guerre de Troie
223
- MERLIN : prophète magicien doué de métamorphose dans la littérature médiévale
9, 135, 227, 327, 575
- MIAULIS André (1769-1835) : marin de la guerre d'indépendance grecque
246
- MICHELET Jules (1798-1874) : écrivain et historien français, ami d'Edgar Quinet
16, 22, 23, 25, 46, 47, 48, 52, 60, 78, 89, 95, 110, 131, 132, 137, 138, 148, 185, 350
- MILTON John : poète du XVII^e anglais, auteur du *Paradis perdu*
101
- MINERVE : nom romain de la déesse Athéna, protectrice d'Athènes
34, 75, 230, 276, 277, 417, 444, 446, 456, 473, 474, 519, 542, 546
- MNÉMOSYNE : déesse de la connaissance, ancêtre mythologique de la mémoire
334, 567
- MONTESQUIEU : penseur, philosophe et écrivain des Lumières
172, 173, 361, 503
- MORÉ Minna (1802-1851) : première femme d'Edgar Quinet
63, 135
- MUMMIUS : consul de la République romaine en 146 av. J.-C. qui soumet l'Achaïe
251
- MUNGO PARCK : explorateur écossais du XVIII^e siècle (1771-1806)
56, 501
- NAPOLÉON (voir BONAPARTE) (1769-1821) : premier empereur de France
45, 91, 136, 139, 140, 144, 148, 173, 178, 199, 327, 328, 329, 332, 336, 461, 468
- NAUSICAA : princesse de Phéacie, fille d'Alcinoos présente dans l'*Odyssée*
158, 223, 261
- NEPTUNE (voir POSÉIDON ou HIPPIUS) : dieu des mers dans la mythologie gréco-romaine
439, 452, 468, 572
- NESTOR : roi légendaire de Pylos, seul survivant de sa fratrie tuée par Héraclès
40, 218, 228, 229, 241, 507
- NERVAL Gérard de (1801-1855) : écrivain français parti en Orient
13, 33, 37, 38, 54, 68, 212, 235, 346
- NIKITAS Stamatopoulos (1781-1849) : héros de la guerre d'indépendance
48, 148, 149, 185, 326, 329, 331, 332, 488, 538
- NOAILLES Natalie de : maîtresse de Chateaubriand retrouvée à Grenade
42, 68

NOÉ : personnage de la Bible qui a donné son nom à l'arche
371, 457, 458

NOINTEL : diplomate du siècle classique, ambassadeur auprès de la Sublime Porte
33, 34

NOVALIS (1770-1821) : poète représentant le romantisme allemand d'Iéna
78, 267, 268

O-P-Q

ORLOFF : comte russe, favori de Catherine II lors de la guerre russo-turque de 1768-1774
146

ORPHÉE : aède légendaire de Thrace, poète et musicien
287, 333, 490

OSMAN PACHA : général turc de l'Empire ottoman (1837-1900)
144, 155, 165, 263, 314, 316

OTHON I^{er} de BAVIÈRE : prince de Bavière puis roi de Grèce en 1832
141, 186

OURANOS : divinité représentant le ciel dans la mythologie grecque
334

OVIDE : (43 av. J.-C – 18 ap. J.-C.) poète latin qui vit la naissance de l'Empire romain
90, 222, 225, 227, 248, 488

PANNINI Giovanni Paolo : peintre baroque italien connu pour ses *vedute*
412

PÂRIS : prince troyen, fils de Priam et d'Hécube et instigateur de la guerre de Troie
227

PAUSANIAS : géographe grec du II^e siècle ap. J.-C., auteur de *Description de la Grèce*
42, 44, 50, 56, 100, 150, 212, 240, 241, 242, 244, 245, 246, 251, 260, 317, 318, 361, 427,
428, 433, 462, 488, 517, 518, 568

PAW Cornelius de : géographe, philosophe et diplomate à la cour de Frédéric II de Prusse
170

PENGALI : autochtone et hôte rencontré par Chateaubriand lors de son séjour en Grèce
122, 126

PÉNÉLOPE : épouse d'Ulysse qui l'attendit à Ithaque durant vingt années
67, 227, 229, 279, 573

PÉRICLÈS : homme d'État athénien et stratège du V^e siècle av. J.-C.
35, 36, 38, 147, 192, 197, 203, 220, 221, 246, 426, 476, 512, 566

PÉRIER Casimir : banquier et homme politique français président du Conseil en 1831
179

PHIDIAS : architecte du V^e siècle av. J.-C. à qui l'on doit le Parthénon
42, 75, 215, 230, 277, 405, 475, 507, 520, 569

PHILOCTÈTE : compagnon d'Héraclès, garant de flèches redoutables
291, 421, 520

- PHILOMÈLE : fille du roi d'Athènes Pandion, avec sa sœur Procné
224
- PHILOSTRATE : orateur romain de langue grecque du III^e siècle ap. J.-C.
50
- PIE V : pape entre 1566 et 1572
389
- PINDARE : poète thébain du V^e siècle av. J.-C. qui écrivait des odes
135, 136, 242, 330
- PITTON DE TOURNEFORT Joseph (1656-1708) : botaniste français qui a voyagé au Levant
34
- PLATON (428-348 av. J.-C.) : philosophe antique de la Grèce classique
36, 251, 469
- PLAUTE : poète comique latin du III^e siècle av. J.-C.
90, 573
- PLINE L'ANCIEN : écrivain et naturaliste romain mort lors de l'éruption du Vésuve
90, 242, 291
- PLUTARQUE (50-125 ap. J.-C.) : penseur et philosophe grec précurseur du néoplatonisme
60, 242, 569
- POLYBE : historien grec du II^e siècle av. J.-C.
94, 242
- POMPONIUS MÉLA : le plus ancien géographe romain connu du I^{er} siècle ap. J.-C.
242
- POSÉIDON (voir NEPTUNE ou HIPPIUS) : dieu des mers dans la mythologie grecque
372, 439, 452, 564, 569, 571
- POSTEL Guillaume : orientaliste français du XVI^e siècle
169
- POUQUEVILLE François (1770-1848) : écrivain-voyageur et diplomate français
42, 50, 56, 145, 146, 236, 504, 538
- POUSSIN Nicolas (1594-1665) : peintre classique français
396, 411, 550
- PRÉVOST Abbé : romancier et historien auteur de *Manon Lescaut* (1731)
53
- PRÉVOST Pierre : peintre panoramiste français
254, 460, 463, 465, 471, 472, 477, 552, 553, 566, 567
- PTOLÉMÉE : roi d'Égypte du II^e siècle av. J.-C. et dynastie de rois macédoniens en Égypte
242, 567, 572
- PYTHAGORE : mathématicien et philosophe grec du VI^e siècle av. J.-C.
224, 251
- QUINET Hermione : seconde femme d'Edgar Quinet éditrice de ses textes
133, 135, 136
- QUINTILIEN : rhéteur latin du I^{er} siècle ap. J.-C., auteur de l'*Institution Oratoire*
365

R-S-T

- RACINE Jean (1639-1699) : tragédien du Grand Siècle et historiographe de Louis XIV
45, 226
- RANKE Léopold von : historien allemand du XIX^e siècle
95
- RÉCAMIER Juliette : femme d'esprit parisienne qui tenait Salon, maîtresse de Chateaubriand
184, 248, 338
- ROBERT Hubert : peintre français des Lumières qui a peint des paysages de ruines
551, 552
- ROUSSEAU Jean-Jacques : écrivain pré-romantique auteur de *La Nouvelle-Héloïse*
108, 359, 361, 364, 365, 400
- SAINT-AUGUSTIN : théologie chrétien du IV^e siècle ap. J.-C, auteur romain des *Confessions*
73, 94
- SAINTE-BEUVE Charles Augustin (1804-1869) : écrivain français auteur des *Causeries du lundi*
62, 64, 89, 268, 272, 343, 398
- SAINT-PAUL : apôtre chrétien du I^{er} siècle ap. J.-C.
158, 422
- SAVARY Claude-Étienne : orientaliste de la deuxième moitié du XIX^e, pionnier de l'égyptologie
170
- SCHINAS Michel (1792-1870) : voyageur, écrivain et politique grec, compagnon de Quinet
48, 133
- SCHAEFFER Ary (1795-1858) : peintre hollandais
183
- SCIPION : général et homme d'État romain du III^e siècle av. J.-C.
224
- SCYLLA (voir CHARYBDE) : gouffre marin de la mythologie grecque présent dans l'*Odyssee*
228, 250, 567
- SÉBASTIANI Horace : homme d'État et ambassadeur de France à Constantinople (1806-1808)
57, 502, 539
- SHAKESPEARE William (1564-1616) : le plus grand dramaturge de culture anglaise
45
- SONINI DE MANONCOURT Charles-Nicolas-Sigisbert (1751-1812) : naturaliste français
34
- SOPHOCLE : dramaturge grec de l'époque classique, aussi connu qu'Euripide ou Eschyle
221, 225, 227, 512
- SOULIER : ami et correspondant d'Eugène Delacroix
182
- SPENGLER Alexander : médecin allemand du XIX^e siècle
324
- SPON Jacob (1647-1685) : archéologue et voyageur français en Grèce
33, 34, 42, 50, 210, 231, 239, 240, 428, 503, 504
- STACE : poète de langue latine de la Rome antique du I^{er} siècle ap. J.-C.
225, 227

- STAËL Germaine de (1766-1817) : écrivaine française, auteur de *De l'Allemagne*
45, 108, 109
- STENDHAL Henri Beyle dit (1783-1842) : écrivain français connu pour *Le Rouge et le Noir*
37, 54, 338, 363
- STRABON (58-25 ap. J.-C) : géographe grec du I^{er} siècle.
42, 44, 210, 242, 251, 489, 490
- SUÉTONE (70-122 ap. J.-C) : historien romain érudit, auteur des *Vies des douze Césars*
50
- SYLLA : homme d'État romain du II^e siècle av. J.-C. chef des optimates
446
- TACITE (58-120 ap. J.-C.) : historien, homme politique et écrivain latin
50, 90
- TAINÉ Hippolyte (1828-1893): historien et philosophe français
54
- TALARU madame de : cousine et correspondante de Chateaubriand
126
- TALLEYRAND (1754-1838): homme d'État et diplomate français
57
- TAVERNIER Jean-Baptiste (1605-1689): voyageur français, pionnier du commerce avec l'Inde
56, 501, 503
- TÉLÉMAQUE : fils d'Ulysse et de sa femme Pénélope
40, 67, 181, 222, 223, 227, 229, 266, 279, 568
- TÉRENCE : poète comique latin du II^e siècle av. J.-C, maître du genre avec Plaute
90
- THAYER James : instigateur de la construction de deux rotondes boulevard Montmartre à Paris
460
- THÉOCRITE : poète bucolique grec du III^e siècle av J.-C
225, 227
- THÉMISTOCLE : stratège et homme d'État athénien du V^e siècle av. J.-C
35, 150, 293, 297, 298, 345
- THÉSÉE : héros athénien qui combattit le Minotaure en Crète
225, 560
- THÉVET André (1516-1590) : voyageur, géographe et auteur de la *Cosmographie du Levant*
33, 169, 170
- THIERRY Augustin (1795-1856) : historien jouant sur l'érudition et l'imagination
77, 84, 91
- THUCYDIDE : père de l'histoire grecque du V^e siècle av. J.-C, auteur de *La Guerre du Péloponnèse*
44, 50, 93, 94, 135, 160, 203, 216, 217, 243, 244, 246, 291, 301, 310, 311, 312, 329, 340
- TIBÈRE : 2^e empereur romain régnant de 14 à 37 ap. J.-C.
179
- TIBULLE : poète romain élégiaque du I^{er} siècle av. J.-C.
395
- TINTORET : peintre italien de la Renaissance associé au maniérisme
249
- TITE-LIVE (60 av. J.-C. 17 ap. J.-C) : historien romain auteur de l'*Histoire romaine*
395

TOYNBEE Arnold (1852-1883) : historien de l'économie britannique
324

TUDÈLE Benjamin de : écrivain-voyageur juif du XII^e siècle ayant voyagé en Grèce
251

U-V-W-X-Y-Z

ULYSSE : roi d'Ithaque, combattant de la guerre de Troie, héros de l'*Odyssee*
23, 24, 40, 86, 122, 160, 202, 203, 205, 222, 227, 228, 250, 266, 293, 372, 376, 452, 477,
488, 520, 561, 566, 567, 571, 573

VAUTIER : colonel auteur de *Mémoires sur la guerre actuelle des Grecs* (1823)
182

VÉLLÉDA : prophétesse héroïne des *Martyrs* de 1809
123, 370

VERNET Horace (1789-1863) : peintre français, membre de l'Institut
183, 370, 545

VÉRONÈSE : peintre maniériste vénitien du XVI^e siècle
249

VIAL : représentant de la France en Laconie qui recommande Chateaubriand à Ibraïm-Bey
166, 314, 502, 527

VICO Giambattista (1668-1744) : historien italien et philosophe de l'histoire
93, 95

VIGNY Alfred Victor : romancier, poète et dramaturge français du XIX^e siècle
13, 89

VILLÈLE Joseph de : homme politique français, président du conseil (1821-1828)
179

VIRGILE : poète latin du siècle d'Auguste
35, 50, 72, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 248, 265, 266, 395, 462, 488, 490, 513, 568

VIVIER Jean-Antoine-Marie Borrel-Vivier : officier français de l'Expédition de Morée
48, 351

VOLNEY (1757-1820) : orientaliste français, voyageant en Egypte et en Syrie
19, 53, 54, 59, 172, 173, 506, 539

VOLTAIRE François-Marie Arouet dit (1694-1778) : écrivain français du Grand Siècle
45, 108, 172, 361, 388

WHEELER sir George (1650-1724) : voyageur et écrivain anglais
34, 50, 210, 231, 239, 240, 248, 504

XÉNOPHON : philosophe grec du V^e siècle av. J.-C.
36, 44, 53

XERXÈS I^{er} (519-465 av. J.-C.) : roi des Perses vaincu lors de la bataille de Salamine
149, 315, 404, 446, 453, 457

YPSILANTI Alexandre (1725-1807) : prince phanariote, Grand Drogman puis Hospodar
183, 525

ZIOUTOS Giorgos : membre de l'Expédition scientifique de Morée
47

INDEX

ŒUVRES CORPUS PRIMAIRE

CHATEAUBRIAND

ATA : Atala

8, 41, 57, 71, 108

CG : Correspondance générale

8, 43, 50, 392, 394

EH : Études ou Discours historiques sur la chute de l'Empire Romain, la naissance et les progrès du christianisme et l'invasion des barbares

8, 83, 103, 104, 106, 107, 124, 196

ESSAI : Essai sur les Révolutions

8, 43, 57, 62, 87, 88, 103, 104, 105, 106, 108, 128, 361, 486

GC : Génie du Christianisme

8, 57, 101, 103, 105, 109, 166, 188, 195, 196, 254, 283, 307, 362, 363, 391, 421, 422

LET. CR : « Lettre à Fontanes sur la campagne romaine »

8, 394, 395, 396, 397

LET. DP : « Lettre sur l'art du dessin dans les paysages »

8, 392, 393, 397, 415, 567

MART : Les Martyrs de Dioclétien

8, 20, 22, 41, 43, 44, 49, 50, 54, 57, 65, 67, 71, 72, 73, 74, 106, 123, 124, 127, 180, 196, 213, 221, 233, 234, 237, 238, 254, 265, 366, 370, 443, 465, 486, 501, 502, 505, 507, 567, 568, 574

MO : Mémoire d'Orient

8, 129

MOT : Mémoires d'outre-tombe

8, 13, 21, 37, 38, 41, 42, 43, 49, 58, 62, 64, 65, 84, 86, 100, 124, 125, 126, 129, 176, 196, 202, 278, 299, 328, 338, 339, 340, 345, 359, 360, 361, 368, 370, 388, 391, 394, 418, 475, 500, 513

MT-BLANC : Voyage au Mont-Blanc

8, 38, 51, 397, 398, 399, 400, 444, 559, 562

NA : Les Natchez

9, 71, 443

NOTE GR : Note sur la Grèce

22, 43, 44, 46, 51, 127, 128, 129, 173, 179, 180, 181, 200, 487, 507, 526, 570

OCL : Œuvres complètes Ladvocat

9, 50, 51, 55, 106, 126, 178, 188, 200, 239, 362, 392, 397, 539, 542, 546, 549, 552

ORV : Œuvres romanesques et voyages
8, 9, 231, 233

REN : René
9, 37, 57, 71, 108, 345

VOY. AM : Voyage en Amérique
9, 38, 51, 70, 71, 87, 213, 295, 360, 397, 415, 443

QUINET

CLASS. ARTS : Essai d'une classification des arts
9, 135, 363, 401, 402, 403, 404, 405, 406

CRÉA : La Création
9, 381, 382, 383

HI : Histoire de mes idées
9, 89, 90, 327

HP : Histoire de la poésie
45, 134, 135

INTRO. HERDER : Introduction des Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité
9, 46, 93, 111, 112

LM : Lettres à sa mère
9, 21, 22, 23, 44, 46, 52, 63, 111, 133, 433

MER, Merlin l'Enchanteur
9, 135, 227, 327

NAT. HIST : De la nature et de l'histoire dans leurs rapports avec les traditions religieuses et épiques
9, 401, 402, 404

REV : La Révolution
9, 91, 136, 137, 138, 148, 190, 327

ULT : L'Ultramontanisme
9, 113, 136

VMGG : Vie et mort du génie grec
9, 22, 51, 130, 135, 136, 150, 404, 405, 487

BIBLIOGRAPHIE

588 CORPUS PRIMAIRE

594 CORPUS SECONDAIRE

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS PRIMAIRE

CHATEAUBRIAND

PUBLICATIONS PRÉORIGINALES

- « Voyage pittoresque et historique de l'Espagne ; par M. de Laborde », *Mercure de France*, 4 juillet 1807, t. XXIX, p. 7-21.
- « Quelques détails sur les mœurs des Grecs, des Arabes et des Turcs, *Mercure de France*, 1^{er} août 1807, t. XXIX, p. 197-213.
- *Remarques* sur la troisième édition des *Martyrs*, Paris, Le Normant, 1810.

ÉDITIONS DE L'ITINÉRAIRE DE PARIS À JÉRUSALEM

- *Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris, en passant par la Grèce, et revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne*, Paris, Le Normant, 3 vol, 1811, édition originale.
- Paris, Le Normant, 3 vol., 1811, 2^e édition, parue deux mois après la 1^e.
- Paris, Le Normant, 3 vol., 1812, 3^e édition, nouvelle préface, citations rejetées en fin de volume.
- Paris, Le Normant, 3 vol., 1822, réédition du texte de 1812.
- dans *Œuvres Complètes*, Paris, Ladvoat, t. VIII, IX, X, 1826, édition précédée de compléments (*Note sur la Grèce, Opinion, Discours*).
- Paris, Imprimerie de Béthune et Plon, 1839, 2 vol.
- Limoges, Ardant et Thibaut, 1870, 1873, 1876.
- Paris, Berche et Tralin, 1877, 2. vol.
- Rouen, Mégard, 1883.
- Abbeville, imprimerie Paillard, 1921.
- Baltimore Londres Paris, The Johns Hopkins Press, 1946, 2 vol., édition Émile Malakis.
- Paris, Les Belles Lettres, 1946, 2. vol, édition Émile Malakis.
- dans *Œuvres romanesques et voyages*, Gallimard, coll. « Pléiade », 1969, t. II, édition Maurice Regard.
- Paris, Garnier Flammarion, 1968 chronologie et introduction par Jean Mourot.
- suivi du *Journal de Julien*, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2005, édition Jean-Claude Berchet.

ÉDITIONS DE RÉFÉRENCE

- Paris, Gallimard, « Folio », 2005, édition Jean-Claude Berchet.
- dans *Œuvres Complètes*, Paris, Honoré Champion, t. VIII. IX. X, 2011, direction Béatrice Didier, édition Philippe Antoine et Henri Rossi.

RÉCITS DE VOYAGE

- *Œuvres romanesques et voyages*, t. I (*Atala. René. Les Natchez. Voyage en Amérique. Vie de Rancé*) t. II (*Les Martyrs. Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris. Les aventures du dernier Abencérage. Voyage en Italie. Voyage de Julien à Jérusalem*), Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1969.
- *Journal de Jérusalem*, Paris, Librairie Eugène Belin, 1950, notes inédites publiées par Georges Mouligner et Amédée Outrey, édition révisée par Pierre Clarac et Georges Collas.
- *Voyage au Mont-Blanc et réflexions sur les paysages de montagnes*, précédé de *Le génie du soupçon* par Alain-Michel Boyer, Séquences, 1994.
- *Voyage en Amérique. Voyage en Italie. Cinq jours à Clermont, Le Mont-Blanc*, dans *Œuvres Complètes*, Paris, Honoré Champion, t. VI. VII, direction Béatrice Didier ; édition Philippe Antoine et Henri Rossi.

ŒUVRES COMPLÈTES

- Paris, Honoré Champion, 2009-... direction de Béatrice Didier.
- Paris, Ladvoat librairie, 1827, vol. XXXI, t. XXVIII.

AUTRES ŒUVRES

- *Correspondance générale*, Paris, Gallimard, t. I (1977), t. II (1979), t. III (1982), t. IV (1983), t. V (1986), eds. Béatrice d'Andlau, Pierre Christophorov, Pierre Riberette, Pierre Clarac.
- *Mémoires d'Outre-Tombe*, s.l, Le Livre de Poche, coll. « La Pochothèque », 2003-2004, 2 vol., édition Jean-Claude Berchet.
- *Essai sur les Révolutions. Génie du christianisme*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1978, édition Maurice Regard.
- *Tableaux de la nature*, dans *Œuvres Complètes*, t. III, Paris, Garnier Circa, 1870, vol. 12.
- *Les Martyrs de Dioclétien*, version primitive des *Martyrs*, s.l, Librairie classique Eugène Belin, 1951, édition Béatrice d'Andlau.
- *Mémoires de ma vie*, manuscrit de 1826, Genève, Textes Littéraires Français, 1976.
- *Note sur la Grèce*, Paris, Le Normant père, 1825-26.

ARTICLES, LETTRES, DOCUMENTS

- *Documents relatifs à l'état présent de la Grèce*, Paris, chez Firmin Didot père et fils, 1826-29.
- « Lettre sur l'art du dessin dans les paysages », 1795, *Correspondance générale*, t. I, p. 71-72.
- « Panorama de Jérusalem », *Le Conservateur*, Paris, Le Normant fils, 1819, t. III, 30^e livraison, p. 177-183.
- « Lettre à l'artiste », *Revue de l'artiste*, 1831, t. I, p. 133-134.
- « Lettre à Louis de Fontanes », *Correspondance générale*, t. I, p. 298-314, datée de Rome le 10 janvier 1804.

SOURCES DU VOYAGE EN GRÈCE

- BOURGUIGON D'ANVILLE, *Géographie ancienne abrégée*, Paris, Merlin, 1768, 3 vol.
- BARTHÉLÉMY Jean-Jacques, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, Paris, chez De Bure l'aîné, 1788, 7 vol.
- BELON Pierre, *Observations de plusieurs singularités et choses mémorables trouvées en Grèce, Asie, Judée, etc*, Paris, G. Cavellat, 1555.
- BOUCHER DE LA RICHARDERIE Gilles, *Bibliothèque universelle des voyages*, Paris, Treuttel et Würtz, 1808, 6 vol, in-8°.
- CHANDLER Richard, *Voyage dans l'Asie Mineure et en Grèce faits... dans les années 1764, 1765 et 1766*, Paris, Arthus-Bertrand et Buisson, 1806, 3 vol, in-8°, traduit de l'anglais par Servois et Barbié du Bocage.
- CHOISEUL-GOUFFIER comte de, *Voyage pittoresque de la Grèce*, Paris, t. I (1782), t. II (1809), t. III (1822).
- CORONELLI Vincenzo Maria, *Description géographique et historique de la Morée reconquise par les Vénitiens*, Paris, C. Barbin, 1686-1687, 2 vol.
- DESHAYES DE COURMENIN, *Voyage du Levant fait par le Commandement du Roy en l'année 1621*, Paris, A. Taupinard, 1624.
- GUYS Pierre-Augustin, *Voyage littéraire de la Grèce, ou Lettres sur les Grecs anciens et modernes* (1771), Paris, La Veuve Duchesne, 1783, 4 vol.
- LA GUILLETIÈRE Guillet de Saint Georges, *Lacédémone ancienne et nouvelle*, Paris, J. Ribou, 1676, 2 vol.
- JOINVILLE, *Mémoires du sire de Joinville, ou Histoire de Saint Louis IX enrichie de nouvelles observations et dissertations par Charles du Fresne, sieur du Cange*, Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1668.
- LE ROY David, *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, Paris, H-L Guérin, L.F Delatour, 1758.
- LUCAS Paul, *Voyage du sieur Paul Lucas fait par ordre du Roy dans la Grèce, l'Asie mineure, la Macédoine et l'Afrique*, Paris, N. Simart, 1712, 2 vol, in-8°.
- MALTE-BRUN Victor-Adolphe, *Annales des voyages, de la géographie, de l'histoire et de l'archéologie*, Paris, Challamel aîné, 20 vol, in-8°.
- MARITI Giovanni, *Voyages dans l'île de Chypre, la Syrie, la Palestine, avec l'histoire générale du Levant*, traduits de l'italien, Paris, Belin, 1791, 2 vol.
- PELLEGRIN (de), *Relation du voyage du sieur de Pellegrin dans le royaume de Morée*, Marseille, J.B Boy, 1722.
- POUQUEVILLE François, *Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'empire ottoman, pendant les années 1798, 1799, 1800 et 1801*, Paris, Gabon, 1805, 3 vol.
- PRÉVOST Abbé, *Histoire générale des voyages*, Paris, La Harpe, 1780-1786, 23 vol.
- ROLLIN Charles, *Histoire ancienne des Égyptiens, des Carthaginois, des Assyriens, des Babyloniens, des Mèdes et des Perses, des Macédoniens, des Grecs* (1731-1738), Paris, Les Frères Estienne, 1758-1764, 16 vol.
- SAVARY Claude-Étienne, *Lettres sur la Grèce, faisant suite de celles sur l'Égypte*, Paris, Onfroi, 1788.
- SCROFANI Xavier, *Voyage en Grèce de Xavier Scrofani, sicilien, fait en 1794 et en 1795*, Paris, Treuttel et Würtz, 1800-1801, 3 vol.
- SPON Jacob, WHEELER George, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant*, Lyon, A. Cellier fils, 1768, 3 vol.

TOURNEFORT Joseph Pitton (de), *Relation d'un voyage du Levant*, Paris, Imprimerie Royale, 1717, 3 vol.

VOLNEY Constantin François Chasseboeuf (dit), *Voyage en Syrie et en Egypte pendant les années 1783, 1784 et 1785*, Paris, Chez Volland et Desenne, 1787.

CRITIQUES CONTEMPORAINES DU XIXE SIÈCLE

AVRAMIOTTI, *Alcuni cenni critici... sul viaggio in Grecia del signor Chateaubriand*, Padoue, Bettoni, 1816, Paris, PUF, 1929, trad. Alice Poirier.

LINNY-BABAGOR, *Réponse d'un turc à la Note sur la Grèce de Mr le Vicomte de Chateaubriand*, Bruxelles, au dépôt de la librairie de Baudoin frères, montagne de la cour n°667, août 1825.

MARCELLUS comte de, *Chateaubriand et son temps*, Paris, Lévy, 1859.

SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, Paris, Garnier Frères, 1861, 2 vol.

SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, *Causeries du lundi*, Paris, Garnier Frères, 1849.

BIOGRAPHIES

BERCHET Jean-Claude, *Chateaubriand*, Paris, Gallimard, coll. « Biographies NRF Gallimard », 2012, 1050p.

CLARAC Pierre, *À la recherche de Chateaubriand*, Paris, Nizet, 1975, 379 p.

CLÉMENT Jean-Paul, *Chateaubriand. Biographie morale et intellectuelle*, Paris, Flammarion, coll. « Grandes biographies », 1998, 699p.

DIESBACH Ghislain (de), *Chateaubriand*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2004, 595p.

DURRY Marie-Jeanne, *La vieillesse de Chateaubriand – 1830-1848 (1933)*, Genève, Slatkine Reprints, 1986, 2 vol.

FUMAROLI Marc, *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2006, 779p.

LEBÈGUE Raymond, *Aspects de Chateaubriand. Vie, voyage en Amérique, œuvres*, Paris, Nizet, 1979, 349p.

LE GUILLOU Philippe, *Chateaubriand à Combourg. Une initiation chevaleresque*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, coll. « Maison d'écrivain », 1997, 148p.

LE GUILLOU Philippe, *Chateaubriand et la Bretagne*, Moëlan-sur-Mer Kergoulouet, Blanc silex, coll. « Bretagne, terre écrite », 2000, 41p.

MAUROIS André, *René ou la vie de Chateaubriand*, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 2005, 441p.

MOREAU Pierre, *Chateaubriand*, Paris, Hatier, 1962, 208p.

ORMESSON Jean (d'), *Album Chateaubriand*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1988, 359p.

PAINTER George Duncan, *Chateaubriand. Une biographie*, Paris, Gallimard, coll. « Leurs figures », 1979.

TAPIÉ Victor-Lucien, *Chateaubriand par lui-même*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1979, 188p.

VINET Alexandre, *Chateaubriand*, Lausanne, L'Âge d'homme, coll. « Poche Suisse », 1990, 353p.

EDGAR QUINET

ÉDITIONS DE *LA GRÈCE MODERNE ET SES RAPPORTS AVEC L'ANTIQUITÉ*

- *La Grèce moderne et ses rapports avec l'Antiquité*, Paris, F-G Levrault, 1830.
- (avec *Marnix de Sainte - Aldegonde*), *Œuvres Complètes*, Paris, Pagnerre, 1857-1858 (1870), t. V.
- suivie du *Journal de voyage*, Paris, Les Belles Lettres, 1984, 504 p., introduction, établissement des textes, notes, lettres, et documents inédits, index, documentation cartographique et iconographique par Willy Aeschmann et Jean Tucoo-Chala.

RÉCITS DE VOYAGE

- *Mes Vacances en Espagne* (1846), dans *Œuvres Complètes*, t. IX, Paris, Pagnerre, 1857.
- *Mes Vacances en Espagne* (1846), Plan de la Tour (Var), Éditions d'aujourd'hui, coll. « Les introuvables », 1986, réimpression de l'édition Pagnerre de 1857.

ŒUVRES COMPLÈTES

- *Œuvres Complètes* en 11 volumes, Paris, Pagnerre, 1857-1858-1860, publiées par Alfred Dumesnil.
- *Œuvres Complètes* en 26 volumes, Paris, Germer-Baillière, s.d, 1877-1883.
- *Œuvres Complètes* en 30 volumes, Paris, Hachette, s.d.

AUTRES ŒUVRES

- *Ahasvérus*, Genève-Paris, Slatkine, 1982, réimpression de l'édition de Londres de 1834 ; préface de Ceri Crossley.
- *Le Christianisme et la Révolution française* (1845), Paris, Fayard, coll. « Corpus des œuvres de philosophie en langue française », 1984, publié par Michel Serres.
- *La Création*, Paris, Librairie Internationale, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, Éditeurs à Bruxelles, à Leipzig, à Livourne, 1870, 2 vol.
- *L'Esprit nouveau*, Genève, Slatkine Reprints, 1973, réimpression de l'édition de Paris de 1875.
- *Histoire de mes idées*, Paris, Flammarion, 1972, introduction, bibliographie et notes de Simone Bernard-Griffiths.
- *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité par Herder, ouvrage traduit de l'allemand et précédé d'une introduction par Edgar Quinet*, Paris, Levrault, 1827-1828, 3 vol.
- *Lettres à sa mère*, t. I (1808-1820), t. II (1820-1825), Paris, Champion, 1998, textes établis, classés et annotés par Simone Bernard-Griffiths et Gérard Peylet.
- *Lettres à Michelet*, dans MICHELET Jules, *Correspondance générale*, Paris, Honoré Champion, coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 1999, textes réunis par Louis Le Guillou.
- *Merlin l'Enchanteur*, Genève, Slatkine Reprints, 1977, réimpression de l'édition Michel Lévy, Paris, 1860.

- *La Révolution*, Paris, Belin, 1987, édition par Claude Lefort.
- *La Révolution religieuse au dix-neuvième siècle* (1857), dans *Œuvres complètes*, t. XI, Paris, Pagnerre, s.d.
- *Les Tablettes du juif errant* (1823), dans *Œuvres Complètes*, t. VII, Paris, Pagnerre, 1857.
- *Vie et mort du génie grec*, Paris, Dentu, 1878.

ARTICLES

- « Voyages d'un solitaire I », dans *Revue des Deux-Mondes*, 14 juillet 1836.
- « Voyages d'un solitaire II. Le Champ de bataille de Waterloo », dans *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} octobre 1836.
- « De la renaissance orientale », dans *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} octobre 1841.

ŒUVRES CONTEMPORAINES

- ABOUT Edmond, *La Grèce contemporaine*, Paris, Hachette, 1858, 3^e éd.
- AMAURY-DUVAL, *Souvenirs (1829.1830)*, Paris, Plon, 1895.
- BAPST Germain, *Essai sur l'histoire des panoramas et des dioramas*, Paris, Imprimerie Nationale, 1891, 30p.
- BARTHÉLÉMY SAINT-HILAIRE Jules, *Victor Cousin, sa vie et sa correspondance*, Paris, 1895, t. III.
- BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques-Henri, *Voyage à l'Île de France (1773)*, Paris, La Découverte, 1983, Lettre XXVIII et dernière, « Sur les voyageurs et les voyages ».
- BORY DE SAINT-VINCENT, *Relation du voyage de la commission scientifique de Morée dans le Péloponnèse, les Cyclades et l'Attique*, Paris, Strasbourg, Levrault, 1838.
- CASTELLAN Antoine-Laurent, *Lettres sur la Grèce, l'Hellespont et Constantinople faisant suite aux Lettres sur la Morée*, Paris, Agasse, 1811.
- DIDEROT Denis, *Ruines et paysages. III. Salon de 1767*, Hermann, coll. « Savoir : Lettres ».
- DIDEROT Denis, *Salons*, Oxford, Clarendon Press, 1975-1983, vol. I.
- FORBIN Auguste de, *Voyage dans le Levant en 1817 et 1818*, Paris, Imprimerie Royale, 1819.
- FROMENTIN Eugène, *Lettres de jeunesse*, « Lettre du 16 août 1846 », Paris, Blanchon, Plon, 1909.
- HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, *La Raison dans l'histoire*, Plon, 10/18, 1822-1830.
- HERDER Johann Goettfried von, *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*, Paris, 1827.
- LAMARTINE Alphonse de, *Voyage en Orient* (1835), Paris, Champion, 2000.
- MICHELET Jules, *Histoire de France* (Livres I à XVII), « Préface de 1869 », Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1981.
- MICHELET Jules, *Histoire de la Révolution française*, « Préface de 1847 ».
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Nouvelle Héloïse*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Pléiade, IV.
- THIÉNOT, *Rapport sur les études historiques*, Paris, Imprimerie impériale, 1868.
- ZIOUTOS Georgios D., *L'expédition scientifique de Morée et la « Relation » d'Edgar Quinet. Notes liminaires sur l'histoire économique et sociale de la Grèce moderne*, Athènes, 1951, 43p.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS SECONDAIRE

CATALOGUES – REVUES

Chateaubriand, Revue Atala, Rennes 1, 1998.

Chateaubriand e l'Italia, Roma, Academia Nazionale dei Lincei, 1969, 117p.

Chateaubriand en Orient. Itinéraire de Paris à Jérusalem 1806-1807, Maison de Chateaubriand, Conseil général des Hauts de Seine, 2006, 343p.

« Chateaubriand : historien et voyageur », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°41, La Vallée-aux-loups, Société Chateaubriand, 1999, 147p.

Écrire l'histoire, n° 16, « Accélération », [<https://elh.revues.org>].

« Écrire le paysage », *Revue des sciences humaines*, Lille, n° 209, 1988.

La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français (1815-1848), Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1996, 301p.

La Grèce et Chateaubriand, Athènes, Comité pour la commémoration en Grèce du bicentenaire de la naissance de Chateaubriand, 1968.

L'habiter dans sa poésie première, Paris, Éditions Donner lieu, 2008, 405p.

Lire le paysage, lire les paysages, Saint-Étienne, CIEREC, 1984, 314p.

Médiation et réception dans l'espace culturel franco-hellénique, Athènes, Aigokeros, 2015, 512p.

« Paysages (I), (II) », *Revue Compar(a)ison*, I, 1998.

Le paysage et la question du sublime, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1997, 255p.

Le paysage en Europe du XVI^e au XVIII^e siècle, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1994, 306p.

« Penser avec l'histoire », *Romantisme*, Revue du Dix-Neuvième siècle, n°104, 1999.

Le Romantisme et la Grèce, Beaulieu-sur-mer-Athènes, Cahiers de la Villa Kérylos, n°4, 1994.

OUVRAGES – MONOGRAPHIES – DIRECTION D'OUVRAGES

A

AESCHIMANN Willy, *La Pensée d'Edgar Quinet. Étude sur la formation de ses idées ; avec Essais de jeunesse et documents inédits*, Paris-Genève, Anthropos-Georg, 1986, 679p.

ALAIN Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1997, 165p.

ANDRÉ Jacques, DREYFUS ASSÉO Sylvie, HARTOG François (dir.), *Les récits du temps*, Paris, PUF, 2009, 131p.

- ANTOINE Philippe, *Écrire la promenade*, Travaux de Littérature XXVIII, 2015, 294p.
- ANTOINE Philippe, NITSCH Wolfram (dir.), *Le Mouvement des frontières. Déplacement, brouillage, effacement*, Clermont-Ferrand, PUBP, coll. « Littératures », 2015, 231p.
- ANTOINE Philippe (dir.), *Sur les pas de Flaubert. Approches sensibles du paysage*, Amsterdam - New York, Rodopi, coll. « CRIN 60 », 2014, 216p.
- ANTOINE Philippe (dir.), *Le corps du voyageur*, Viatica, n°1, mai 2014, [viatica.univ-bpclermont.fr.]
- ANTOINE Philippe, GOMEZ-GÉRAUD Marie-Christine, MOUREAU François (dir.), *Itinéraires littéraires du voyage*, Travaux de littérature XXVI, 2013, 366 p.
- ANTOINE Philippe, *Quand le voyage devient promenade. Écritures du voyage au temps du romantisme*, Paris, PUPS, coll. « Imago Mundi », n°20, 2011, 216p.
- ANTOINE Philippe (dir.), *Voyages de la lenteur*, Caen, Lettres Modernes Minard, coll. « Voyages contemporains 1 », 2010, 223p.
- ANTOINE Philippe (dir.), *Chateaubriand et l'écriture des paysages*, Paris, Minard, coll. « Écritures XIX^e », 2008, 179p.
- ANTOINE Philippe, *Philippe Antoine commente Itinéraire de Paris à Jérusalem de François de Chateaubriand*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2006, 215p.
- ANTOINE Philippe, GOMEZ-GÉRAUD Marie-Christine (dir.), *Roman et récit de voyage*, Paris, PUPS, coll. « Imago Mundi », 2001, 252p.
- ANTOINE Philippe, *Les récits de voyage de Chateaubriand. Contribution à l'étude d'un genre*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et Modernités », n°10, 1997, 324p.
- APOSTOLOU Irini, *L'Orientalisme des voyageurs français au XVIII^e siècle. Une iconographie de l'Orient méditerranéen*, Paris, PUPS, coll. « Imago Mundi », n°16, 2009, 453p.
- AUGÉ Marc, *Le temps en ruines*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2003, 134p.
- AUGÉ Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle », 1992, 150p.
- AUGUSTINOS Olga, *French odysseys. Greece in French travel literature from the Renaissance to the Romantic era*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1994, 345p.
- AURAIX-JONCHIERE Pascale (dir.), *Écrire la peinture entre XVIII^e et XIX^e siècle*, Clermont Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2003, 492p.
- AUREAU Bertrand, *Chateaubriand penseur de la Révolution*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et Modernités », n°36, 2001, 349p.

B

- BALCOU Jean (dir.), *Enfance et voyages de Chateaubriand. Armorique, Amérique*, Paris, Honoré Champion, 1998, 139p.
- BALLANCHE Pierre-Simon, *Orphée*, dans *Œuvres Complètes*, Genève, Slatkine Reprints, 1967.
- BANCQUART Marie-Claire, *Les Écrivains et l'histoire. D'après Maurice Barrès, Léon Bloy, Anatole France, Charles Péguy*, Paris, Nizet, 1966, 390p.
- BARIDON Michel, *Naissance et renaissance du paysage*, Arles, Actes Sud, 2006, 413p.
- BARTHES Roland, *Le bruissement de la langue*, Paris, Le Seuil, 1984, 412p.

- BASSAN Fernande, *Chateaubriand et la Terre Sainte*, Paris, PUF, 1959, 279p.
- BAUDE Michel, MÜNCH Marc-Mathieu (dir.), *Romantisme et religion. Théologie des théologiens et théologie des écrivains*, Paris, PUF, 1980, 455p.
- BAUDOIN Sébastien, *Poétique du paysage*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études Romantiques et Dix-Neuviémistes », n°15, 2011, 727p.
- BELLOSTA Marie-Christine (dir.), *Penser l'histoire*, Paris, Belin, 2007, 301p.
- BERCHET Jean-Claude, *Chateaubriand ou les aléas du désir*, Paris, Belin, 2012, 608p.
- BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le voyage en Orient de Chateaubriand*, Paris, Éditions Manucius, 2006, 347p.
- BERCHET Jean-Claude, BERTHIER Philippe (dir.), *Chateaubriand mémorialiste. Colloque du cent cinquantième (1848-1998)*, Genève, Droz, 2000, 333p.
- BERCHET Jean-Claude (dir.), *Chateaubriand. Le Tremblement du temps*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 1994, 380p.
- BERCHET Jean-Claude, *Le Voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX^e siècle*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1985, 1108p.
- BERGEZ Daniel, *Littérature et peinture*, Paris, Armand Colin, 2004, 224p.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone, *Le Mythe romantique de Merlin dans l'œuvre d'Edgar Quinet*, Paris, Champion, 1999, 680p.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone (dir.), *Révolution Française et Romantismes européens*, Naples, Institut Italien d'Études Philosophiques, 1989, 348p.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone, VIALLANEIX Paul (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant*, Clermont-Ferrand, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1978, 317p.
- BERTY Valérie, *Littérature et voyage au XIX^e siècle. Un essai de typologie narrative des récits de voyage français en Orient au XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, coll. « Langue & Parole », 2001, 224p.
- BERTHIER Philippe (dir.), *Chateaubriand Paris-Prague-Venise*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Cahier romantique n°7 », 2001.
- BEUGNOT Bernard (dir.), *Voyages. Récits et imaginaire*, Paris-Seattle, Papers of French XVII, the Century Literature, 1984/VI, 497p.
- BLAIN-PINEL Marie, *La mer : miroir d'infini. La métaphore marine dans la poésie romantique*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2003, 313p.
- BLANCHOT Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1963, 311p.
- BLOCH Marc, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien* (1949), Paris, Armand Colin, 1974, 167p.
- BORER Alain, BOUVIER Nicolas, CHAILLOU Michel (et al.), *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles, Complexe, coll. « Le regard littéraire », 1999, 209p.
- BOUJU Emmanuel, *La transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du XX^e siècle*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2006, 209p.
- BOULOUMIÉ Arlette, TRIVISANI-MOREAU Isabelle (dir.), *Le Génie du lieu. Des paysages en littérature*, Paris, Imago, 2005, 377p.
- BRAUDEL Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, I. La Part du Milieu*, Paris, Armand Colin, 1966, 589p.
- BUISINE Alain, DODILLE Norbert (dir.), *L'exotisme*, Saint-Denis de la Réunion, Didier-érudition, coll. « Cahiers CRLH-CIRAOI », 1988, n°5, 468p.
- BUTOR Michel, Butor par Michel Butor, « Alphabet d'un apprenti », Paris, Seghers, 2003.
- BUTOR Michel, Répertoire IV, « Le voyage et l'écriture », Paris, Les Éditions de Minuit, 1974.

C-D

- CANAT René, *L'Hellénisme des Romantiques*, Paris, Didier, 1951-1955, t. 1, 368p.
- CANAT René, *La Renaissance de la Grèce antique (1820-1850)*, Paris, Hachette, 1911, 291p.
- CATEL Olivier, *Peinture et esthétique religieuse dans l'œuvre de Chateaubriand*, 2007, 725p.
- CAUQUELIN Anne, *Le site et le paysage*, Paris, PUF, coll. « Quadrige Essai », 2007, 191p.
- CAUQUELIN Anne, *L'invention du paysage*, Paris, PUF, coll. « Quadrige Essais Débats », 2004, 181p.
- CAVALLIN Jean-Christophe, *Chateaubriand mythographe. Autobiographie et allégorie dans les Mémoires d'Outre-Tombe*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et Modernités », n°35, 2000, 776p.
- CERTEAU Michel (de), *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 1975, 527p.
- CHALAS Yves (dir.), *Mythe et Révolutions*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1990, 350p.
- CHAOUAT Bruno, *Je meurs par morceaux. Chateaubriand*, Villeneuve d'Asq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Objet », 1999, 174p.
- CHARLIER Gustave, *Le Sentiment de la nature chez les Romantiques français (1762-1830)*, Bruxelles, Hayez, 1912, 420p.
- CHENET Françoise (dir.), *Le paysage et ses grilles*, Paris-Montréal, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 1996, 254p.
- CHENET Françoise, COLLOT Michel, SAINT-GIRONS Baldine (dir.), *Le paysage, état des lieux*, Bruxelles, Ousia, 2002, 541p.
- CLARK Kenneth, *L'art du paysage*, Paris, Arléa, coll. « Littérature étrangère », 2010, 213p., trad. André Ferrier, Françoise Falcou.
- CLÉMENT Jean-Paul (dir.), *Chateaubriand et le sentiment de la nature*, Maison de Chateaubriand, Conseil général des Hauts de Seine, 1991, 167p.
- COLLOT Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2014, 270p.
- COLLOT Michel, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2005, 446p.
- COLLOT Michel (dir.), *Les enjeux du paysage*, Bruxelles, Éditions Ousia, coll. « Recueil 8 », 1997, 368p.
- COLLOT Michel, *L'horizon fabuleux*, Paris, José Corti, 1988, 2vol., 244-224p.
- COMMENT Bernard, *Le XIX^e siècle des panoramas*, Paris, Adam Biro, coll. « Essais », 1993, 127p.
- CORBIN Alain, *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours*, Paris, Albin Michel, 2016, 203p.
- CRARY Jonathan, *L'art de l'observateur, vision et modernité au XIX^e siècle*, Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, coll. « Rayon photo », 1994, 233p., trad. Frédéric Maurin.
- CROISILLE Christian, EHRARD Jean (dir.), *La Légende de la Révolution*, Clermont-Ferrand, Adosa, 1988, 669p.
- CROSSLEY Ceri, *Edgar Quinet. A study in romantic thought*, Lexington, French forum, coll. « French forum monographs », 1983, 149p.
- COULANGE Pierre, *Quand Dieu ne répond pas. Une réflexion biblique sur le silence de Dieu*, Paris, Éditions du Cerf, 2013, 232p.
- DAGOGNET François (dir.), *Mort du paysage ? Philosophie et esthétique du paysage*, Seyssel, Champ Vallon, 1982, 238p.
- DÉDÉYAN Charles, *Chateaubriand et Rousseau*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1973, 75p.
- DELEUZE Gilles, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 2002, 645p.

- DEL LITTO Victor, KANCEFF Emanuele (dir.), *Le journal de voyage et Stendhal*, Genève, Skaktine, 1986, 412p.
- DELORME Olivier, *La Grèce et les Balkans I. Du V^e siècle à nos jours*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 2013, 695p.
- DER-SAHAGIAN Garabed, *Chateaubriand en Orient*, Venise, Saint-Lazare-Imprimerie arménienne, 1914, 446p.
- DÉRUELLE Aude, ROULIN Jean-Marie (dir.), *Romans de la Révolution 1790-1912*, Paris, Armand Colin, 2014, 431p.
- DÉRUELLE Aude, TASSEL Alain (dir.), *Problèmes du roman historique*, Paris, L'Harmattan, 2008, 414p.
- DESCOTES Maurice, *L'Itinéraire grec de Chateaubriand*, Athènes, 1958.
- DIDIER Béatrice, TABET Emmanuelle (dir.), *Chateaubriand avant le Génie du christianisme*, Paris, Honoré Champion, 2006, 161p.
- DIDIER Béatrice, NEEFS Jacques (dir.), *Sortir de la Révolution. Casanova, Chénier, Staël, Constant, Chateaubriand*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1994, 260p.
- DOLLINGER Albert, *Les Études historiques de Chateaubriand*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Publication de la Faculté des Lettres de Strasbourg », 1932, 374p.
- DONADIEU Pierre, *Les paysagistes ou les métamorphoses du jardinier*, Arles-Versailles, Actes Sud-ENSP, coll. « Paysage », 2009, 169p.
- DROULIA Loukia, MENTZOU Vasso (dir.), *Vers l'Orient par la Grèce. Avec Nerval et d'autres voyageurs*, Paris, Klincksieck, coll. « Littérature des voyages », 1993, 214p.
- DUCHÊNE Hervé, *Le voyage en Grèce. Anthologie du Moyen-Âge à l'époque contemporaine*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 2003, 1158p.
- DUCHÊNE Hervé, *Voyageurs et Antiquité classique*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2003, 236p.
- DUFIEF Pierre-Jean (dir.), *La lettre de voyage*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2007, 285p.
- DULONG Renaud, *Le Témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Édition de l'EHESS, 1998, 237p.
- DURUSOY Gertrude (dir.), *Actes du Colloque international Lamartine*, Izmir, Presses de l'Université EGE, 2004.

E-F

- ÉLIADE Mircea, *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1969, 182p.
- ÉLIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1963, 250p.
- ÉLIADE Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1957, 279p.
- ESPAGNE Michel, SIMON-NAHUM Perrine (dir.), *Passeurs d'Orient. Les Juifs dans l'Orientalisme*, Paris, L'Éclat, 2013, 221p.
- FALCONER Graham, OLIVER Andrew, SPEIRS Dorothy Elizabeth (dir.), *Langues du XIX^e siècle*, Toronto, Université de Toronto, Centre d'études romantiques J. Sablé, coll. « À la recherche du XIX^e siècle », 1998, 289p.

- FIORENTINO Francesco, *Dalla geografia all'autobiografia. Viaggiatori francesi in Levante*, Padova, Antenore, 1982, 219p.
- FOUCAULT Michel, *Dits et écrits*, t. II (1976-1988), Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, 1735p.
- FUMAROLI Marc, *L'école du silence. Le sentiment des images au XVII^e siècle*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Arts », n°633, 2008, 669p.
- FUMAROLI Marc, *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2006, 779p.
- FUMAROLI Marc (dir.), *Chateaubriand et les arts*, Paris, Éditions de Fallois, 1999, 219p.

G-H

- GANNIER Odile, *La littérature de voyage*, Paris, Éllipses, coll. « Thèmes et études », 2001, 128p.
- GENETTE Gérard, *Figures V*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2002, 352p.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1982, 467p.
- GENETTE Gérard, *Discours du récit* (1972), Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2007, 435p.
- GÉRARD Anne, *Les voyages de Chateaubriand illustrés par les peintres*, Tournai, La Renaissance du livre, coll. « Références », 2003, 262p.
- GILLET Jean, *Le paradis perdu dans la littérature française de Voltaire à Chateaubriand*, Paris, Klincksieck, coll. « Publications de l'Université d'Orléans », 1975, 668p.
- GINZBURG Carlo, *Le Fil et les traces. Vrai, faux, fictif*, Lagrasse, Éditions Verdier, coll. « Histoire », 2010, 537p.
- GINZBURG Carlo, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Lagrasse, coll. « Verdier Poche », 2010, 376p.
- GOLA Sabina, KANCEFF Emanuele, POLI Annarosa (dir.), *Voyage et Révolution I. Viaggio, scrittura, Rivoluzione*, Genève, Slatkine, 1992, 427p.
- GRACQ Julien, *Préférences*, « Le grand paon », Paris, José Corti, 1961, 245p.
- GREGORI Elisa, *Un virtuose des ruines. Chateaubriand au pays des antiquités et de l'archéologie*, Padova, CLEUP, 2010, 264p.
- GREVLUND Merete, *Paysage intérieur et paysage extérieur dans les Mémoires d'Outre-Tombe*, Paris, Nizet, 1968, 253p.
- GUTTON Jean-Pierre, *Bruits et sons dans notre histoire. Essai sur la reconstruction du paysage sonore*, Paris, PUF, coll. « Le nœud gordien », 2000, 184p.
- GURY Jacques (dir.), *Chateaubriand 98*, Rennes, Institut culturel de Bretagne, 1999, 301p.
- GUYOT Alain, *Analogie et récit de voyage. Voir, mesurer, interpréter le monde*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études Romantiques et Dix-Neuviémistes », n°29, 2012, 369p.
- GUYOT Alain, LE HUENEN Roland (dir.), *L'itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand. L'invention du voyage romantique*, Paris, PUPS, coll. « En toutes lettres », 2006, 310p.
- GUYOT Alain, MASSOL Chantal (dir.), *Voyager en France au temps du romantisme. Poétique, esthétique, idéologie*, Grenoble, ELLUG, 2003, 399p.
- HAMEL Jean-François, *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Éditions de Minuit, 2006, 234p.

- HAMON Philippe, Introduction à l'analyse du descriptif, Paris, Hachette, 1981, 268p.
- HAMON Philippe, *La description littéraire : anthologie de textes théoriques et critiques*, Paris, Macula, 1991, 288p.
- HARTOG François, *Partir pour la Grèce*, Paris, Flammarion, 2015, 283p.
- HARTOG François, *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire 157 », 2007, 356p.
- HARTOG François, *Anciens, Modernes, Sauvages*, Paris, Galaade Éditions, coll. « Points Essais », 2005, 328p.
- HARTOG François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 2003, 257p.
- HARTOG François, *L'histoire, d'Homère à Augustin. Préface des historiens et textes sur l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1999, 289p.
- HARTOG François, *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, coll. « Nrf Essais », 1996, 259p.
- HARTOG François, *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre (1980)*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2001, 581p.
- HATA Koichiro, *Voyageurs romantiques en Orient. Étude sur la perception de l'autre*, Paris, L'Harmattan, 2008, 410p.
- HOFFENBERG Juliette, *L'enchanteur malgré lui. Poétique de Chateaubriand*, Paris, l'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1998, 202p.
- HOLM Jon, *Paysage et identité chez Chateaubriand. Du Voyage en Amérique aux « Harmonies de la religion chrétienne avec les scènes de la nature et les passions du coeur humain »*, Oslo, Universitet i Osle, coll. « Acta Humaniora », 2005, 239p.

I-J-K

- IORGA Nicolas, *Les Voyageurs français dans l'Orient Européen*, Paris, Boivin et Gamber, 1928, 128p.
- JABLONKA Ivan, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 2014, 339p.
- JACCOTTET Philippe, *Éléments d'un songe*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 2014, 1626p.
- JACOB Christian, LESTRINGANT Franck (dir.), *Arts et légendes d'espaces. Figures du voyage et rhétoriques du monde*, Paris, Presses de l'ENS, 1981, 303p.
- JACKSON John Brinckerhoff, *À la découverte du paysage vernaculaire*, Arles-Versailles, Actes Sud-ENSP, 2003, 277p., trad. Xavier Carrère.
- JACKSON John E., *Mémoire et subjectivité romantiques*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 168p.
- JACQUEMOND Richard (dir.), *Écrire l'histoire de son temps. Europe et monde arabe*, Paris-Budapest-Kinshasa, L'Harmattan, 2005, 327p.
- JAEGHÈRE Michel (de), *Le menteur magnifique. Chateaubriand en Grèce*, Paris, Les Belles Lettres, 2006, 330p.
- KADARSIS Vassilis, *Voyage au fil du temps. La Grèce des voyageurs étrangers et la Grèce d'aujourd'hui*, Athènes, ONHT, 2000, 173p.

L-M

- LACOUÉ-LABARTHE Philippe, *Poétique de l'histoire*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2002, 151p.
- LAVOREL Guy, RICHER Laurence (dir.), *Quinet en question*, Lyon, Université Jean Moulin, CEDIC, 2004, 125p.
- LEFORT Claude, *Les Formes de l'histoire. Essais d'anthropologie politique* (1978), Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2000, 568p.
- LEFORT Claude, *Essais sur le politique. XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1986, 364p.
- LE GOFF Jacques, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, Paris, Points, coll. « Points Histoire », 2016, 208p.
- LE GOFF Jacques, CAUVIN Jacques, MARIN Louis, PETER Jean-Pierre, PERROT Michelle, AUGUET Roland, DURAND Gilbert, CAZENAVE Michel (dir.), *Histoire et Imaginaire*, Paris, Poiesis, 1986, 147p.
- LE GOFF Jacques, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 1988, 409p.
- LE GOFF Jacques, NORA Pierre (dir.), *Faire de l'histoire. I. Nouveaux Problèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 1974, 308p.
- LE GOFF Jacques, NORA Pierre (dir.), *Faire de l'histoire. II. Nouvelles Approches*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 1974, 334p.
- LE GOFF Jacques, NORA Pierre (dir.), *Faire de l'histoire. III. Nouveaux Objets*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 1974, 376p.
- LEHTONEN Maija, *L'expression imagée dans l'œuvre de Chateaubriand*, Helsinki, Société néophilologique, 1964, 566p.
- LE HUENEN Roland, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, PUPS, coll. « Imago Mundi », n°27, 2015, 392p., préface de Philippe Antoine.
- LETERRIER Sophie-Anne, *Le XIX^e siècle historien. Anthologie raisonnée*, Paris, Belin, coll. « Belin Sup », 1997, 351p.
- LEVAILLANT Maurice (dir.), *Chateaubriand. Le livre du centenaire*, Paris, Flammarion, 1949, 328p.
- LHOT Patrick, *Peinture de paysage et esthétique de la démesure au XVIII^e et début XIX^e*, Paris, L'Harmattan, coll. « L'Ouverture philosophique », 2000, 254p.
- LINON-CHIPON Sophie, GUENNOG Jean-François (dir.), *Transhumances divines : récits de voyage et religion*, PUPS, coll. « Imago Mundi », 2005, 374p.
- LINON-CHIPON Sophie, MAGRI-MOURGUES Véronique, MOUSSA Sarga (dir.), *Poésie et voyage. De l'énoncé viatique à l'énoncé poétique*, Mandelieu-La-Napoule, Édition La Mancha, 2002, 352p.
- LINON-CHIPON Sophie, MAGRI-MOURGUES Véronique, MOUSSA Sarga (dir.), *Miroirs de textes. Récits de voyage et intertextualité*, Nice, Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines de Nice, 1998, 409p.
- LOVINESCO Eugène, *Les voyageurs français en Grèce au XIX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1909, 228p.
- MAGRI-MOURGUES Véronique, *Le Discours sur l'autre. À travers quatre récits de voyage en Orient*, Paris, Champion, 1995, 426p.
- MALAKIS Émile, *French travellers in Greece (1770-1820). An early phase of French philhellenism*, Philadelphie, 1925, 90p.

- MARTELUCCI Filippo (dir.), « *L'instinct voyageur* » *Creazione dell'io e scrittura del mondo in Chateaubriand*, Padova, Unipress, 2001, 272p.
- MESNARD Jean (dir.), *Les récits de voyage*, Paris, Nizet, 1986, 214p.
- MICHAUX Emmanuelle, *Du panorama pictural au cinéma circulaire. Origines et histoire d'un autre cinéma 1785-1998*, Paris, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 1999, 166p.
- MILANI Raffaele, *Esthétiques du paysage. Art et contemplation*, Arles, Actes Sud, 2005, 238p., trad. Gilles Tiberghien.
- MONTALBETTI Christine (dir.), *Chateaubriand, la fabrique du texte*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 1999, 203p.
- MONTALBETTI Christine, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1997, 259p.
- MOREL Anne-Sophie, *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'Outre-Tombe*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et Modernités », n°150, 2014, 668p.
- MORTIER Roland, *La poésie des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Éditions Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1975, 237p.
- MOUREAU François (dir.), *Métamorphoses du récit de voyage*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, coll. « Littérature des voyages », 1986, 173p.
- MOUSSA Sarga, *Le mythe bédouin chez les voyageurs aux XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, PUPS, coll. « Imago Mundi », 2016, 298p.
- MOUSSA Sarga, VENAYRE Sylvain (dir.), *Le voyage et la mémoire au XIX^e siècle*, Créaphis Éditions, 2011, 481p.
- MOUSSA Sarga, *Le voyage en Égypte. Anthologie de voyageurs européens de Bonaparte à l'occupation anglaise*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2004, 1066p.
- MOUSSA Sarga, *La relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient 1811-1861*, Paris, Klincksieck, coll. « Littérature des voyages », 1995, 279p.

O-P

- CETTERMANN Stephen, *The Panorama. History of a Mass Medium*, New York, Zone Books, 1997, 407p.
- PASQUALI Adrien, *Le Tour des horizons. Critique et récit de voyage*, Paris, Klincksieck, coll. « Littérature des voyages », 1994, 179p.
- PELTRE Christine, *Le voyage de Grèce. Un atelier en Méditerranée*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2011, 247p.
- PELTRE Christine, *Les Orientalistes*, Paris, Hazan, 1997, 293p.
- PELTRE Christine, *Retour en Arcadie. Le voyage des artistes français en Grèce au XIX^e siècle*, Paris, Klincksieck, coll. « Littérature des voyages », 1997, 374p.
- PELTRE Christine, *L'atelier du voyage. Les peintres en Orient au XIX^e siècle*, Paris, Le Promeneur, 1995, 118p.
- PERRON Paul, LE HUENEN Roland, VACHON Stéphane (dir.), *Itinéraires du XIX^e siècle*, Centre d'études romantiques Joseph Sablé, 1996, 346p.
- PICARD Max, *Le Monde du silence*, Paris, PUF, 1954, 184p.
- POIRIER Alice, *Les idées artistiques de Chateaubriand*, Paris, PUF, 1930, 462p.
- POIRIER Alice, *Les notes critiques d'Avramiotti sur le voyage en Grèce de Chateaubriand*, Paris, PUF, 1929, 110p.
- POMIAN Krzysztof, *L'ordre du temps*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1990, 365p.

R-S-T

- RANCIÈRE Jacques, *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Pluriel, 2011, 190p.
- RAVIEZ François, *Plus sur Chateaubriand. Lire l'Itinéraire suivi de Vertige de Chateaubriand*, Neuilly, Atlande, coll. « Clefs concours. Lettres XIX^e siècle », 2007, 221p.
- RENEWICK John (dir.), *L'Invitation au voyage*, Voltaire Foundation, 2000, 325p.
- REVAULT D'ALLONNES Myriam, *La crise sans fin. Essai sur l'expérience moderne du temps*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2012, 197p.
- RICHARD Jean-Pierre, *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, 183p.
- RICCEUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2000, 690p.
- RICCEUR Paul, *Temps et récit. Tome 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 1991, 404p.
- RICCEUR Paul, *Temps et récit. Tome 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 1991, 298p.
- RICCEUR Paul, *Temps et récit. Tome 3. Le Temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 533p.
- RICCEUR Paul, *Histoire et Vérité*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 1967, 408p.
- RIFFATERRE Michael, *La Production du texte*, « De la structure au code : Chateaubriand et le monument imaginaire », Paris, Seuil, coll. « Poétique », n°25, 1979, 284p.
- ROCHE Daniel, *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, Paris, Fayard, 2003, 1031p.
- ROGER Alain, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1997, 165p.
- ROSI Ivanna, *Les Masques de Chateaubriand. Liberté et contraintes de la représentation de soi*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études Romantiques et Dix-Neuviémistes », n°27, 2012, 308p.
- ROSI Ivanna, ROULIN Jean-Marie, (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, 316p.
- ROUDAUT Jean, *Lieu de composition*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1989, 257p.
- ROULIN Jean-Marie, *Chateaubriand, l'exil et la gloire. Du roman familial à l'identité littéraire dans l'œuvre de Chateaubriand*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque de littérature moderne », 1994, 412p.
- SAÏD Edward W., *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 1997, 422p.
- SAMOYAUULT Tiphaine *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2005, 127p.
- SCHNAPP Alain, *La Conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, Paris, Éditions Carré, coll. « Références. Art », 1993, 511p.
- SCHUEREWEGEN Franc (dir.), *Chateaubriand et les choses*, Amsterdam-New York, Rodopi, coll. « CRIN », n°59, 2013, 172p.
- SÉDOUY Jacques-Alain, *Chateaubriand. Un diplomate insolite*, Paris, Perrin, 1992, 221p.
- SÉGINGER Gisèle (dir.), *Écriture(s) de l'histoire*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005.
- SETH Catriona, WAUTERS Éric (dir.), *Autour de Bernardin de Saint-Pierre : les écrits et les hommes des Lumières à l'Empire*, Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2010, 228p.
- SOULET Jean-François, *L'histoire immédiate*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1994, 127p.
- STAROBINSKI Jean, *La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*, Paris, Julliard, coll. « Collège de France », 1989, 93p.

- STAROBINSKI Jean, *L'Invention de la liberté. 1700-1789*, Genève, Albert Skira, 1964, 222p.
- SWITZER Richard (dir.), *Chateaubriand. Actes du Congrès de Wisconsin pour le 200^e anniversaire de la naissance de Chateaubriand*, 1968, Genève, Droz, 1970, 296p.
- TISON BRAUN Micheline, *Poétique du paysage. Essai sur le genre descriptif*, Paris, Nizet, 1980, 204p.
- TODOROV Tzvetan, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1992, 538p.
- TODOROV Tzvetan, *Les morales de l'histoire*, Paris, Grasset, 1991, 308p.
- TVERDOTA Gyorgi (dir.), *Écrire le voyage*, Paris, PUSN, 1994, 272p.

V-W-Z

- VASARRI Fabio, *Chateaubriand et la gravité du comique*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études Romantiques et Dix-Neuviémistes » n°31, 2012, 182p.
- VENAYRE Sylvain, *Écrire le voyage. De Montaigne à Le Clézio*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2015, 495p.
- VENAYRE Sylvain, *Panorama du voyage 1780-1920. Mots, figures, pratiques*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Histoire », 2012, 652p.
- VENAYRE Sylvain, *Rêves d'aventures, 1800-1940*, Paris, La Martinière, 2006, 221p.
- VENAYRE Sylvain, *La gloire de l'aventure. Genèse d'une mystique moderne : 1850-1940*, Paris, Aubier, coll. « Historique », 2002, 350p.
- VERLET Agnès, *Les vanités de Chateaubriand*, Genève, Droz, 2001, 367p.
- VERNANT Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique* (1965), Paris, Maspéro, 1985, 229p.
- VEYNE Paul, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, 161p.
- VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Histoire », 1971, 438p.
- VIALLANEIX Paul (dir.), *Michelet cent ans après*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1975, 222p.
- WETZEL Andréas, *Partir sans partir. Le récit de voyage littéraire au XIX^e siècle*, Toronto, Éditions Paratexte, 1992, 212p.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF Ulrich von, *Greek historical writing and Apollo. Two lectures delivered before the university of Oxford*, Oxford, The Clarendon Press, 1908, 46p., trad. Gilbert Murray.
- WOLFZETTEL Friedrich, *Le Discours du voyageur. Pour une histoire littéraire du récit de voyage en France du Moyen-Âge au XVIII^e siècle*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1996, 334p.
- ZANONE Damien (dir.), *Le Moi, l'Histoire 1789-1848*, Grenoble, ELLUG, 2005, 193p.
- ZINGUER Ilana (dir.), *Miroirs de l'altérité et voyages au Proche-Orient*, Genève, Slatkine, 1991, 307p.

ARTICLES - CHAPITRES D'OUVRAGES

A

- AESCHIMANN Willy, « Le voyage d'Edgar Quinet en Grèce au lendemain de l'Indépendance », *Parnassos*, vol 17, juillet-septembre 1975, p. 412-434.
- AMANDRY Angélique, « Le philhellénisme en France dans la vie quotidienne au temps de l'insurrection grecque », *La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français (1815-1848)*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1996, p. 232-233.
- ANGELOMATIS-TSOUGARAKIS Helen, « Manuscripts of Travel Literature relating to Greece, Constantinople, Asia Minor and Cypr in the British Libraries and Archives. A Research in Progress », dans DROULIA Loukia, MENTZOU Vasso (dir.), *Vers l'Orient par la Grèce : avec Nerval et d'autres voyageurs*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 131-137.
- ANIKÓ Ádám, « Les réflexions de Chateaubriand sur la nature à l'aube du romantisme », *Cultivateur et son jardin*, Mélanges offerts à M. Imre Voros, Université de Budapest, 2006, p. 15-27.
- ANTOINE Philippe, « Chateaubriand et le roman », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°56, 2014, p. 79-87.
- ANTOINE Philippe, « Ces cailloux qui prennent la parole », dans SCHUEREWEGEN Franc (dir.), *Chateaubriand et les choses*, Nimègue, CRIN, VOL. 59, 2013, p. 45-46.
- ANTOINE Philippe, « Écrire pour vivre une seconde fois », dans MOUSSA Sarga, VENAYRE Sylvain (dir.), *Le voyage et la mémoire au XIX^e siècle*, Créaphis Éditions, 2011, p. 225-240.
- ANTOINE Philippe, « Qu'attend-on d'un récit de voyage ? L'*Itinéraire* et la presse de 1811 », *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem. Un voyage avec des voyages*, [<http://www.fabula.org/colloques/document401.php>].
- ANTOINE Philippe, « La tentation du romanesque dans l'*Itinéraire* », Société des Études romantiques, Centre de recherche sur la littérature du XIX^e siècle, Université Paris Sorbonne, colloque du 9 décembre 2006. [http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Philippe_20Antoine_2C_20La_20tentation_20du_20romanesque_20dans_20l_E2_80_99Itine_CC_81raire_20de_20.pdf]
- ANTOINE Philippe, « Un compagnon de voyage : Le jeune Anacharsis », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 131-141.
- ANTOINE Philippe, « Chateaubriand et la Grèce », *Orages*, n°3, *L'Histoire peut-elle s'écrire au présent ?*, mars 2004, p. 73-84.
- ANTOINE Philippe, « Chateaubriand en Égypte : le voyageur désenchanté », *Romantisme*, n°120, 2003, p. 27-35.
- ANTOINE Philippe, « "Poèmes De La Mer" : Le sujet lyrique dans les Voyages de Chateaubriand », dans LINON-CHIPON Sophie, MAGRI-MOURGUES Véronique, MOUSSA Sarga (dir.), *Poésie et Voyage. De l'énoncé viatique à l'énoncé poétique*, Mandelieu-La-Napoule, Édition La Mancha, 2002, p. 153-166.
- ANTOINE Philippe, « Silences du voyageur », dans MURA Aline, COGARD Karl (dir.), *Limites du langage. Indicible ou silence*, Paris-Budapest, Torino-L'Harmattan, 2002, p. 307-314.
- ANTOINE Philippe, « Les déserts de Chateaubriand. La scène d'une écriture », *Revue des Sciences Humaines*, n° 258, avril-juin 2000, p. 233-246.
- ANTOINE Philippe, « *La légende, mirage de l'histoire. Poésie et histoire dans Les Martyrs* », *Frankofoni*, n°12, Ankara, 2000, p. 233-242.

- ANTOINE Philippe, « Des lieux décrits à l'écriture : unité et pluralité d'une œuvre », dans MONTALBETTI Christine (dir.), *Chateaubriand. La fabrique du texte*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 1999, p. 47-58.
- ANTOINE Philippe, « L'explorateur, le promeneur, le pèlerin. Chateaubriand et l'art de voyager », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°41, 1999, p. 54-60.
- ANTOINE Philippe, « Des Voyages de Chateaubriand aux *Mémoires d'outre-tombe*. Survie ou disparition de la relation de voyage ? », dans LINON-CHIPON Sophie, MAGRI-MOURGUES Véronique, MOUSSA Sarga (dir.), *Miroirs de textes. Récits de voyage et intertextualité*, Nice, Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines de Nice, 1998, p. 271-282.
- ANTOINE Philippe, « Sur le style de Chateaubriand : don du ciel ou don des morts ? », *Atala* Rennes 1, 1998, p. 39-49.
- ANTOINE Philippe, « Le paysage américain chez Chateaubriand », dans BALCOU Jean (dir.), *Enfance et voyages de Chateaubriand. Armorique, Amérique*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 47-59.
- ANTOINE Philippe, « Les Voyages de Chateaubriand : l'Orient », *Magazine Littéraire*, 366, juin 1998, p. 43-44.
- ANTOINE Philippe, « De l'*Itinéraire* à la *Note sur la Grèce*. Évolutions et constantes de l'attitude de Chateaubriand face à la Grèce », *Le Romantisme et la Grèce*, Athènes, Cahiers de la Villa Kérylos, n°4, 1994, p. 71-78.
- APOSTOLOU Irini, « L'apparence extérieure de l'Oriental et son rôle dans la formation de l'image de l'autre par les voyageurs français au XVIII^e siècle », *Cahiers de la Méditerranée*, n°66 : l'Autre et l'image de soi, 2003, p. 181-200.
- ARGYROPOULOS Roxane D., « L'esthétique du paysage grec chez Edgar Quinet », *La Revue Historique*, Institut de Recherches Néohelléniques, Volume III, 2006, p. 175-188.
- ARGYROPOULOS Roxane D., « La pensée des idéologues en Grèce », *Dix-huitième siècle*, n°26, 1994, p. 423-434.

B

- BARTHÉLÉMY Guy, « L'Orient par l'oreille », Société des Études romantiques, Centre de recherche sur la littérature du XIX^e, Université Paris Sorbonne, 9 décembre 2006.
- BARTHÉLÉMY Guy, « Le Désert ou l'immatérialité de Dieu, une variation lamartinienne sur le motif de la « caravane humaine » », dans DURUSOY Gertrude (dir.), *Actes du Colloque international Lamartine*, Izmir, Presses de l'Université EGE, 2004, p. 112-123.
- BARTHES Roland, « Introduction à l'analyse structurale du récit », *Communications*, n°8, 1966.
- BASCH Sophie, « Henri Clouard contre Louis Bertrand. La poétique des ruines revisitée, ou le double procès du philhellénisme et de l'archéologie », dans LINON-CHIPON Sophie, MAGRI-MOURGUES Véronique, MOUSSA Sarga (dir.), *Miroirs de textes. Récits de voyage et intertextualité*, Nice, Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines de Nice, 1998, p. 357-375.
- BASSAN Fernande, « Le vertige du temps dans les récits de Chateaubriand de son voyage en Amérique », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°41, 1999, p. 96-101.
- BAUDOIN Sébastien, « Chateaubriand théoricien du paysage », dans ANTOINE Philippe (dir.), *Chateaubriand et l'écriture des paysages*, Caen, Lettres Modernes Minard, coll. « Écritures XIX^e », 2008.

- BELLENGER Sylvain, « Girodet et la littérature, Chateaubriand et la peinture », dans FUMAROLI Marc (dir.), *Chateaubriand et les arts*, Paris, Éditions de Fallois, 1999.
- BENJAMIN Walter, « Sur le concept d'Histoire », *Instructions pour une prise d'armes*, [suivi de] *L'Éternité par les astres : hypothèse astronomique*, Paris, Société encyclopédique française, Édition de la Tête de feuilles, 1973, p. 189-199, trad. de P. Missac.
- BERCEGOL Fabienne, « Chateaubriand et Tocqueville mémorialistes : le récit des journées révolutionnaires dans les *Mémoires d'outre-tombe* et dans les *Souvenirs* », dans ROSI Ivanna, ROULIN Jean-Marie, (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, p. 223-238.
- BERCEGOL Fabienne, « Chateaubriand historien : le portrait du paysan vendéen dans Les *Mémoires d'Outre-Tombe* », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°41, 1999, p. 16-21.
- BERCHET Jean-Claude, « Chateaubriand historien : le statut du document », dans ROSI Ivanna, ROULIN Jean-Marie, (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, p. 47-59.
- BERCHET Jean-Claude, « Chateaubriand et la géographie humaine de la Terre Sainte. Pour une anthropologie des différences », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°51, 2009, p. 37-46.
- BERCHET Jean-Claude, « Un itinéraire à la croisée des chemins », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 11-19.
- BERCHET Jean-Claude, « Chateaubriand et Avramiotti », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°49, 2006, p. 57-61.
- BERCHET Jean-Claude, « Le Juif errant des *Mémoires d'Outre-Tombe* », *Revue des Sciences Humaines*, n°245, janv-mars 1997, p. 129-150.
- BERCHET Jean-Claude, « Le bicentenaire de la lettre sur les paysages », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°38, Année 1995, La Vallée aux loups, 1996, p. 30-34.
- BERCHET Jean-Claude, « Chateaubriand et le despotisme oriental », *Dix-huitième siècle*, n°26, 1994, p. 391-421.
- BERCHET Jean-Claude, « La préface des récits de voyage au XIX^e siècle », dans TVERDOTA Gyorgi (dir.), *Écrire le voyage*, Paris, PUSN, 1994, p. 3-15.
- BERCHET Jean-Claude, « Les enseignements du *Journal de Jérusalem* », dans DIDIER Béatrice, NEEFS Jacques (dir.), *Sortir de la Révolution*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1994, p. 237-257.
- BERCHET Jean-Claude, « L'AUTRE : Le voyageur et ses doubles : le trouble des identités dans le récit de voyage romantique », dans ZINGUER Ilana (dir.), *Miroirs de l'altérité et voyages au Proche-Orient*, Genève, Slatkine, 1991, p. 151-161.
- BERCHET Jean-Claude, « *Et in Arcadia ego !* Un topos néoclassique », *Romantisme*, n°51, « Premiers combats du siècle », 1986, p. 85-104.
- BERCHET Jean-Claude, « Un voyage vers soi », *Poétique*, n°53, 1983, p. 91-108.
- BERCHET Jean-Claude, « Chateaubriand poète de la nuit », dans SWITZER Richard (dir.), *Chateaubriand. Actes du Congrès de Wisconsin pour le 200^e anniversaire de la naissance de Chateaubriand*, 1968, Genève, Droz, 1970.
- BERCHET Jean-Claude, « Chateaubriand et le paysage classique », *Chateaubriand e l'Italia*, Roma, Academia Nazionale dei Lincei, 1969, p. 67-85.
- BERGER Guy, DEGOUT Bernard, « Les réactions de la presse », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 89-116.

- BERGER Guy, « Chateaubriand face à l'histoire », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1995, n°47, p. 283-303.
- BERGOT François, « Avec Chateaubriand : du musée imaginaire à l'atelier d'artiste », *Mélanges en hommage à Françoise Cachin*, Paris, Gallimard, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 2002, p. 26-33.
- BERGOT François, « Peinture et Poésie chez Chateaubriand », dans GURY Jacques (dir.), *Chateaubriand 98*, Rennes, Institut culturel de Bretagne, 1999, p. 153-174.
- BERGOT François, « Poussin et Chateaubriand sur les chemins de l'Arcadie », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°38, 1996, p. 47-53.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone, « Prologue. Écrire le peuple au XIX^e siècle, invitation à une mythanalyse », dans BERNARD-GRIFFITHS Simone, PESSIN Alain (dir.), *Peuple, Mythe et Histoire*, Bordeaux, Presses Universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 1997, p. 7-30.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone, « Le peuple entre histoire et mythe dans l'historiographie de la Révolution française chez Edgar Quinet », dans BERNARD-GRIFFITHS Simone, PESSIN Alain (dir.), *Peuple, Mythe et Histoire*, Bordeaux, Presses Universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 1997, p. 127-143.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone, « Histoire naturelle et Histoire de la philosophie d'Edgar Quinet », *Cahiers de l'Association Internationale des études françaises*, Paris, 1995, n°47, p. 215-246.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone, « Edgar Quinet comparatiste, chantre de la *Renaissance orientale* », *L'Écriture de l'Orient aux XIX^e et XX^e siècles*, Sfax, 23-24 avril 1993, Tunisie.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone, « Quinet l'enchanteur : mythologie de l'amour et philosophie de l'histoire », *Romantisme*, n°68, Paris, CDU-SEDES, 1990, p. 111-125.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone, « Révolution française et mythe du héros dans l'imaginaire d'Edgar Quinet », dans CHALAS Yves (dir.), *Mythe et Révolutions*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1990, p. 199-225.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone, « Mythe et histoire chez Edgar Quinet ou les chatolements de l'écriture du temps », *Mesure*, n° 1, Paris, Corti, 1989, p. 89-109.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone, « Présentation. Penser, imaginer la Révolution Française au miroir des romantismes européens », dans BERNARD-GRIFFITHS Simone (dir.), *Révolution Française et Romantismes européens*, Naples, Institut Italien d'Études Philosophiques, Italie, 1989, p. IX-XXIII.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone, « « Le 14 juillet 1789 », « Janus aux deux visages » : une icône des ambiguïtés de la Révolution dans le paysage historiographique d'Edgar Quinet », dans BERNARD-GRIFFITHS Simone (dir.), *Révolution Française et Romantismes européens*, Naples, Institut Italien d'Études Philosophiques, 1989, p. 1-32.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone, « Autour de *La Révolution* d'Edgar Quinet. Les enjeux du débat religion-révolution dans l'historiographie d'un républicain désenchanté », *Archives des sciences sociales des religions*, n°66/1, 1988, p. 53-64.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone, « Mythification et démythification de la Révolution dans l'œuvre d'Edgar Quinet », dans CROISILLE Christian, EHRARD Jean (dir.), *La Légende de la Révolution*, Clermont-Ferrand, Adosa, 1988, p. 431-461.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone, « Histoire et Prophétisme dans les cours d'Edgar Quinet à la Faculté de Lyon et au Collège de France (1839-1845) », *Prophétisme et messianisme dans les lettres polonaises et françaises à l'époque romantique*, *Les Cahiers de Varsovie* n° 13, Publications du Centre de civilisation française de l'Université de Varsovie, Pologne, 1986, p. 123-140.

- BERNARD-GRIFFITHS Simone, « Le voyage ou l'itinéraire de l'imagination symbolique d'Edgar Quinet », dans BERNARD-GRIFFITHS Simone, VIALLANEIX Paul, (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1978, p. 287-313.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone, « Rupture entre Michelet et Quinet à propos de l'Histoire de la Révolution », dans VIALLANEIX Paul (dir.), *Michelet cent ans après*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1975, p. 145-165.
- BERNADET Arnaud, « L'Orient de la langue », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 309-323.
- BERTHIER Patrick, « Écritures de l'Histoire au XIX^e siècle », *Histoire de la France littéraire. Modernités XIX^e. XX^e*, t. III, Paris, PUF, 2006, p. 336-353.
- BERTHIER Philippe, « Maître et serviteur ou le double registre du voyage », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°41, 1999, p. 114-121.
- BERTHIER Philippe, « Poétique du nom », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 175-185.
- BIDEAUX Michel, « Le voyage littéraire : genèse d'un genre », *Littérales*, n°7, Nanterre, 1990, p. 179-199.
- BLAIN-PINEL Marie, « Marines et paysages marins », dans BALCOU Jean (dir.), *Enfance et voyages de Chateaubriand. Armorique, Amérique*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 35-46.
- BONNET Jean-Claude, « Naissance de l'historien artiste : Chateaubriand, Mercier et Michelet au musée des Monuments français », dans ROSI Ivanna, ROULIN Jean-Marie (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, p. 283-298.
- BONNET Jean-Claude, « Le voyageur à table », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 265-288.
- BOURGEOIS Bernard, « Quinet, Herder et la pensée allemande », dans LAVOREL Guy, RICHER Laurence (dir.), *Quinet en question*, Lyon, Université Jean Moulin, CEDIC, 2004, p. 57-64.
- BRUN Patrice, « Voyager en Grèce aux alentours de la Révolution : deux exemples atypiques », dans DUCHÊNE Hervé (dir.), *Voyageurs et Antiquité classique*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2003.
- BRUNEL Pierre, « Préface » dans MOUREAU François (dir.), *Métamorphoses du récit de voyage*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, coll. « Littérature des voyages », 1986, p. 7-13.
- BRUNET François, « Le traitement de l'Histoire dans l'itinéraire », *L'itinéraire de Paris à Jérusalem. Un Voyage avec des voyages*, [<http://www.fabula.org/colloques/document430.php>].

C-D

- CANTAGREL Laurent, « Dire l'absence. Chateaubriand et la mise en scène du mélancolique autour de 1800 », *Romantisme*, 2002, n°117, p. 31-44.
- CASSINA Cristina, « Chateaubriand et les historiens de son temps », dans ROSI Ivanna, ROULIN Jean-Marie (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, p. 109-123.
- CAVALLIN Jean-Christophe, « Le complexe d'Avramiotti. De la patrie au ciel », *L'itinéraire de Paris à Jérusalem. Un Voyage avec des voyages*, [<http://www.fabula.org/colloques/document420.php>].
- CAVALLIN Jean-Christophe, « Chateaubriand mythographe : Autobiographie et injonction du mythe dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* », *RHLF*, 6, nov-déc 1998, p. 1087-1098.

- CERTEAU Michel (de), « L'opération historique », dans LE GOFF Jacques, NORA Pierre (dir.), *Faire de l'histoire I. Nouveaux problèmes*, Paris, Gallimard, 1974-..., p. 20-37.
- CHAUOUAT Bruno, « Comment on maquille l'histoire », *Revue des Sciences Humaines* « Chateaubriand inconnu », n°247, p. 133-151.
- CHUPEAU Jacques, « Les récits de voyages aux lisières du roman », *RHLF*, 1977, n°3-4, p. 536-553.
- CLÉMENT Jean-Paul, « Chateaubriand et la « fièvre des ruines » », *Anabases*, n°5, « Présences françaises à Rome », 2007.
- CLÉMENT Jean-Paul, « La question grecque », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 31-51.
- CLÉMENT Jean-Paul, « Chateaubriand et l'indépendance de la Grèce. La Note de 1825 », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°41, 1999, p. 40-46.
- CLÉMENT Jean-Paul, « Les Voyages de Chateaubriand : l'Europe », *Magazine Littéraire*, 366, juin 98, p. 39-41.
- COLLOT Michel, « La notion de « paysage » dans la critique thématique », dans COLLOT Michel (dir.), *Les Enjeux du paysage*, Bruxelles, Éditions Ousia, 1997, p. 191-205.
- COLLOT Michel, « Présentation », dans COLLOT Michel (dir.), *Les Enjeux du paysage*, Bruxelles, Éditions Ousia, 1997, p. 5-10.
- COSSU Laurence, « Le Voyage en Amérique ou l'Amérique de Chateaubriand », *Atala*, n°1, 1998, p. 51-64.
- COURT Antoine, « Lamartine et la Grèce », *Le Romantisme et la Grèce*, Beaulieu-sur-mer, Athènes Cahiers de la Villa Kérylos, n°4, 1994, p. 95-110.
- CROSSLEY Ceri, « The treatment of Architecture in the works of Edgar Quinet published before 1851 », *Literature and Society, Essays for R.J. North*, éd. C.A Burns, University of Birmingham, 1980, p. 13-22.
- CROSSLEY Ceri, « Idée de Dieu et nature chez Quinet jusqu'en 1842 », dans BAUDE Michel, MÜNCH Marc-Mathieu (dir.), *Romantisme et religion. Théologie des théologiens et théologie des écrivains*, Paris, PUF, 1980, p. 283-290.
- CROSSLEY Ceri, « Les Idées esthétiques de Quinet », dans BERNARD-GRIFFITHS Simone VIALLANEIX Paul (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant*, Clermont-Ferrand, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1978, p. 239-250.
- DARDEL Aline, « Le long des boulevards. I- Les Panoramas », *La Gazette de l'Hôtel Drouot, l'hebdomadaire des ventes publiques*, n° 38 du 1^{er} novembre 1985 et sa suite « Le long des boulevards. II- Panoramas et dioramas » n°44 du 13 décembre 1985.
- DEGOUT Bernard, « Chateaubriand et la Restauration de l'Histoire : le divorce de l'Histoire et du Temps ? », dans ROSI Ivanna, ROULIN Jean-Marie (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, p. 135-146.
- DEGOUT Bernard, « Du voyage en Orient aux *Mémoires de ma vie* », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 117-127.
- DEGOUT Bernard, « Du voyage en Orient aux Mémoires de ma vie II. La volonté d'histoire », Société des Études Romantiques, Centre de recherche sur la littérature du XIX^e, Université Paris Sorbonne, 9 décembre 2006.
- DEISSER André, « Mythification, imitation et plagiat chez les voyageurs », dans DROULIA Loukia, MENTZOU Vasso (dir.), *Vers l'Orient par la Grèce : avec Nerval et d'autres voyageurs*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 123-129.
- DETIENNE Marcel, « Le mythe. Orphée au miel » dans LE GOFF Jacques, NORA Pierre (dir.), *Faire de l'histoire. III. Nouveaux Objets*, Gallimard, coll. « Nrf », 1974, p. 56-57.

- DIDIER Béatrice, « Voyage et Révolution dans les Mémoires d'Outre-Tombe », dans GOLA Sabina, KANCEFF Emanuele, POLI Annarosa (dir.), *Voyage et Révolution I. Viaggio, scrittura, Rivoluzione*, Genève, Slatkine, 1992.
- DOBIE, « La rhétorique du rapprochement dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* », *Revue des sciences humaines*, n° 247, 1997, p. 63-87.
- DOMINO Maurice, « Sujet, Texte, Histoire », *Sujet, Texte, Histoire*, Annales littéraires de l'université de Besançon, Paris, 1981, p. 19-30.
- DOMINO Maurice, « Religion et Révolution chez Edgar Quinet », dans BAUDE Michel, MÜNCH Marc-Mathieu (dir.), *Romantisme et religion. Théologie des théologiens et théologie des écrivains*, Paris, PUF, 1980, p. 292-306.
- DOMINO Maurice, « Edgar Quinet. Être dans l'histoire, écrire l'histoire », *Les genres et l'histoire*, Paris, Les Belles Lettres, 1977, p. 345-371.
- DROULIA Loukia, « L'influence française dans la vie quotidienne du nouvel État grec », *La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français (1815-1848)*, Paris, Édition de la Réunion des Musées Nationaux, 1996, p. 27-32.
- DROULIA Loukia, « De la périégèse individuelle au tourisme de masse : croisière et guide de voyage en Grèce », dans DROULIA Loukia MENTZOU Vasso (dir.), *Vers l'Orient par la Grèce : avec Nerval et d'autres voyageurs*, Paris, Klincksieck, coll. « Littérature des voyages », 1993, p. 105-113.
- DUCHEMIN Marcel, « La Bibliothèque de Chateaubriand », *Chateaubriand. Essais de critique et d'histoire littéraire*, Librairie Vrin, 1938, p. 387-431.
- DUFOUR Philippe, « Chateaubriand et la littérature des images », *L'information littéraire*, N°1/2007, p. 20-27.
- DUPONT Jacques, « Les chemins de traverse ou le monde et ses surprises », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 247-264.
- DURAND-LE GUERN Isabelle, « Histoire sous contrat chez les romantiques », dans BOUJU Emmanuel (dir.), *Littératures sous contrat*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2002, p. 157-166.

F-G-H

- FAUVET Daniel, « De Quinet voyageur à Quinet journaliste : sur les Carnets du Voyage en Italie », *Visages de l'Ain*, n° 150, 1977, p. 17-23.
- FAVRE Yves-Alain, « La Grèce, terre du sacré chez les voyageurs français du XIX^e siècle », dans DROULIA Loukia, MENTZOU Vasso (dir.), *Vers l'Orient par la Grèce : avec Nerval et d'autres voyageurs*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 69-74.
- FORTASSIER Pierre, « Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint Pierre et la palette de Chateaubriand », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 31, La Vallée aux loups, 1988, p. 6-16.
- FOURNET Florence, « Esthétique de la ruine dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand », *L'information littéraire*, LIX, 1, janvier-mars 2007, p. 22-32.
- FRANCESCHI Catherine, « Du mot paysage et de ses équivalents dans cinq langues européennes », dans COLLOT Michel (dir.), *Les Enjeux du paysage*, Bruxelles, Éditions Ousia, 1997, p. 75-111.
- FUMAROLI Marc, « Chateaubriand à Golfe Juan : un poète paysagiste et la modernité de l'art », *Mélanges en hommage à Françoise Cachin*, Paris, Gallimard, Édition de la Réunion des Musées Nationaux, 2002, p. 16-25.

- FUMAROLI Marc, « *Ut pictura poesis* : Chateaubriand et les arts », dans FUMAROLI Marc (dir.), *Chateaubriand et les arts*, Paris, Éditions de Fallois, 1999.
- FUMAROLI Marc, « Chateaubriand et Rousseau », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Chateaubriand. Le Tremblement du temps*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 201-221.
- GARGUILO René, « D'Atala à Athéna. L'itinéraire poétique et politique de Chateaubriand », *Le Romantisme et la Grèce*, Beaulieu-sur-mer, Athènes, Cahiers de la Villa Kérylos, n°4, 1994, p. 79-86.
- GAUTIER Jean-Maurice, « L'expression des couleurs dans les *Mémoires d'outre-tombe* », *Le Français moderne*, 1958, n°2.
- GAUTIER Jean-Maurice, « L'expression des couleurs dans l'œuvre de Chateaubriand », *Modern Language Notes*, vol 65, n°1, Janvier 1950, p. 35-40.
- GAUTIER Jean-Maurice, « Le vocabulaire de Chateaubriand. La couleur locale dans Les Martyrs et l'itinéraire », *Le Français moderne*, vol 18, 1950, p. 33-43.
- GLAUDES Pierre, « Le sublime de la campagne romaine », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°48, p. 33-42.
- GOULA-MITACOU, « Flaubert en Grèce (1850-51) », *Le Romantisme et la Grèce*, Beaulieu-sur-mer, Athènes, Cahiers de la Villa Kérylos, n°4, 1994, p. 132-138.
- GREGORI Elisa, « Chateaubriand, un archéologue face à Jérusalem », *Perspectives. Revue de l'Université de Jérusalem*, n°14, 2007, p. 95-108.
- GREGORI Elisa, « Un Pausanias à la main : Chateaubriand archéologue », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 143-151.
- GRIFFITHS Alison, « Le panorama et les origines de la reconstitution cinématographique », *Dispositif(s) du cinéma (des premiers temps)*, Cinémas, vol. 14, n° 1, Automne 2003, [<http://www.erudit.org/revue/cine/2003/v14/n1/008957ar.pdf>].
- GRONDEUX Jérôme, « L'itinéraire politique de Chateaubriand », Atala, Rennes 1, 1998, p. 83-97.
- GUICHARDET Jeannine, « Edgar Quinet, chantre de « la Grèce moderne », *Le Romantisme et la Grèce*, Beaulieu-sur-mer, Athènes, Cahiers de la Villa Kérylos, n°4, 1994, p. 111-121.
- GUYOT Alain, « Un point de vue sur la genèse stylistique du récit », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 65-87.
- GUYOT Alain, « L'inscription de la polémique anti-ottomane dans l'itinéraire », Université Paris Sorbonne, 9 décembre 2006. [http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Alain_20Guyot_2C_20L_E2_80_99inscription_20de_20la_20pole_CC_81mique_20anti-ottomane_20dans_20l_E2_8.pdf]
- GUYOT Alain, « Du Voyage à ses récits : mettre le monde en intrigue », dans ANTOINE Philippe, GOMEZ-GÉRAUD Marie-Christine (dir.), *Roman et récit de voyage*, Paris, PUPS, coll. « Imago Mundi », 2001, p. 205-215.
- GUYOT Alain, « L'Orient de Chateaubriand : Florides ou Bourbonnais ? Sens et fonction des analogies dans l'itinéraire de Paris à Jérusalem. », dans MONTALBETTI Christine (dir.), *Chateaubriand. La fabrique du texte*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 1999, p. 73-88.
- GUYOT Alain, « Voyage imaginaire et rhétorique du réel : la Description de quelques sites des Florides dans le *Voyage en Amérique* », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°41, 1999, p. 109-113.
- GUYOT Alain, « Peindre ou décrire ? Un dilemme de l'écrivain voyageur au XIX^e siècle », *Recherches et Travaux*, Université Stendhal, S2, bulletin n°52, 1997, p. 99-119.
- GUYOT Alain, « Variations sur le paysage méditerranéen : la description dans *Les Martyrs* et l'itinéraire de Paris à Jérusalem », *Il confronto letterario*, XIII-26, Pavie-Bergame, 1996, p. 505-521.

- HADDAD Karen, « Les chaussures de mon oncle (des usages de la mémoire chez Chateaubriand et Alfieri, via Proust), dans SCHUEREWEGEN Franc (dir.), *Chateaubriand et les choses*, Amsterdam, Rodopi, CRIN, n°59, 2013, p. 137-147.
- HAQUETTE Jean-Louis, « De la mémoire à l'inspiration : le paysage au XVIII^e siècle », dans COLLOT Michel (dir.), *Les enjeux du paysage*, Bruxelles, Éditions Ousia, coll. « Recueil 8 », 1997.
- HARTOG François, « Ordre des temps : chronographie, chronologie, histoire », *Théologies et vérité au défi de l'histoire*, Leuven, Peeters, 2010, p. 279-289.
- HARTOG François, « Les anciens, les modernes, les sauvages ou le « temps » des sauvages », dans BERTCHET Jean-Claude (dir.), *Chateaubriand. Le tremblement du temps*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 1994, p. 177-200.
- HOFFENBERG Juliette, « *L'itinéraire* à l'œuvre. Le burlesque et l'invention de l'autobiographie », Société des Études romantiques, Centre de recherche sur la littérature du XIX^e siècle, Université Paris Sorbonne, 9 décembre 2006. [http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Juliette_20Hoffenberg_2C_20Le_20burlesque_20et_20l_E2_80_99invention_20de_20l_E2_80_99autobiographie.pdf]
- HOFMANN Werner, « L'homme est suspendu : Chateaubriand et Friedrich », dans FUMAROLI Marc (dir.), *Chateaubriand et les arts*, Paris, Éditions de Fallois, 1999.

K-L

- KEFFALLONITIS Stavroula, « Pour une approche pragmatique des traductions en français de textes d'historiens grecs anciens », *Médiation et réception dans l'espace culturel franco-hellénique*, Athènes, Aigokeros, 2015, p. 409-422.
- KISLIUK Ingrid, « Le symbolisme du jardin et l'imagination créatrice chez Rousseau, Bernardin de Saint Pierre, Chateaubriand », *Chateaubriand in Studies on Voltaire and the 18th century*, n°185, Oxford, 1980, p. 287-414.
- KOKKOU Angeliki, « Les voyageurs à Syros : une source de renseignements aux XVIII^e. XIX^e siècles », dans LOUKIA Droulia, MENTZOU Vasso (dir.), *Vers l'Orient par la Grèce : avec Nerval et d'autres voyageurs*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 13-19.
- KONDOYANNI Vassiliki, « Images du voyageur à travers quelques textes grecs », dans LOUKIA Droulia, MENTZOU Vasso (dir.), *Vers l'Orient par la Grèce : avec Nerval et d'autres voyageurs*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 115-122.
- LACARRIÈRE Jacques, « Le bernard-l'hermite ou le treizième voyage », dans BORER Alain BOUVIER Nicolas, CHAILLOU Michel (all.), *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles, Complexe, coll. « Le regard littéraire », p. 105-107.
- LAGARDÈRE Lucie, « Le concept d'astorité dans *l'itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand », *Academia.edu*, publié le 10 juin 2014.
- LEBÈGUE Raymond « Chateaubriand entre le monde américain et le monde méditerranéen », *Chateaubriand e l'Italia*, Roma, Academia Nazionale dei Lincei, 1969, p. 33-40.
- LEHTONEN Maija, « Chateaubriand et la montagne », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°41, 1999, p. 79-84.

- LE HUENEN Roland, « Le récit de voyage à l'orée du romantisme », *Viatica* [En ligne], *Le Corps du voyageur*, mis en ligne le 25/03/2014 : [<http://viatica.univ-bpclermont.fr/le-corps-du-voyageur/varia/le-recit-de-voyage-l-oree-du-romantisme>].
- LE HUENEN Roland, « Dire l'absence : « partout le silence, l'abandon et l'oubli », Société des Études romantiques, Centre de recherche sur la littérature du XIX^e, Université Paris Sorbonne, 9 décembre 2006. [http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Roland_20Le_20Huenen_2C_20Dire_20l_E2_80_99absence_20_20_C2_AB_20partout_20le_20silence_2C_20l_E2_80.pdf]
- LE HUENEN Roland, « Le voyage romantique : de la lecture à l'écriture », dans GUYOT Alain, MAS-SOL Chantal (dir.), *Voyager en France au temps du romantisme*, Grenoble, ELLUG, 2003, p. 19-34.
- LE HUENEN Roland, « L'écriture du voyage romantique », *Règles du genre et invention du génie*, Londres, Mestengo Press, 1999, p. 119-131.
- LE HUENEN Roland, « L'inscription du quotidien dans le récit de voyage au XIX^e siècle, dans PER-ROTON Paul, LE HUENEN Roland, VACHON Stéphane (dir.), *Itinéraires du XIX^e siècle*, Centre d'études romantiques Joseph Sablé, 1996, p. 193-131.
- LE HUENEN Roland, « Du voyage et du littéraire », *Texte* 12, 1993, p. 11-25.
- LE HUENEN Roland, « L'Orient imaginaire dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* », dans ZINGUER Ilana (dir.), *Miroirs de l'altérité et voyages au Proche-Orient*, Genève, Slatkine, 1991, p. 141-150.
- LE HUENEN Roland, « Qu'est ce qu'un récit de voyage », *Littérales* 7, 1990.
- LE HUENEN Roland, « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », *Études littéraires*, vol. 20, n°1, Laval-Québec, Printemps-Été, 1987, p. 45-57.
- LESTRINGANT Franck, « Guillaume Postel et l'obsession turque », *Guillaume Postel. 1581-1981*, Paris, Guy Trédaniel-Éditions de la Maisnie, 1985.
- LETESSIER, « Une source de Chateaubriand : le *Voyage du jeune Anacharsis* », *RHLF*, 1959, p. 180-203.
- LÉVI-STRAUSS Claude, « Histoire et ethnologie », *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, 1983, Volume 38, numéro 6.
- LÉVI-STRAUSS Claude, « Histoire et ethnologie », *Revue de métaphysique et de morale*, 1949.
- LINON-CHIPON Sophie, « Certificata loquor. Le rôle de l'anecdote dans les récits de voyage (1658-1722) » dans ANTOINE Philippe, GOMEZ-GÉRAUD Marie-Christine (dir.), *Roman et récit de voyage*, Paris, PUPS, 2001, p. 193-204.
- LOGÉ Tanguy, « Chateaubriand et Bernardin de Saint Pierre », *RHLF*, n°5, sept-oct 1989, p. 79-89.
- LUND Hans Peter, « Les tombeaux vides. *Le Voyage de la Grèce* de Chateaubriand », dans MARTELUC-CI Filippo (dir.), « *L'instinct voyageur* ». *Creazione dell'io e scrittura del mondo in Chateaubriand*, Padova, Biblioteca Francese Unipress, 2001, vol 10, p. 87-98.

M-N-O

- MAIRA Daniel, « Chateaubriand et la Renaissance : l'espoir du renouveau au XVI^e siècle », dans ROSI Ivanna, ROULIN Jean-Marie (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, p. 77-90.
- MALAKIS Émile, « Autour de l'*Itinéraire* de Chateaubriand », *Revue de littérature comparée* 11, Paris, 1931, p. 755-762.

- MARTELLUCCI Filippo, « L'Histoire absente : Chateaubriand au carrefour du temps », dans ROSI Ivanna, ROULIN Jean-Marie (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, p. 211-221.
- MARTY Philippe, « Vaste et vide », *Romantisme*, n°118, 31 Mars 2000.
- MÉLONIO Françoise, « Gibbon, Chateaubriand et les origines chrétiennes de l'Europe moderne », dans ROSI Ivanna, ROULIN Jean-Marie (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, p. 91-105.
- MICHAELIS Tatiana, « De Bernardin de Saint Pierre à Chateaubriand : un tournant dans l'histoire du voyage en littérature », dans DEL LITTO Victor, KANCEFF Emanuele (dir.), *Le journal de voyage et Stendhal*, Genève, Skaktine, 1986, p. 77-84.
- MILLER Frank, « Chateaubriand, Verne and Méliès : l'effet d'irréel. Liminal landscapes and magic shows », *Nineteenth-century French studies*, University of Nebraska Press, 1995, vol n°3-4, p. 307-315.
- MILLIEX Roger, « De la découverte de l'espace grec à l'élaboration littéraire de la périégèse : le cas d'Edgar Quinet (1829-1830) », dans DROULIA Loukia, MENTZOU Vasso (dir.), *Vers l'Orient par la Grèce. Avec Nerval et d'autres voyageurs*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 57-61.
- MILLIEX Roger, « Le témoignage d'Edgar Quinet sur la Morée désolée de 1829 (Documents nouveaux) », *Comptes-rendus de l'Académie d'Athènes*, séance spéciale du 14 mai 1985, p. 297-314.
- MOISAN, Philippe, « Dérives et nomadisme », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°41, 1999, p. 61-64.
- MONIN Hippolyte, « La rupture de Michelet et de Quinet », *RHLF*, 1912, p. 818-841.
- MONTALBETTI Christine, « Les représentations du « lecteur » dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (ou pour une théorie non substitutive de la figure du narrataire) », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°41, 1999, p. 122-128.
- MONTIER Jean-Pierre, « Chateaubriand : le dernier des Monuments ? », *Atala*, Rennes, 1, 1998, p. 147-156.
- MOUREAU François, « Voyages manuscrits de l'Âge classique : Nointel, Caylus, Fourmont ou le Retour aux sources », dans DROULIA Loukia, MENTZOU Vasso (dir.), *Vers l'Orient par la Grèce. Avec Nerval et d'autres voyageurs*, Paris, Klincksieck, coll. « Littérature des voyages », 1993, p. 21-27.
- MOUROT Jean, « Réflexions sur quelques variantes de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* », *RHLF*, 1968, p. 953-980.
- MOUSSA Sarga, « Mémoire de pèlerins, pèlerins de la mémoire (Chateaubriand, Lamartine, Nerval) », dans MOUSSA Sarga, VENAYRE Sylvain (dir.), *Le voyage et la mémoire au XIX^e siècle*, Créaphis Éditions, 2011, p. 173-188.
- MOUSSA Sarga, « Images et usages des religions monothéistes », dans LINON-CHIPON Sophie, GUENNOG Jean-François (dir.), *Transhumances divines : récits de voyage et religion*, PUPS, 2005, p. 277-290.
- MOUSSA Sarga, « Le mythe des arabes nomades dans l'*Itinéraire* », Société des études romantiques, Centre de recherche sur la littérature du XIX^e siècle, Université Paris Sorbonne, 9 décembre 2006. [http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Sarga_20Moussa_2C_20Le_20mythe_20des_20Arabes_20nomades_20dans_20l'_E2_80_99Itine_CC_81raire.pdf]
- MOUSSA Sarga, « Les catégories de la différence », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 325-339.
- MOUSSA Sarga, « La mer Morte dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* », dans MONTALBETTI Christine (dir.), *Chateaubriand. La fabrique du texte*, Rennes, PUR, 1999, p. 111-124.

- MOUSSA Sarga, « Traduttore, traditore : la figure du drogman dans les récits de voyage en Orient au XIX^e siècle », dans TVERDOTA Gyorgi (dir.), *Écrire le voyage*, Paris, PSN, 1994, p. 101-112.
- MOUSSA Sarga, « Le débat entre philhellènes et mishellènes chez les voyageurs français de la fin du XVIII^e au début du XIX^e siècle », *Revue de littérature comparée* 272, 1994/4, p. 411-430.
- MOUSSA Sarga, « Dire l'Orient », dans BUISINE Alain, DODILLE Norbert (dir.), *L'exotisme*, 1988, n°5, p. 179-188.
- MOUTSOPOULOS, « Le Romantisme et la Grèce : considérations rétrospectives », *Le Romantisme et la Grèce*, Beaulieu-sur-mer, Athènes, Cahiers de la Villa Kérylos, n°4, 1994, p. 147-148.
- NICOLAÏDIS Dimitri, « D'une révolution à l'autre, la France face au mirage grec », *La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français 1815-1848*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1996, p. 21-24.
- NIDEROT Alain, « Des écrivains devant la peinture : « Ut pictura poesis » », *Cœuvres et Critiques*, XXIX, Tübingen, 2004.
- NORA Pierre, « Pour une histoire au second degré », *Le Débat*, 122, 2002.
- OURANIS, « Le voyage de Chateaubriand en Grèce », *L'hellénisme contemporain*, 1949.
- OUTREY Amédée, « Le voyageur », dans LEVAILLANT Maurice (dir.), *Chateaubriand. Le livre du centenaire*, Paris, Flammarion, 1949.
- OUTREY Amédée, « Note critique sur le *Journal de Jérusalem* de Chateaubriand », *RHLF*, 1948, p. 223-232.
- OUTREY Amédée, « *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* et la censure », *Revue des Deux-Mondes*, 1943, p. 181-191.
- OUTREY Amédée, « Documents sur la toponymie d'Athènes à l'époque du voyage de Chateaubriand en Grèce : le Lycabète, la colline de la Pnyx, l'Anchesme », *Bulletin de Correspondance Hellénique*, n°62, 1938.
- OUTREY Amédée, « Étude critique des documents sur le séjour de Chateaubriand à Athènes », *RHLF*, 1938, p.181-191.
- OUTREY Amédée, « Note sur la maison habitée par Chateaubriand pendant son séjour à Athènes au mois d'août 1806 », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, séance du 25-VI-1936.

P-R

- PERRIN Jean-François, « Vers les rivages enchantés : poétique de la mémoire et du temps chez Chateaubriand », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Chateaubriand. Le Tremblement du temps*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 1994, p. 117-132.
- PETITIER Paule, « Avant-Propos », *Romantisme*, n°104, « Penser avec l'histoire », 1999, p. 3-6.
- PETITIER Paule, « L'histoire romantique, l'encyclopédie et le moi », *Romantisme*, n°104, « Penser avec l'histoire », 1999, p. 27-37.
- PICH Edgar, « L'Incarnation dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* », *Studi Francesi*, n°151, gennaio-aprile 2007, p. 77-92.
- PINEL, « La Grèce imaginaire de Chateaubriand à travers l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* », *La Redécouverte de la Grèce et de l'Égypte au XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle*, Nantes, Publications de l'Université de Nantes, 1996, p. 107-115.

- PIVA Marika, « Texte et intertexte : les citations de Chateaubriand », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 153-173.
- PRINCIPATO Aurelio, « Fragments des *Révolutions romaines* dans l'*Essai historique* », dans ROSI Ivanna, ROULIN Jean-Marie (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, p. 61-75.
- PROUST Marcel « Lettre à Antoine Bibesco » (1912), RHLEF, déc. 1971, p. 945-946.
- RACHID Amina, « Fictionnalité de l'histoire, historicité de la fiction », dans JACQUEMOND Richard (dir.), *Écrire l'histoire de son temps : Europe et monde arabe*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 17-31.
- RICHARD Paule, « *Ut natura pictura poesis*. Le paysage dans la description littéraire au début du XIX^e siècle », *Revue des Sciences Humaines*, n°209, 1998, p. 127-142.
- RICHER Laurence, « Chateaubriand et l'architecture dans ses récits de voyage », *La littérature des voyages*, L'Ull critic, n°11-12, 2007, p. 63-77.
- RICHER Laurence, « Chateaubriand géographe dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* », dans BOULOU-MIÉ Arlette, TRIVISANI-MOREAU Isabelle (dir.), *Le Génie du lieu*, Paris, Imago, 2005.
- RICHER Laurence, « Les lettres allemandes de Quinet », dans DUFIEF Pierre-Jean (dir.), *La lettre de voyage*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2007, p. 88-98.
- RICHER Renée, « Le Romantisme grec », *Le Romantisme et la Grèce*, Cahiers de la Villa Kérylos, n°4, Beaulieu-sur-mer, Athènes, 1994, p. 139-146.
- RACAULT Jean-Michel, « Les jeux de la vérité et du mensonge dans les préfaces des récits de voyages imaginaires à la fin de l'âge classique », dans MOUREAU François (dir.), *Métamorphoses du récit de voyage*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, coll. « Littérature des voyages », 1986, p. 82-109.
- RIFFATERRE Michael, « Chateaubriand ekphrastique », dans MONTALBETTI Christine (dir.), *Chateaubriand, la fabrique du texte*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 1999, p. 35-45.
- ROBICHON François, article « Panorama », *Dictionnaire du XIX^e siècle européen*, Paris, PUF, 1997.
- ROBICHON François, « Le panorama, spectacle de l'histoire », *Le mouvement social*, n°131, L'expression plastique au XIX^e siècle. Regards d'aujourd'hui. April, June 1985, p. 65-86.
- ROBOLY Dimitri, « Le Philhellénisme d'Edgar Quinet », *Revue des Études Néo-helléniques*, Nouvelle série, n°1, Paris-Athènes, Éditions Daedalus, 2005, p. 71-84.
- ROGER Philippe, « L'histoire à toute extrémité », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Chateaubriand. Le Tremblement du temps*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 1994, p. 99-116.
- ROMANO Cristina, « L'influence de Bernardin de Saint-Pierre dans les premières œuvres de Chateaubriand », dans SETH Catriona, WAUTERS Éric (dir.), *Autour de Bernardin de Saint-Pierre : les écrits et les hommes des Lumières à l'Empire*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2010, p. 199-214.
- ROSI Ivanna, « Aspects de l'historicisation du moi dans les *Mémoires d'outre-tombe* », dans ROSI Ivanna, ROULIN Jean-Marie (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, p. 299-313.
- ROUCH Jules, « Exactitude de Chateaubriand dans l'*Itinéraire* », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, La Vallée aux loups 1965, p. 58-59.
- ROULIN Jean-Marie, « Introduction : Chateaubriand ou la quête d'une écriture de l'histoire », dans ROSI Ivanna, ROULIN Jean-Marie (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, p. 11-26.
- ROULIN Jean-Marie, « La référence épique », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 211-225.

- ROULIN Jean-Marie, « La Patrie : l'exilé, le grand homme et le chevalier », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 291-307.
- ROULIN Jean-Marie, « Le paysage épique, ou les voies de la renaissance », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Chateaubriand. Le Tremblement du temps*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 1994, p. 19-39.
- REICHLER Claude, « Chateaubriand et le paysage des Alpes », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°48, 2006, p. 79-97.
- ROUDAUT Jean, « Quelques variables du récit de voyage », Nrf, n°377, 1984, p. 58-70.

S-T

- SALICETO Élodie, « Histoire antique, histoire monumentale : Chateaubriand au miroir de Nietzsche », dans ROSI Ivanna, ROULIN Jean-Marie (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, p. 269-281.
- SALICETO Élodie, « Le voyage de la Grèce, un nouveau retour à l'antique ?, *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem. Un Voyage avec des voyages*, [<http://www.fabula.org/colloques/document416.php>]
- SAMINADAYAR-PERRIN Corinne, « L'Histoire au présent : l'écriture de l'actualité chez Chateaubriand (1814-1816) », dans ROSI Ivanna, ROULIN Jean-Marie (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, p. 191-209.
- SAMINADAYAR-PERRIN Corinne, « La Conversion d'une écriture : l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°49, 2007, p. 181-193.
- SANTA Angels, « Stendhal et la Grèce », *Le Romantisme et la Grèce*, Beaulieu-sur-mer, Athènes, Cahiers de la Villa Kérylos, n°4, 1994, p. 87-94.
- SÉDOUY Jacques-Alain (de), « La politique de la France impériale en Orient », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 23-29.
- SÉGINGER Gisèle, « Introduction », *Écriture(s) de l'histoire*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005, p. 5-14.
- SÉNART Philippe, « Chateaubriand en Grèce », *Poétique Magazine*, n°35, nov. 2005.
- SÉRULLAZ Arlette, « Delacroix et la Grèce », *La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français (1815-1848)*, Paris, Édition de la Réunion des Musées Nationaux, 1996, p. 39-44.
- SETH Catriona, « Chateaubriand détourné : les parodies de René Périn et de Cadet de Gassicourt », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°41, 1999, p. 129-136.
- SMETHURST Colin, « L'Histoire au service du discours politique », dans ROSI Ivanna, ROULIN Jean-Marie (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, p. 147-157.
- SMETHURST Colin, « Chateaubriand : The Eternal Traveller », dans RENWICK John (dir.), *L'Invitation au voyage*, Voltaire Foundation, 2000, p. 293-300.
- SOSIEN Barbara, « Entre Chateaubriand et Nerval : Slowacki et son rêve hellénique », dans DROULIA Loukia, MENTZOU Vasso (dir.), *Vers l'Orient par la Grèce : avec Nerval et d'autres voyageurs*, Paris, Klincksieck, coll. « Littérature des voyages », 1993, p. 63-68.
- SOURIAU Etienne, « Le problème des dessins de Chateaubriand », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°10, 1967, p. 58-65.

- TABET Emmanuelle, « La référence Virgilienne dans l'*Itinéraire* », Centre de recherche sur la littérature du XIX^e, Université Paris Sorbonne, 9 décembre 2006. [http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Emmanuelle_20Tabet_2C_20La_20re_CC_81fe_CC_81rence_20virgilienne_20dans_20l_E2_80_99Itine_CC_81raire.pdf]
- TABET Emmanuelle, « Les *Tableaux de la nature* et leurs réécritures », dans DIDIER Béatrice, TABET Emmanuelle (dir.), *Chateaubriand avant le Génie du christianisme*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 119-131.
- TAPIÉ Victor-Lucien, « L'historien », dans LEVAILLANT Maurice (dir.), *Chateaubriand. Le livre du centenaire*, Paris, Flammarion, 1949, p. 193-225.
- TARIANT Éric, « Des feuilles très prisées. Les dessins d'écrivains célèbres, longtemps négligés par les collectionneurs, sont aujourd'hui très recherchés », *Magazine littéraire*, n°437, décembre 2004.
- TATSOPOULOS-POLYCHRONOPOULOS Hélène, « Le voyage en Grèce, quête d'un paradis perdu », dans DROULIA Loukia, MENTZOU Vasso (dir.), *Vers l'Orient par la Grèce. Avec Nerval et d'autres voyageurs*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 47-55.
- THÉRENTY Marie-Ève, « Actualité, Antiquité : le grand écart de l'*Itinéraire* », *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem. Un Voyage avec des voyages*, [<http://www.fabula.org/colloques/document413.php>]
- THORAVAL Jean, « Chateaubriand paysagiste d'après ses variantes », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°1, 1957, p. 30-35.
- TINGUELY Frédéric, « Forme et signification dans la littérature de voyage », *Le Globe*, 2006, vol. 146, p. 53-64.
- TOFFANO Piero, « Les Indiens et les Anciens : Chateaubriand héritier d'un parallèle tricentenaire », dans ROSI Ivanna, ROULIN Jean-Marie (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, p. 125-133.
- TSIGAKOU Fani-Maria, « L'image de la Grèce chez les artistes voyageurs français avant la guerre d'indépendance », *La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français 1815-1848*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1996, p. 33-38.
- TUCCI Patrizio, « Histoire et causalité chez Chateaubriand », dans ROSI Ivanna, ROULIN Jean-Marie (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Étienne, PUSE, 2009, p. 29-46.
- TUCCI Patrizio, « Un pieux voyageur », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 189-210.
- TUCCI Patrizio, « L'écrivain de plein vent », dans MARTELLUCCI Filippo (dir.), « *L'instinct voyageur* ». *Creazione dell'io e scrittura del mondo in Chateaubriand* », Padoue, Unipress, 2001, p. 241-266.
- TUCOO-CHALA Jean, « L'hellénisme d'Edgar Quinet », dans BERNARD-GRIFFITHS Simone VIALLANEIX Paul, (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1978, p. 69-85.

V-W-Z

- VAILLANT Alain, « L'invention de l'événement littéraire », dans SAMINADAYAR-PERRIN Corinne (dir.), *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle ?*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Le XIX^e siècle en représentation(s) », 2008, p. 31-43.
- VAILLANT Alain, « Chateaubriand et ses adieux à la littérature », *RHLF*, CVII, juillet-septembre 2007, p. 571-591.
- VAULOUP Jeanne, « Edgar Quinet et la Grèce. De L'hellénisme au philhellénisme », *Médiation et réception dans l'espace culturel franco-hellénique*, Athènes, Aigokeros, 2015, p. 157-168.
- VAULOUP Jeanne, « Le Panorama de Jérusalem : de Chateaubriand à Pierre Prévost », *Bulletin du Centre de Recherche Français de Jérusalem*, « La culture visuelle du XIX^e siècle », n°24, [<http://bcrfj.revues.org>].
- VASARRI Fabio, « Du portrait comique à la statue du rire », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 227-244.
- VEINSTEIN Gilles, « Chateaubriand et les Turcs », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Éditions Manucius, 2006, p. 53-61.
- VENAYRE Sylvain, « Les figures du voyageur dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand », *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem. Un Voyage avec des Voyages*, [<http://www.fabula.org/colloques/document398.php>].
- VENAYRE Sylvain, « Que reste-t-il de nos voyages ? De la mémoire du voyageur aux souvenirs du touriste », dans MOUSSA Sarga, VENAYRE Sylvain (dir.), *Le voyage et la mémoire au XIX^e siècle*, Créaphis Éditions, 2011, p. 9-30.
- VERLET Agnès, « Les stromates de Chateaubriand », dans MONTALBETTI Christine (dir.), *Chateaubriand, la fabrique du texte*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 1999, p. 91-102.
- VERLET Agnès, « Le Voyage immobile », *Magazine Littéraire*, 366, juin 1998, p. 46-49.
- VERLET Agnès, « Images de la décomposition », dans BERCHET Jean-Claude (dir.), *Chateaubriand. Le tremblement du temps*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 355-377.
- VERNANT Jean-Pierre, « Chateaubriand et la démocratie athénienne », *Clisthène et la démocratie athénienne*, Paris, Les Belles Lettres, 1995.
- VINSON David, « L'orient rêvé et l'orient réel au XIX^e siècle. L'univers perse et ottoman à travers les récits de voyageurs français », *RHLF*, janv-mars 2004, n°1, p. 71-91.
- WARTELLE André, « Chateaubriand et le rôle de l'historien », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°41, p. 5-9.
- ZANONE Damien, « Langue politique et langue littéraire en confrontation : l'exemple de Chateaubriand », dans FALCONER Graham, OLIVER Andrew, SPEIRS Dorothy Elizabeth (dir.), *Langues du XIX^e siècle*, Toronto, Université de Toronto, Centre d'études romantiques J. Sablé, 1998, p. 35-43.

HDR - THÈSES

DÉRUELLE Aude, *Représentations de l'histoire (1820-1848)*, HDR soutenue le 13 décembre 2013.

GUYOT Alain, *Une certaine manière de voir. La description entre récit de voyage et récit de fiction chez Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand et Théophile Gautier : essai de confrontation stylistique*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 1996, 2 microfiches.

LAGARDÈRE Lucie, *Écritures de crises, poétiques du devenir : imaginer l'histoire par la littérature dans les proses romantiques de Foscolo, Chateaubriand, Coleridge (1789-1815)*, thèse soutenue le 12 décembre 2014.

ROBICHON François, *Les panoramas en France au XIX^e siècle*, Paris-Nanterre, 1982, 3vol., 954f., thèse.

ROMANO Christina, *La représentation du paysage entre littérature et peinture dans les premières œuvres de Chateaubriand*, Saint Denis-Paris 8, 494p.

VENAYRE Sylvain, *Aller-retour. Les sensibilités à l'espace et au temps XIX-XX^e siècles*, 2010, HDR.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|-----------|
| Remerciements | 6 |
| Abréviations | 8 |
| Sommaire | 10 |
| | |
| INTRODUCTION / UNE POÉTIQUE DE L'ENTRE-DEUX | 12 |
| | |
| PARTIE I / ÊTRE DANS L'HISTOIRE | 29 |
| | |
| CHAPITRE 1 / LE VOYAGEUR FACE À L'HISTOIRE | 30 |
| | |
| A / S'INSCRIRE DANS L'HISTOIRE | 31 |
| 1 / PROLÉGOMÈNES CONTEXTUELS | 31 |
| a / De l'Orientalisme à l'Hellénisme [XVI ^e -XIX ^e] | 31 |
| b / Le périple en Orient de Chateaubriand | 37 |
| c / Quinet et l'expédition scientifique de Morée | 44 |
| d / Du voyage comme périple au Voyage comme récit | 49 |
| 2 / VERS LE RÉCIT DE VOYAGE LITTÉRAIRE | 53 |
| a / Problématiques génériques | 53 |
| b / <i>L'Itinéraire de Paris à Jérusalem</i> ou l'invention du Voyage romantique | 55 |
| c / <i>La Grèce moderne</i> ou l'hybridité générique | 60 |
| 3 / DU VOYAGEUR AUX VOYAGEURS | 62 |
| a / « Êthé » du voyageur | 62 |
| b / Un voyage intérieur | 69 |
| c / Construction du narrataire | 73 |
| | |
| B / FAIRE DE L'HISTOIRE | 76 |
| 1 / LE SENS HISTORIQUE ROMANTIQUE | 76 |
| 2 / LA PRATIQUE HISTORIENNE | 80 |
| 3 / L'IMPLICATION HISTORIQUE | 83 |
| a / Chateaubriand à l'orée de deux régimes d'historicité | 83 |
| b / La conscience historique de la génération Quinet | 89 |

| | |
|--|-----|
| C / PENSER L'HISTOIRE | 92 |
| 1 / LA PHILOSOPHIE DE L'HISTOIRE | 92 |
| a / L'histoire de l'histoire | 92 |
| b / Le « degré d'historicité » des sociétés | 96 |
| c / Les décadences de l'histoire | 100 |
| 2 / LES ÉTUDES HISTORIQUES DE CHATEAUBRIAND | 103 |
| 3 / IDÉES SUR LA PHILOSOPHIE DE L'HISTOIRE DE QUINET | 107 |
| CONCLUSION / ÉCRIRE LE TEMPS PRÉSENT | 113 |

CHAPITRE 2 / LE VOYAGEUR AUX PRISES AVEC LA CRISE 118

| | |
|--|-----|
| INTRODUCTION / EN TEMPS DE CRISE | 119 |
| A / LA FABRIQUE D'UNE PENSÉE GRECQUE | 121 |
| 1 / LA MATIÈRE GRECQUE DE CHATEAUBRIAND | 121 |
| a / <i>L'itinéraire de Paris à Jérusalem</i> comme pièce maîtresse | 121 |
| b / Le complément fictionnel des <i>Martyrs</i> | 123 |
| c / Les « Mémoires d'une année de ma vie » | 124 |
| d / Écrits historiques et politiques | 126 |
| 2 / LE DOSSIER GREC QUINETIEN | 130 |
| a / L'épistolaire hellénique | 130 |
| b / Une Grèce de fiction et « de fantaisie » | 134 |
| c / Le crépuscule hellénique | 135 |
| B / LA MÉDIATION FRANCO-HELLÈNE | 136 |
| 1 / L'INFLUENCE RÉVOLUTIONNAIRE FRANÇAISE | 136 |
| a / Regards d'un républicain incompris sur la Révolution française | 136 |
| b / D'une révolution l'autre | 139 |
| 2 / ÉLANS HÉROÏQUES | 145 |
| a / La résistance face à l'oppression | 145 |
| b / L'héroïsme quinetien | 148 |

| | |
|---|------------|
| 3 / LA RHÉTORIQUE DE L'ALTÉRITÉ | 150 |
| a / La déconfiture du drogman | 152 |
| b / Apparences extérieures stéréotypées | 156 |
| c / Des rencontres fortuites | 158 |
| d / Des portraits à charge | 163 |
| e / L'exception vertueuse ou la charité coranique | 166 |
| C / LA SCÈNE POLITIQUE | 168 |
| 1 / DU MISHELLÉNISME AU[X] PHILHELLÉNISME[S] | 168 |
| a / Un mishellénisme latent | 168 |
| b / Le despotisme ottoman | 170 |
| c / La voix[e] des philhellènes | 176 |
| 2 / DU RELIGIEUX EN POLITIQUE | 187 |
| a / L'omniprésence religieuse | 187 |
| b / La critique religieuse | 192 |
| c / La solution chrétienne | 195 |
| 3 / LA CIVILISATION CONTRE LA BARBARIE | 197 |
| a / L'Orient et l'Occident selon Chateaubriand | 197 |
| b / Une vision éthno [égo] centrée | 199 |
| c / Une guerre légitime et juste ? | 200 |
| CONCLUSION / AUX CONFINS DES MONDES | 202 |

PARTIE II / [RÉ]ÉCRIRE L'HISTOIRE 207

CHAPITRE 3 / ENJEUX POÉTIQUES 208

INTRODUCTION / UN VOYAGE OXYMORIQUE 209

A / POUR UNE POÉTIQUE DU PALIMPSESTE 210

1 / LA REVIVISCENCE ANTIQUE 211

a / La Périégèse vers les temps anciens 211

b / La Grèce de 1806 au miroir de l'Antiquité 212

c / La « majesté réelle » et l' « hideuse terreur » de 1829 216

2 / AU PAYS DES LIVRES 221

a / Des « richesses étrangères » 221

b / La cigogne comme emblème inter[ne]textuel 230

c / « Cet émule de l'auteur des *Martyrs* » 234

3 / « À L'ABRI SOUS LEUR AUTORITÉ » 239

a / « Les brillantes archives de la Grèce » 240

b / À l'écoute des Anciens 244

B / POUR UNE POÉTIQUE DU FRAGMENT 247

1 / L'ARS COMPILATORIA 248

a / Un récit-cadre anhistorique ? 249

b / Diachronies urbaines 251

2 / L'HISTOIRE EN FICTIONS 253

a / L'histoire est « un roman vrai » 253

b / Anecdotes romanesques 260

c / Le héraut héroïsé 265

3 / L'UNITÉ DISCURSIVE 267

a / Un « je » cohésif 268

b / « Rassembler l'éparpillé » 272

c / Accents métadiégétiques 274

CONCLUSION / DE L'EXPOSÉ AU DÉROBÉ 277

| | |
|---|-----|
| CHAPITRE 4 / ENJEUX MÉMORIELS | 282 |
| INTRODUCTION / LES SIGNIFIANCES DU SILENCE | 283 |
| A / LE SILENCE COMME STIGMATE DE L'OUBLI | 285 |
| 1 / UN SILENCE ASSOURDISSANT | 285 |
| a / Le tombeau vide | 285 |
| b / L'aphonie servile | 290 |
| c / Le désert de l'oubli | 295 |
| 2 / À L'ÉCOUTE DU SILENCE | 300 |
| a / L'œil du témoin | 300 |
| b / L'oreille de l'Orient | 303 |
| B / LE MYTHE COMME VECTEUR DE LA MÉMOIRE | 309 |
| 1 / LE MYTHE EN MARGE DE L'HISTOIRE | 310 |
| a / La dialectique <i>mûthos</i> – <i>logos</i> | 310 |
| b / Un discours para-historique | 312 |
| c / « À tous les mensonges de la fable et de l'histoire » | 313 |
| 2 / LE MYTHE AUX ORIGINES DE L'HISTOIRE | 318 |
| a / L'écriture d'un temps sacré | 318 |
| b / La certitude d'un renouveau ? | 323 |
| c / La création des mythes | 326 |
| C / LA MÉMOIRE COMME RECOURS AU SOUVENIR | 334 |
| 1 / MÉMOIRE D'ÉMOIS | 338 |
| a / Le moi des Mémoires | 338 |
| b / Les vagues de la mémoire | 339 |
| c / La mémoire involontaire | 341 |
| d / Les mensonges de la mémoire | 342 |
| e / Le souvenir en majesté | 344 |
| 2 / MÉMOIRE DES MOTS | 346 |
| a / La mémoire reconstituée | 346 |
| b / Le monument viatique | 347 |
| c / La mémoire au présent | 349 |
| CONCLUSION / L'IMAGINAIRE DE L'HISTOIRE | 350 |

PARTIE III / HISTORICISER LE PAYSAGE

355

CHAPITRE 5 / DES TABLEAUX D'HISTOIRE 356

INTRODUCTION / [DÉ] PEINDRE LE PAYSAGE 357

A / LE PAYSAGE COMME CARREFOUR 358

1 / LE PAYSAGE HISTORIQUE 358

a / Au confluent de la littérature et de la peinture 358

b / À la croisée de la littérature des images et des idées 365

2 / LE PAYSAGE ÉPIQUE 368

a / Marines et paysages marins 369

b / Le motif de la tempête en mer 370

c / Florilèges épiques 374

B / LA NATURE COMME CÉNOTAPHE 379

1/ LA « SYMPATHIE INTIME DE LA NATURE ET DE L'HISTOIRE » 379

a / « Harmonies des formes végétales et des sociétés humaines » 379

b / « La mobilité des choses humaines [...] contraste avec l'immobilité du reste de la nature » 386

2 / LE « GÉNIE DU LIEU » 388

a / « Chaque nom renferme un mystère » 388

b / « Sous un nom moderne et sans gloire » 389

C / L'ART COMME THÉORIE 391

1 / LE TRIPTYQUE THÉORIQUE DE CHATEAUBRIAND 391

a / La « Lettre sur l'art du dessin dans les paysages » (1795) 392

b / La « Lettre à Fontanes sur la campagne romaine » (1804) 394

c / Le Mont-Blanc (1806) 397

2 / L'ART DE LA CLASSIFICATION SELON QUINET 400

a / De la nature, de l'art et de l'histoire 401

b / Des arts hiérarchisés 404

CONCLUSION / « AU FAÎTE DES ARTS EST LA POÉSIE » 406

CHAPITRE 6 / DU PAYSAGE HORIZONTAL AU PAYSAGE VERTICAL 408

INTRODUCTION / AU CŒUR DU PAYSAGE 409

A / LE « VIRTUOSE DES RUINES » OU LA QUÊTE ARCHÉOLOGIQUE 411

1 / LA POÉTIQUE DES RUINES CHÈRE AUX ROMANTIQUES 411

a / La ruine comme miroir mélancolique 414

b / La ruine comme médiatrice de l'histoire mythique 419

c / La ruine comme emblème palingénésique 421

2 / LA QUÊTE DES ANTIQUAIRES 424

a / L'haptique historique 425

b / L'inlassable quête des traces 434

c / Le paradigme indiciaire 437

B / LE VISIONNAIRE-POÈTE OU LES STASES MÉDITATIVES 438

1 / LA VISION AU-DELÀ DU VISIBLE 439

a / La méditation au Cap Sounion 439

b / La réflexion au crépuscule 442

c / La nuit athénienne 444

2 / LA MER AU RISQUE DU HORS TEMPS 448

a / La traversée maritime comme tableau de la nature 449

b / La mer comme espace frontalier à valeur d'éternité 451

c / Le navire comme motif circulaire 455

C / LE CONTEMPLATEUR DES CIMES OU LA VUE PANORAMIQUE 458

1 / DES VUES PANORAMIQUES DYNAMIQUES 458

a / La tentation panoramique 459

b / L'appel des cimes 467

2 / DES PANORAMAS LITTÉRAIRES D'EXCEPTION 470

a / Prière de Chateaubriand sur l'Acropole 471

b / Quinet au faite de la Messénie 477

CONCLUSION / QUAND LA PAROLE VIATIQUE DEVIENT PROPHÉTIQUE 481

| | |
|--|-----|
| CONCLUSION / POUR UNE ÉCRITURE <i>POÉTIQUE</i> DE L'HISTOIRE | 484 |
| Glossaire | 492 |
| ANNEXES | 499 |
| TEXTUELLES | |
| Corpus primaire | 500 |
| Chronologie | 524 |
| VISUELLES | |
| Cartographie | 529 |
| Iconographie | 538 |
| INDEX | |
| NOMS DE LIEUX | 558 |
| NOMS DE PERSONNES | 569 |
| ŒUVRES DU CORPUS PRIMAIRE | 584 |
| BIBLIOGRAPHIE | |
| CORPUS PRIMAIRE | 588 |
| CORPUS SECONDAIRE | 594 |

D'UNE GRÈCE L'AUTRE : L'ÉCRITURE DE L'HISTOIRE DANS LES RÉCITS DE VOYAGE EN GRÈCE DE CHATEAUBRIAND ET EDGAR QUINET

Au sortir de la domination ottomane, les voyageurs français se rendent en Grèce dans l'optique de parcourir une terre chargée d'histoire, au passé glorieux mais au présent décevant. Chateaubriand et Quinet sont de ces écrivains-voyageurs qui rendent compte de la situation de crise vécue au tournant de la guerre d'indépendance hellène (1821-1830). Au travers de leur regard d'« hommes-frontières » – à la fois écrivains et historiens – ces peintres français du paysage grec ont décrit une Hellade plurivoque, au début et à la fin de la guerre de soulèvement national. Cette étude questionne l'intrusion de l'histoire dans leurs récits de voyage fictionnels et rend compte de la fabrique de leur pensée grecque sise au cœur de leurs carrières respectives. L'historiographie romantique en est alors à ses prémisses dans la mesure où l'histoire émerge à peine comme discipline scientifique. C'est pourquoi, par le prisme de la littérature et de l'imagination, le récit de voyage se présente comme un genre idoine à l'écriture de l'histoire, propre à la fragmentation des discours par le travail du palimpseste. Tels des Janus aux yeux tournés vers le passé autant que vers l'avenir, Chateaubriand et Quinet en Grèce s'inscrivent dans l'histoire de leur temps, au tournant des Révolutions européennes, par le biais d'une écriture de l'histoire immédiate tout en peignant des paysages à portée historique.

littérature viatique, récit de voyage en Grèce, historiographie romantique, écriture de crise, paysage historique, médiation franco-hellène

FROM A GREECE TO ANOTHER: WRITING HISTORY THROUGH CHATEAUBRIAND'S AND EDGAR QUINET'S TRAVEL NARRATIVES IN GREECE

Early after the fall of the ottoman domination, the French travelers went to Greece in order to wander through a land full of history, with a glorious past but a deceiving present. Chateaubriand and Quinet were writers and travelers who reported the crisis lived at the turning point of the Hellenic war of independence (1821-1830). Through their gaze of “borders-men” – both writers and historians – these French painters of the Greek landscape described a plurivocal Hellade, at the beginning and the end of the war of national uprising. This study question the intrusion of history in their fictional travel narratives and report the making of their Greek thought situated at the heart of their respective career. The romantic historiography was just at its premises because history as a scientific discipline was barely emerging. Thus, through the prism of literature and imagination, travel narrative was a fitting genre for writing history, propitious to the fragmentation of speeches by the work of palimpsest. As Januses with their eyes turned to the past as well as to the future, in Greece, Chateaubriand and Quinet inscribed themselves in the history of their time, at the turning point of the European Revolutions, through a writing of the immediate history while painting landscapes with historical dimension.

viatic literature, travel narrative in Greece, romantic historiography, writing of crises, historical landscape, french-greek mediation.