

La référence virgilienne dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*

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'Olympe¹.

Le voyage de Chateaubriand vers l'Orient s'ouvre et se clôt sur une double identification à Virgile, où l'on peut lire à la fois un hommage rendu au poète latin qui l'accompagne tout au long de son parcours et un adieu à ces Muses virgiliennes qui constituaient le fondement du voyage en Italie. « Je ne suis pas Virgile » : c'est en effet un double mouvement de mise à distance et d'identification qui caractérise le rapport de Chateaubriand à l'œuvre virgilienne. À l'exaltation de la réminiscence se superpose la conscience d'une rupture : la foi en la mémoire humaniste, qui est aussi l'affirmation d'une permanence, par delà les siècles, du texte littéraire, s'accompagne d'une perception aiguë de la ruine et de l'oubli. En un mouvement de balancier que mime la structure même de la phrase, le voyageur oscille entre le réel et le rêve, entre le souvenir d'un passé glorieux et l'exigence d'une vérité qui est le plus souvent celle de la désillusion, entre l'affirmation d'une résurrection et le constat désabusé d'une perte. La rêverie oxymorique du narrateur « passant sur la *trace effacée* des vaisseaux » des grands hommes, amplifiée par l'allitération et par la symétrie sonore, rend compte de cette tension complexe qui fait la richesse même de l'œuvre. Dans sa célèbre méditation sur l'insertion de la mémoire historique dans le paysage, Chateaubriand, citant Virgile, déclare n'aimer que les « champs dont les sillons [l']instruisent » (p. 140). Mais ici, la trace ne s'inscrit pas dans la terre mais dans une mer mouvante : les vaisseaux des grands hommes ont tracé dans les flots d'éphémères sillons qui n'existent que dans le regard du voyageur ; si des souvenirs subsistent du passé glorieux de la Grèce, ce ne peut être que dans la mémoire du voyageur.

On peut toutefois se demander pourquoi, de la longue énumération des grands hommes qui ont traversé cette mer – Pythagore, Alcibiade, Scipion, César, Pompée, Cicéron, Auguste, Horace, Virgile –, Chateaubriand finit par ne retenir qu'un seul nom, celui de Virgile, qui condense à lui seul l'opposition du présent et du passé. Pourquoi cette omniprésence dans le voyage en Grèce

1. Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, éd. Jean-Claude Berchet, Gallimard, coll. Folio classique, 2005, p.80-81. Toutes les références, désormais dans le texte, renvoient à cette édition.

de la référence virgilienne, qui semble bien souvent précéder la référence homérique ? Que représente à ses yeux cette œuvre qu'il ne cesse de relire, de réécrire, de réinterpréter comme le modèle même de la création poétique ? Dans quelle mesure Chateaubriand a-t-il pu trouver en cette œuvre de mémoire en même temps que d'exil, écho douloureux d'une Troie en ruines mais aussi célébration de sa refondation, cherchant à restituer le chant originel d'une mythique Arcadie avant de mettre en scène l'initiation d'Énée aux épreuves de l'Histoire, l'image même de sa double aspiration, à la fois vers la fiction poétique et vers la confrontation au réel, vers le mythe et vers l'histoire ?

Un emblème de la poésie

L'une des grandes nouveautés du voyage de Chateaubriand réside dans l'abondance de ses références poétiques et littéraires et non plus seulement érudites ou scientifiques². Il n'a en effet emporté avec lui que des poètes. Ainsi il s'aperçoit sur les ruines de Lacédémone qu'il n'a pas d'Hérodote à la main, mais qu'il n'a porté dans son voyage, à défaut de livres d'histoire, que « Racine, le Tasse, Virgile et Homère, celui-ci avec des feuillets blancs pour écrire des notes » (p. 137). Ces feuillets blancs insérés dans le livre d'Homère montrent bien combien chez Chateaubriand la création littéraire est ancrée dans la lecture des poètes. Et tout au long de son parcours, il réaffirmera cette supériorité de la poésie sur l'Histoire, de la fable sur la réalité : la littérature demeure la seule ressource face au désenchantement, à l'oubli, à la ruine. Ainsi, face aux débris de Corinthe, le voyageur ne trouve pas trace des souvenirs glorieux, mais il ajoute : « on a pour ressource [...] la fable et la poésie » (p. 151) ; sur les ruines de Sparte, il donne la priorité à la fable et à la poésie sur l'Histoire³ ; à Chypre, il déclare qu'il vaut mieux « s'en tenir à la poésie qu'à l'histoire » (p. 276). L'adieu aux Muses est en réalité profondément empreint de poésie, la fiction allant jusqu'à précéder la vérité :

On connaît l'heureux anachronisme de l'*Énéide*. Tel est le privilège du génie, que les poétiques malheurs de Didon sont devenus une partie de la gloire de Carthage [...]. L'histoire prend alors son rang parmi des Muses, et la fiction devient aussi grave que la vérité (p. 494).

2. Voir aussi, sur ce point, Denise Brahimi, *Arabes des Lumières et Bédouins romantiques. Un siècle de Voyages en Orient (1735-1835)*, Le Sycomore, 1982, p. 49.

3. « [J]e 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 » (p. 132).

Les malheurs de Didon ont ainsi autant d'intérêt aux yeux de Chateaubriand que les plus grandes scènes de l'Histoire, tant la poésie virgilienne imprègne en profondeur notre univers culturel.

C'est donc d'abord « le voyage d'un poète » que Chateaubriand effectue ici (p. 156), placé sous le signe d'un Virgile devenu par excellence l'emblème de la poésie⁴. En témoigne par exemple la rêverie du narrateur bercé tout au long de sa route par le chant de ses guides :

Mais il me semble encore ouïr le chant de mes malheureux guides, la nuit, le jour, au lever, au coucher du soleil, dans les solitudes de l'Arcadie, sur les bords de l'Eurotas, dans les déserts d'Argos, de Corinthe, de Mégare : lieux où la voix des Ménades ne retentit plus, où les concerts des Muses ont cessé, où le Grec infortuné semble seulement déplorer dans de tristes plaintes les malheurs de sa patrie.

....Soli periti cantare
Arcades⁵ !

Au sein même des « solitudes de l'Arcadie », Chateaubriand témoigne ici par la citation des *Bucoliques* d'une intemporalité du chant et de cette rêverie pastorale que la réalité vient certes contredire⁶, mais qui demeure inscrite à jamais dans la mémoire du texte. « *Soli periti cantare Arcades* » : en inversant les termes « *periti* » et « *cantare* »⁷, il fait de ce chant placé en fin de vers le cœur même de la citation virgilienne – le poète de Mantoue ayant du reste déjà été convoqué au sujet d'un autre chant, celui des matelots (p. 80). L'œuvre virgilienne, c'est donc aussi, à travers les *Bucoliques*, la nostalgie d'une Arcadie lointaine et mythique où le chant exprimerait l'essence même de l'être, sa souffrance première. C'est ainsi qu'au moment même où il constate l'absence des Muses et le silence qui s'est emparé de la Grèce, Chateaubriand renvoie à ce chant primordial qui seul résonne encore dans le désert de la Morée.

Une œuvre de mémoire

Chateaubriand théorise dans l'*Itinéraire* la nécessité d'une médiation culturelle entre le regard et le paysage, entre le sujet et la réalité. Il y approfondit la réflexion ébauchée dans la *Lettre sur*

4. Le poète de Mantoue connaît en effet dans le second XVIII^e siècle un immense rayonnement dont témoigne notamment le succès de la traduction par Delille des *Géorgiques* en 1769, accueillie comme un chef-d'œuvre de poésie et régulièrement réimprimée jusqu'en 1820 ; au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, les traductions se multiplient ; voir aussi Emmanuelle Tabet, « Les réminiscences virgiliennes dans le *Génie du christianisme* », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, 2002, p. 123-132.

5. « Vous seuls savez chanter, Arcadiens » (*Bucoliques*, X, 32-33).

6. En effet, à ce chant de liberté qui était celui des bergers arcadiens et qui est désormais celui des malheureux guides s'oppose immédiatement la froide et barbare domination des officiers turcs (p. 105).

7. Le texte exact des *Bucoliques* est le suivant : « *soli cantare periti Arcades* ».

Rome : si la nature muette parle à un jeune homme de vingt ans qui « se nourrit de mille chimères », l'homme plus mûr a besoin d'attacher au lieu des souvenirs imprégnés d'histoire⁸. L'émotion esthétique procurée par une nature vierge et sauvage ne suffit plus : il faut que le paysage soit empreint de souvenirs. Mais à ce plaisir de la réminiscence, l'*Itinéraire* ajoute une dimension morale, celle d'une communion avec les hommes du passé ; le paysage se transforme en un tableau d'histoire ; il porte les traces des combats :

J'aimais jusqu'à la voix de l'Iroquois, lorsqu'il élevait un cri du sein des forêts, et qu'à la clarté des étoiles, dans le silence de la nature, il semblait proclamer sa liberté sans bornes. Tout cela plaît à vingt ans, parce que la vie se suffit pour ainsi dire à elle-même, et qu'il y a dans la première jeunesse quelque chose d'inquiet et de vague qui nous porte incessamment aux chimères, *ipsi sibi somnia fingunt* ; mais, dans un âge plus mûr, l'esprit revient à des goûts plus solides : il veut surtout se nourrir des souvenirs et des exemples de l'histoire. [...] il me faut à présent de vieux déserts qui me rendent à volonté les murs de Babylone, ou les légions de Pharsale, *grandia ossa* ! des champs dont les sillons m'instruisent, et où je retrouve, homme que je suis, le sang, les larmes et les sueurs de l'homme (p. 139-140).

On le voit : c'est ici encore Virgile que Chateaubriand invoque pour illustrer la nécessaire insertion de la mémoire dans le paysage. L'œuvre virgilienne est en effet à ses yeux une œuvre profondément humaine, qui fait du paysage non le pur objet d'une contemplation esthétique mais le reflet de l'histoire des hommes – « le *non ignara mali, miseris succurrere disco* est particulièrement inspiré par le sol de Carthage », écrivait-il dans la préface de la troisième édition (p. 61).

Mais en même temps qu'une continuité, Chateaubriand suggère une évolution dans l'œuvre du poète. De fait, le passage d'une jeunesse qui se plaît aux chimères à un âge mûr désireux de se nourrir des exemples de l'histoire se trouve ici illustré par la substitution d'une citation des *Géorgiques* à celle des *Bucoliques* : si les mots de la magicienne de la VIII^e églogue évoquaient l'univers des songes, la vision prophétique du poète des *Géorgiques* qui se représente les futurs laboureurs contemplant les tombeaux des guerriers renvoie à la réalité de l'Histoire. Cette évolution des *Bucoliques* vers les *Géorgiques*, suggérée par les deux brèves citations du poète latin, est donc ici convoquée pour illustrer le tournant de l'œuvre même de Chateaubriand. En effet, derrière cette double intertextualité virgilienne, on peut lire l'annonce de la profonde mutation de l'inspiration de Chateaubriand, qui passe lui aussi d'une œuvre de fiction peuplée de ces songes que les amants se forgent en eux-mêmes (*ipsi somnia fingunt*) à une œuvre de mémoire, bâtie « avec des ossements et des ruines » (*grandia ossa*). Notons du reste que dans son *Voyage au Mont-Blanc*,

8. « Pour que la nature nous intéresse, écrivait-il dans la « Lettre sur la campagne romaine », il faut qu'il s'y attache des souvenirs de la société » (*Voyage en Italie ; Œuvres romanesques et voyages*, éd. Maurice Regard, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1969, t. II, p.1487).

Chateaubriand illustre déjà par la citation des *Géorgiques* son besoin d'entendre résonner dans le paysage les souvenirs de la littérature et de l'histoire, par lequel il explique son peu d'attrance pour une montagne vierge de toute mémoire et sa préférence pour les gracieuses et riantes vallées virgiliennes, placées dans des lieux où il y aurait « de beaux souvenirs, des noms harmonieux, des traditions de la fable et de l'histoire⁹ ». Ces vallées virgiliennes sont en réalité porteuses d'une double mémoire : elles conservent le souvenir du paysage champêtre des *Bucoliques* et des *Géorgiques* qui est lui-même imprégné d'une mémoire plus ancienne. En effet, le modèle d'un Virgile « compilateur¹⁰ » est souvent convoqué par Chateaubriand pour sa propre poétique de l'imitation et sa représentation de l'œuvre comme tissage de textes antérieurs :

On sait généralement, écrivait-il dans sa préface aux *Martyrs*, que Virgile a traduit Homère ; mais on ne sait pas jusqu'à quel point cela est porté. Si on entreprenait de vérifier les imitations, la plume à la main, je ne sais pas s'il resterait vingt vers de suite, je ne dis pas seulement à l'*Énéide*, mais encore aux *Bucoliques* et aux *Géorgiques*. Qu'est-ce que tout cela prouve contre Virgile ? Rien du tout¹¹.

Une convergence d'imaginaires

La citation virgilienne insère donc dans le texte, tel le sillon du laboureur, la trace d'une mémoire que l'écrivain voyageur se charge de faire ressurgir en une œuvre palimpseste. Mais si dans l'*Itinéraire* résonne l'appel néoclassique à la résurrection d'une Antiquité perdue, on peut aussi lire dans cette forte présence de la référence virgilienne le signe d'une convergence entre deux univers qui suppose une profonde imprégnation. Aussi le voyage en Grèce est-il conçu comme une forme de descente aux enfers : le matelot turc qui conduit le voyageur vers la Grèce représente « le Temps passant dans sa barque un voyageur aux rivages déserts de la Grèce » (p. 89) ; la Grèce elle-même est peuplée d'ombres – « J'aperçus parmi ces tombeaux des femmes enveloppées de voiles blancs, et semblables à des ombres » (*ibid.*) – de même que l'Égypte est présentée comme la terre des morts (p. 472). Il est du reste significatif que le point de convergence entre le voyage de Virgile et celui de Chateaubriand se fasse à Mégare, sur le lieu même qui fut à l'origine de la mort du poète :

9. *Voyage au Mont-Blanc*, éd. Juan Rigoli ; dans *Le Voyageur à l'envers. Montagnes de Chateaubriand*, Genève, Droz, 2005, p.120.

10. Voir Ballanche, *Orphée* ; *Œuvres complètes*, Genève, Slatkine Reprints, 1967, p. 327 : « Tel fut le génie poétique de Virgile et telle fut sans doute la raison qui le fit nommer par l'antiquité le compilateur ».

11. *Préface de la troisième édition ou examen des « Martyrs »* ; *Œuvres romanesques et voyages*, éd. cit., t. II, p. 86.

J'eus toute la nuit sous les yeux l'image de l'Albanaise expirante : cela me fit souvenir que Virgile, visitant comme moi la Grèce, fut arrêté à Mégare par la maladie dont il mourut. Moi-même j'étais tourmenté de la fièvre [...] (p. 158)¹².

Et par delà la référence, sur l'île de Lesbos, à Orphée appelant Eurydice – « *Ab ! miseram Eurydicen, anima fugiente, vocabat*¹³ » –, on peut percevoir dans le voyage en Grèce une forme de schéma orphique sous-jacent : le voyageur, entré au royaume des morts, crie en vain le nom de Léonidas sans pouvoir le ramener à la vie (p. 130) ; il forme avec son guide « les deux seuls hommes vivants au milieu de tant de morts illustres » et demeure bien souvent le « seul homme » à se souvenir des ombres errantes dans les déserts de la Grèce, s'efforçant désespérément de faire renaître de leur tombeau les êtres oubliés (p. 136).

Les métaphores virgiliennes entrent alors en résonance intime avec l'imaginaire de Chateaubriand. Ainsi, au cours de sa traversée vers la Grèce, il cite quelques vers des *Géorgiques* renvoyant l'univers du laboureur à celui du marin et formant ce lien intime entre la mer et la terre, le voyage et le repos, qui sera l'un des thèmes récurrents de l'*Itinéraire*. De fait, cette peinture au milieu des flots des délassements du laboureur « tranquille sous le chaume », « à l'abri des tempêtes »¹⁴, rejoint une aspiration essentielle chez Chateaubriand, à savoir l'aspiration vers la retraite, le repos, qu'il semble paradoxalement placer au cœur même de son voyage : « je serai de retour pour l'hiver », écrivait-il à Guéneau de Mussy en 1803, évoquant son désir de partir pour la Grèce. « Là j'exécuterai, si je puis, mon projet de retraite ». Cette retraite au cœur de l'hiver, fantasmée au moment même où il aspire au départ, fait écho à ces délassements du cultivateur des *Géorgiques* pendant les mois d'hiver, qui ressurgissent à la mémoire du narrateur en plein milieu de la Méditerranée.

Le récit de tempête est également profondément imprégné de souvenirs virgiliens. Au cœur du naufrage, Chateaubriand cite explicitement le premier livre de l'*Énéide* : « 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* » (p. 485-486). Mais le texte de Virgile rayonne en réalité, par delà la citation, dans tout ce passage. L'idée d'un « tourbillon » qui « semblait nous soulever » reprend les notations de l'*Énéide* : *terras turbine perflant* (la terre n'est plus qu'un tourbillon) et *flutusque ad sidera tollit* (la tempête soulève les flots jusqu'au ciel). Le sentiment qu'« une nuit si profonde tomba du ciel » rejoint la description des nuages qui « dérobent aux yeux des Troyens le ciel et le jour » (*eripiunt subito nubes caelumque diemque*). Et comme dans l'*Énéide*, le vent fait « tourner » le navire qui semble alors tourner « en tout sens ». Toutefois, Chateaubriand supprime de la description

12. Ce spectre de la mort est omniprésent dans l'*Itinéraire* : voir les accès de fièvre (p. 208), les évanouissements (p. 140), les tempêtes...

13. « “Ah ! malheureuse Eurydice !”, appelait-il encore, expirant » (*Géorgiques*, IV, 526), cité p. 266.

14. *Géorgiques*, I, v. 300-305, trad. Delille.

virgilienne non seulement l'intervention des dieux païens et le symbolisme du nombre (« trois bateaux », « trois fois ») mais aussi l'effet de groupe : le point de vue est celui du naufragé en proie au chaos et non celui des dieux s'acharnant sur une flotte¹⁵.

En effet, l'œuvre virgilienne ne représente pas seulement un simple modèle littéraire : Chateaubriand entretient avec elle un rapport plus intime, qui relève à la fois de l'intériorisation et de l'identification. En témoigne l'évocation fantasmagorique qu'il donne des scènes de l'*Énéide* et l'infléchissement du texte latin transfiguré en une œuvre-miroir. La rêverie, à Carthage, autour de l'histoire de Didon en constitue un exemple saisissant :

À la vue des ruines de cette cité, on cherche les flammes du bûcher funèbre ; on croit entendre les imprécations d'une femme abandonnée ; on admire ces puissants mensonges qui peuvent occuper l'imagination, dans des lieux remplis des plus grands souvenirs de l'histoire (p. 494).

Le triple parallélisme accompagné de gradation sémantique montre ici comment on passe d'une mémoire qu'on pourrait qualifier d'archéologique (« on cherche ») à une véritable entrée dans l'univers de la fiction puis à une méditation sur les pouvoirs de la littérature. Les malheurs de Didon ne cessent du reste de hanter le paysage carthaginois : Chateaubriand évoque saint Augustin cherchant les restes du palais de Didon (p. 516)¹⁶ avant de citer longuement le récit de la mort de la reine carthaginoise (p. 530), qui constitue en quelque sorte l'envers de la mort chrétienne de saint Louis. De même, lorsqu'il atteint les rivages troyens, le souvenir virgilien est si intense et si présent à la mémoire du narrateur qu'il semble pénétrer à l'intérieur du paysage de l'*Énéide* et aborder aux rivages de la fiction :

Tandis que je voyais fuir les rivages d'Ilion, je cherchais à me rappeler les vers qui peignent si bien la flotte grecque sortant de Ténédos, et s'avançant *per silentia lunae*, à ces bords solitaires qui passaient tour à tour sous mes yeux. Bientôt des cris affreux succédaient au silence de la nuit, et les flammes du palais de Priam éclairaient cette mer où notre vaisseau voguait paisiblement (p. 264).

La simple citation d'un fragment de l'*Énéide* – « *per silentia lunae* » – suffit à faire ressurgir un univers tout entier. Notons du reste qu'il choisit ici de citer quelques mots formant une figure (ici l'hypallage), comme pour inscrire en son propre texte une sorte de concentré de la poésie virgilienne. Notons également l'infléchissement de la citation : le fragment de l'*Énéide*, « *per amica*

15. Voir aussi sur ce point Marie Blain-Pinel, *La Mer et le sacré chez Chateaubriand*, Albertville, Claude Alzieu, 1995, p. 92-94.

16. Chateaubriand s'appuie en réalité sur un passage bien plus sobre des *Confessions*, dans lequel saint Augustin regrette seulement d'avoir pleuré sur la mort de Didon plutôt que sur sa propre mort, du temps où il ne vivait pas en Dieu. On sait combien ce quatrième livre de l'*Énéide* fut essentiel dans la formation du jeune Chateaubriand (voir *Mémoires d'outre-tombe*, II, 4, éd. Jean-Claude Berchet, Classiques Garnier, 1989, t. I, p. 182).

*silentia lunae*¹⁷ » devient « *per silentia lunae* » ; la mention de ce silence nocturne et de la lumière tamisée de la lune voilée était chez Virgile au service de la narration, l'adjectif « *amica* » montrant combien le moment était favorable au dessein des Grecs, alors que chez Chateaubriand l'indication virgilienne se fait esthétique plus que narrative et constitue à elle seule un tableau, une atmosphère, comme l'indique la présence du verbe « peindre ». Un même glissement s'effectue dans la suite du texte, le « *litora nota petens*¹⁸ » (« gagnant un rivage bien connu ») de Virgile devenant chez Chateaubriand : « s'avançant à ces bords solitaires » ; la mention d'ordre stratégique de la connaissance des lieux est détournée au profit de la mise en scène d'une atmosphère d'abandon. Ainsi Chateaubriand condense le récit virgilien réduit à quelques grandes confrontations archétypales : les cris s'opposent au silence, la frayeur au calme de la nuit, les flammes à l'obscurité. Suit une véritable hypotypose mettant en scène la destruction de Troie, figurée par les cris et les flammes. La prose poétique de Chateaubriand semble alors rivaliser avec la poésie virgilienne – l'isométrie suivie d'une très légère cadence majeure qui s'achève par un mot polysyllabique, l'alternance du [a] et du [è] sous l'accent, l'antithèse entre l'incendie virgilien et le calme des flots conférant à ce texte sa tonalité poétique :

et les flám (3)/ mes du palais (4)/ de Priám (3)/ éclairaient (3) / cette mér (3) / où
notre vaisseau (5)/ voguait paisiblement (6).

La simple vision d'un rivage ou de montagnes émergeant entre les ombres suffit donc à faire renaître en une prose poétique les scènes de l'*Énéide* qui surgissent telles les hallucinations du voyageur :

Il n'aurait aussi tenu qu'à moi d'entendre Nausicaa folâtrer avec ses compagnes, ou Andromaque pleurer au bord du faux Simoïs, puisque j'entrevois, dans la transparence des ombres, les montagnes de Schérie ou de Buthrotum (p. 82).

Comme chez Virgile, la mélancolie du voyageur errant est associée tout particulièrement au rivage désert d'où l'on contemple les flots. Dans le *Génie*, Chateaubriand résumait en ces termes la poésie virgilienne :

Les tableaux de Virgile [...] représentent toute la nature : ce sont les profondeurs des forêts, l'aspect des montagnes, les rivages de la mer, où des femmes exilées regardent, en pleurant, l'immensité des flots : *Cunctae profundum / Pontum adspectabant flentes*¹⁹.

17. *Énéide*, II, 255.

18. *Ibid.*, II, 256.

19. *Génie du christianisme*, II, LII, 11 ; *Essai sur les Révolutions – Génie du christianisme*, éd. Maurice Regard, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 679. Chateaubriand ne cesse de citer ou de paraphraser ces vers de Virgile. Il les choisit dans le *Génie du christianisme* comme les plus représentatifs du génie virgilien ; il les paraphrase dans *René* ;

Ces rivages maritimes déserts sont omniprésents dans l'*Itinéraire*²⁰ et la contemplation des flots qui se brisent sur le rivage devient un véritable *leitmotiv* qui bien souvent constitue le point de départ à la rêverie du narrateur ou à une prose poétique évoquant le mouvement de la vague venant mourir sur les rochers ou le long de la grève²¹. C'est ainsi en se tournant vers la mer qu'à Alexandrie le narrateur affirme son désir de repos et la nostalgie de sa patrie, en une expression qui forme le point de jonction avec le début des *Mémoires* : « La conclusion de tous nos discours était qu'il fallait chercher au plus tôt quelque petite retraite dans notre patrie, pour y renfermer nos longues espérances » ; or c'est en ces termes qu'au premier chapitre des *Mémoires d'outre-tombe* le mémorialiste décrira la Vallée-aux-Loups : « Cet étroit espace me parut propre à renfermer mes longues espérances²² ».

Une poétique de l'exil

On conçoit dès lors l'importance de l'identification du narrateur à Énée errant de rivage en rivage :

multosque per annos errabant acti fati maria omnia circum (Énéide, I, 30)²³.

longa tibi exsilia et vastum maris aequor arandum (Énéide, II, 780)²⁴

feror exsul in altum (Énéide, III, 12)²⁵

dans *Les Martyrs*, le héros définit ses sentiments en référence à ce modèle littéraire, rejetant comme Virgile le *flentes* en fin de phrase (« comme Ulysse regrettant son Ithaque, ou comme les Troyennes exilées aux champs de la Sicile, je regardais la vaste étendue des flots, et je pleurais ») ; enfin, le narrateur des *Mémoires* n'a besoin que d'un seul participe (« *flentes* ») pour s'y référer dans les *Mémoires*, lorsqu'il évoque la nostalgie qui le saisit à Terre-Neuve (« Comme les femmes de Virgile, nous regardions la mer, *flentes* »).

20. Voir, par exemple, p. 87 : « j'étais prêt à m'élancer sur un *rivage désert* » ; p. 89 : « il représentait assez bien le Temps passant dans sa barque un voyageur aux *rivages déserts* de la Grèce » ; p. 161 : « le Grec [...] me laissa les yeux fixés sur un *rivage désert* » ; p. 231 : « le long d'une côte inhabitée ».

21. « Les vagues, écrit ainsi Chateaubriand comme pour prolonger la méditation funèbre enclenchée par la visite au tombeau de Thémistocle, que la brise du soir avait soulevées battaient la grève et *venaient mourir* à mes pieds : je marchai quelque temps le long de la mer qui baignait le tombeau de Thémistocle » (p. 162). Au rivage de la Judée, il aperçoit une grève où « nous entendions *se briser les flots* » (p. 279) ; depuis sa cellule à Jafa, il entend « les flots [qui] *se brisaient* avec fracas contre les rochers du port » (p. 283) ; dans l'île de Stampalie, il contemple « la mer qui *se brisait* sur une ceinture de rochers » (p. 485) ; à Alexandrie, il observe depuis la terrasse de la maison du consul « une mer nue qui *se brisait* sur des côtes basses encore plus nues » (p. 479) ; en Grèce, il remarque les grands cyprès « aux pieds desquels la mer venait *se briser* » (p. 89). Au-delà de la simple tradition littéraire, cette récurrence lexicale témoigne du lien intime qui unit chez Chateaubriand les flots et la mort, la contemplation du rivage et la méditation mélancolique sur les destinées humaines.

22. *Mémoires d'outre-tombe*, I, 1, éd. cit., t. I, p. 121.

23. « Depuis de longues années, ils erraient, poussés par les destins, de rivage en rivage » (*Énéide*, trad. André Bellessort, Les Belles Lettres, t. I, 1934).

24. « Tu as devant toi un long exil et les vastes plaines de la mer à labourer » (*ibid.*).

25. « Exilé, je suis emporté vers la haute mer » (*ibid.*).

L'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, voyage vers les souvenirs de l'Antiquité, se termine alors par une nouvelle identification au héros de l'*Énéide* : « Il y a vingt ans que je me consacre à l'étude au milieu de tous les hasards et de tous les chagrins, *diversa exsilia et desertas quaerere terras*²⁶ ». Ce vers de Virgile résume les deux thématiques centrales de l'*Itinéraire* : l'exil et le désert, l'errance en mer et la désolation des terres. Le point de départ de ces vingt années renvoie le lecteur à l'épisode révolutionnaire qui a poussé l'auteur, tel Énée après l'incendie de Troie, à partir vers de lointains exils dans un monde désert. Chateaubriand, accompagné en Orient par Virgile, choisit d'évoquer les lieux parcourus du point de vue qui est celui d'un monde perdu, que ce soit à travers la vision d'une Arcadie défunte ou d'une Troie en ruines. Tout au long de son voyage qui est d'abord un long chant d'exil, il ne cesse de déplorer l'exil des Muses au sein de leur patrie ; c'est ainsi qu'au cœur même de l'Arcadie il entonne un *O ubi campi* conférant à la seule parole poétique le pouvoir de rendre vie aux ruines muettes (p. 133). Il convoque donc à nouveau le célèbre extrait des *Géorgiques* qu'il citait déjà dans le *Voyage au Mont-Blanc* pour illustrer la nécessaire insertion du paysage dans une mémoire humaniste qui seule lui donne vie et pour opposer aux sublimes horreurs de l'univers grandiose et terrifiant de la montagne les vallées riantes des bergers arcadiens :

O ubi campi
Sperchuisque, et virginibus bacchata Lacaenis
Taygeta ! O qui me gelidis in vallibus
Sistat!

Dieux! que ne suis-je assis au bord du Sperchius !
Quand pourrai-je fouler les beaux vallons d'Hémus !
Oh ! qui me portera sur le riant Taygète²⁷ !

À cette évocation virgilienne des « noms harmonieux » du Taygète, du Sperchius, de l'Hémus fait écho la rêverie sur les noms omniprésente dans l'*Itinéraire* : la description du lieu cède la place à la puissance évocatrice du nom propre chargé de souvenirs.

Un profond sentiment d'exil accompagne donc le voyageur, très souvent relayé par la citation virgilienne. Ainsi, lorsqu'à Argos, en compagnie d'Avramiotti, il évoque la France et l'Italie, il convoque immédiatement la mémoire du soldat argien, qui « se souvint d'Argos en mourant en Italie » (p. 145). Cette figure du soldat argien revient sans cesse dans l'œuvre du premier Chateaubriand, pour qui l'*Énéide* représente « l'histoire de ceux qui ont quitté leur

26. *Énéide*, III, 4. Repris dans les *Mémoires d'outre-tombe*, XVIII, 3, éd. cit., t. II, p.234.

27. *Géorgiques*, II, 486-489 ; la traduction citée par Chateaubriand est celle de Delille.

patrie²⁸ ». Antorès qui « regarde le ciel et se souvient en mourant de la douce Argos²⁹ » est alors l'emblème de l'exilé, l'amertume de la mort se superposant au souvenir de la douce patrie et les yeux tournés vers le ciel pouvant suggérer quelque appel vers une patrie spirituelle. De même, la ville de Troie constitue aux yeux de Chateaubriand un symbole de la patrie perdue. En effet, comme l'a montré Jean-Claude Berchet, le nom de Troie ne désigne pas un « lieu référentiel » mais un « espace imaginaire »³⁰, qu'il évoquera à nouveau dans les *Mémoires* lorsque, sur le point de quitter Saint-Malo à la veille de la Révolution, il contempera sur la plage désertée de la grève l'image de l'ancien monde appelé à disparaître : « Désormais sans compagnon, j'explorais l'arène qui vit mes châteaux de sable : *campos ubi Troja fuit*³¹ ». C'est pourquoi il regrette dans l'*Itinéraire* qu'en parlant de la plaine de Troie, les voyageurs négligent souvent les souvenirs de l'*Énéide* (p. 264). Et comme Énée trouvant sur son chemin une « petite Troie », il retrouvera une petite France au milieu de la Grèce : « *Procedo, et parvam Trojam simulataque magnis/ Pergama.../ Agnosco* » (p. 270).

Mais cet exil est présenté comme une « étude » qui est aussi une errance de l'écriture : au modèle épique de Virgile, narrateur qui se place par delà l'exil, dans la certitude d'un destin accompli, Chateaubriand confronte ici l'expérience d'une écriture éparse, reflet de ces *diversia exilia* au milieu desquels le narrateur se présente comme ballotté. Le voyageur n'a en effet pas trouvé les Muses dans leur patrie : « les concerts des Muses ont cessé », écrit-il en Grèce (p. 105) ; l'autel des Muses a disparu, note-t-il à Colone, « tout feu divin s'est éteint dans les bocages où Platon fut si souvent inspiré » (p. 196). Ce n'est alors qu'en lui-même qu'il pourra retrouver cette patrie perdue, ces Muses que les lieux ne renferment plus. Cette absence le conduira alors dans deux directions : comme il le suggère en conclusion de l'*Itinéraire*, au retour de cette Troie en ruines, naîtra la fondation d'un monument nouveau, à savoir le travail d'historien dans lequel l'auteur-narrateur décide de s'engager ; mais cette absence le renvoie aussi à son propre imaginaire et l'invite à approfondir sa patrie intérieure qui sera la source de l'inspiration du mémorialiste.

28. *Génie du christianisme*, II, IV, 11, éd. cit., p. 746.

29. *Énéide*, X, 781-782 : « *Sternitur infelix alieno vulnere caelumque / aspicit et dulcis moriens reminiscitur Argos* ».

30. Jean-Claude Berchet, « Le rameau d'or : les emblèmes du narrateur dans les *Mémoires d'outre-tombe* », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 40, 1988, p. 82.

31. *Mémoires d'outre-tombe*, III, 14, éd. cit., t. I, p. 234.

Terre d'orient et « terre virgilienne »

L'*Itinéraire* peut dès lors être lu comme l'envers du *Voyage en Italie*. De fait, si Italie était une « terre virgilienne », la Grèce n'est plus une terre homérique : « les concerts des Muses ont cessé » (p. 105) ; si le ciel de Rome était un « ciel mythologique », les dieux de la Grèce « n'habitent plus l'Olympe » (p. 81). Si le *Voyage en Italie* se présentait donc comme un hommage rendu à une culture classique qui informait en profondeur le paysage parcouru, l'*Itinéraire* se définit comme un adieu aux Muses. Et pourtant c'est au sein même de cet adieu aux Muses que l'auteur a inséré la citation virgilienne par laquelle le narrateur situe son voyage dans le prolongement de celui d'Énée – *diversa exilia et desertas quaerere terras*. Or on trouvait déjà dans le *Voyage en Italie* cette même identification, à travers l'exil, au héros de l'*Énéide*. Le narrateur du *Voyage en Italie* mettait en effet en scène son errance d'un rivage à l'autre, jusqu'aux champs de Lavinie : « Par quel hasard les tempêtes de l'Océan américain m'ont-elles jeté aux Champs de Lavinie : *Laviniaque venit littora*³². » On retrouvait également dans le *Voyage en Italie* cette même image des « feuilles éparses », écrites au hasard des pérégrinations – « un grand nombre de feuilles de mes livres ont été tracées sous la tente, dans les déserts, au milieu des flots » (p. 542) –, feuilles que l'auteur de la « Lettre sur la campagne romaine » envoie à Fontanes et qui se confondent en un jeu subtil d'évocations avec les feuilles de laurier recueillies au tombeau de Virgile :

J'arrive de Naples, mon cher ami, et je vous porte un fruit de mon voyage, sur lequel vous avez des droits : quelques feuilles du laurier du tombeau de Virgile. *Tenet nunc Parthenope*. Il y a longtemps que j'aurais dû vous parler de cette terre classique, faite pour intéresser un génie tel que le vôtre [...]³³.

Un lien intime unit donc la dernière page de l'*Itinéraire* et la première page du *Voyage en Italie*, renforcé par le caractère central conféré dans ces deux pages au « hasard » :

Il y a vingt ans que je me consacre à l'étude *au milieu de tous les hasards* et de tous les chagrins (p. 542).

Nous étions convenus que je vous écrirais *au hasard* et sans suite³⁴.

Cette représentation d'une écriture livrée au hasard renvoie aussi au destin d'Énée livré au hasard des tempêtes : « *diversa per aequora vectos forte sua Libycis tempestas appulit oris* » (*Énéide*, I, 376 : « Nous avons été traînés de mer en mer, et les hasards de la tempête nous ont jetés sur les côtes de la

32. *Voyage en Italie*, éd. cit., p.1470.

33. *Ibid.*, p.1476.

34. *Ibid.*, p.1476.

Libye »). On peut également être frappé par la profonde similitude entre la désolation de la campagne romaine et la plaine de Sparte, même si dans l'*Itinéraire* sa transfiguration poétique est devenue plus problématique. Notons également combien ces voyages du souvenir se définissent tous deux à travers une même confrontation au mythe d'un Nouveau Monde vierge de mémoire³⁵ et combien tous deux confèrent une place centrale à la pérennité du nom³⁶.

Mais ces ressemblances ne font que mieux mettre en lumière tout ce qui oppose la lettre sur la campagne romaine au voyage en Orient. De fait, c'est d'une feuille de laurier du tombeau de Virgile que Chateaubriand accompagnait le texte de la lettre à Fontanes, comme un emblème de la gloire du poète. Or, à la fin de l'*Itinéraire*, le voyageur déclare ne pas avoir ramené dans sa patrie le bâton du pèlerin : « je n'ai point rapporté dans mon pays un pareil symbole de gloire, et je n'ai point attaché à mes derniers travaux une importance qu'ils ne méritent pas » (p. 542). Le texte se détache ainsi de son insertion dans une gloire humaniste ; il ne s'accompagne ni de lauriers ni d'un bâton de palmier car il se présente comme le prélude à une mission plus fondamentale pour laquelle l'auteur doit désormais s'inscrire dans la dimension de l'Histoire. Il est dès lors significatif que le *Voyage en Italie* et l'*Itinéraire* aient tous deux en leur centre un tombeau : si la lettre sur Rome s'ouvre et se ferme sur le tombeau de Virgile, l'*Itinéraire* a pour destination première le tombeau du Christ ; à la gloire païenne du poète répond l'incarnation du Christ qui doit conduire le pèlerin à une profonde mutation et à un adieu aux Muses classiques. Si au sein même de cet adieu se trouve conservé le souvenir de Virgile, cette mémoire classique sera de plus en plus intériorisée en un jeu complexe d'identification qui sera au cœur de l'écriture mémorialiste.

Emmanuelle Tabet

35. Voir en particulier *ibid.*, p.1486-1487.

36. Voir *ibid.*, p.1470 : « Mon nom est dans la cabane du Sauvage de la Floride ; le voilà sur le livre de l'ermite du Vésuve ».