

La tentation du romanesque dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*

« À beau mentir qui vient de loin ». On reproche couramment au voyageur de plagier ses prédécesseurs, de voir le monde au travers des livres, d'inventer, de déformer la vérité... Il est après tout le seul garant de ce qu'il dit et peut en toute impunité reprendre d'anciennes légendes ou en inventer de nouvelles. L'écrivain de profession n'est pas à l'abri de ces critiques ; on le suspectera, en sus, de sacrifier parfois la vérité de son récit au plaisir de faire une « belle page ». 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 « chicanes¹ » 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 réel² ». 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.

Un héros, des aventures

« [U]ne nouvelle troupe d'Arabes, cachés au fond d'un ravin, se jeta sur notre escorte, en poussant des hurlements. Dans un instant, nous vîmes voler les pierres, briller les poignards, ajuster les fusils » (p. 312). L'*Itinéraire* comporte de ces séquences qui l'apparentent à un récit

1. Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, éd. Jean-Claude Berchet, Gallimard, coll. Folio classique, 2005, p. 63. Toutes les références, désormais dans le texte, renvoient à cette édition.

2. Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Presses universitaires de France, 1990, article « Romanesque ».

d'aventure et qui montrent le héros aux prises avec des populations hostiles ou en train de lutter contre les éléments. Rien d'étonnant à cela. Le périple méditerranéen de Chateaubriand s'effectue en un temps où le parcours du voyageur est encore soumis aux multiples accidents qu'il peut rencontrer sur son chemin – et qui l'empêchent quelquefois de mener à bien ses projets. Il paraît assez naturel, dans ces conditions, de consigner ces moments d'exception dont on peut supposer, par ailleurs, qu'ils vont retenir l'attention d'un lecteur friand d'anecdotes venant animer le catalogue descriptif. Les passer sous silence reviendrait d'ailleurs à déformer la vérité : le relateur, comme l'affirme Chateaubriand dans la préface de la première édition du texte, « ne doit rien omettre » (p. 56). Si l'on accepte que la relation est pour partie la retranscription d'un vécu et d'impressions éprouvées face au réel, elle doit nécessairement rendre compte du « mouvement de la fortune » et ménager une place aux événements particuliers qui ponctuent le voyage. Le récit se fonde sur l'expérience de qui « a vu ou entendu dire » (*ibid.*), et suffisamment payé de sa personne pour avoir le droit de raconter (p. 230). « J'étais là ; telle chose m'avint », nous disent le pigeon de la fable³ et, après lui, le rédacteur de l'*Itinéraire* (p. 186). « Le désir de voir et l'humeur inquiète » (v. 20) font entreprendre « Un voyage en lointain pays » (v. 4). Au retour, l'aventurier devient conteur (« quiconque ne voit guère / N'a guère à dire aussi », v. 25-26), pour le plus grand plaisir du sédentaire qui peut se transporter en imagination dans des contrées étrangères (« Vous y croirez être vous-même », v. 29). L'*expérience* est le lieu commun grâce auquel le discours du voyageur tire une forme de légitimité. On peut ainsi condamner « cette classe d'écrivains paresseux et superbes qui, dans les ombres de leur cabinet [...] soumettent impérieusement la nature à leurs imaginations⁴ », et si Sainte-Beuve trouve le *Voyage du jeune Anacharsis* bien faible au regard de l'*Itinéraire* c'est parce que « Barthélemy a lu, mais n'a pas vu⁵ ».

L'anecdote procure au lecteur la garantie que le voyageur a bien parcouru les terres lointaines dont il nous entretient. Encore faut-il ne pas trop en faire car une excessive dramatisation des dangers encourus en chemin pourrait susciter l'incrédulité, ou faire sourire. C'est peut-être l'une des raisons qui a poussé Chateaubriand à ne pas se donner systématiquement le beau rôle. Dans le *Journal de Jérusalem* figure un passage, daté du 22 septembre, dans lequel le pèlerin se montre en train de prendre le commandement d'un vaisseau pris dans une tempête. L'épisode sera relaté de manière beaucoup plus sobre dans l'*Itinéraire* (p. 266). Les frontières entre le récit de voyage et le roman sont trop incertaines pour

3. La Fontaine, *Les Deux Pigeons* ; *Fables*, IX, 2.

4. Bougainville, *Voyage autour du monde*, Gallimard, coll. Folio, 1982, p. 46.

5. Sainte-Beuve, « L'abbé Barthélemy », *Le Moniteur*, 13 décembre 1852 ; repris dans *Causeries du lundi*, Garnier-Frères, 3^e éd., 1857-1872, t. VII, p. 212.

qu'on puisse impunément adopter les allures de la fiction⁶. Il importe donc de maintenir un juste milieu pour éviter, d'une part, les accusations d'affabulation et, d'autre part, la sécheresse d'une relation désincarnée. Il faut « satisfaire au goût de ces lecteurs qui aiment à connaître les personnages auprès desquels on les fait vivre », écrit Chateaubriand après avoir dressé un portrait pittoresque de Jean, son domestique et interprète (p. 268). Le voyage tient compte des attentes très diverses du lectorat, il doit aussi soutenir l'intérêt en variant les thèmes et le ton. Il lui faut enfin trouver un élément fédérateur qui puisse faire tenir ensemble la diversité des matières qu'il aborde tour à tour.

À n'en point douter, ce fil directeur est maintenu grâce à un voyageur omniprésent qui introduit une relative cohérence au sein d'un texte aux allures de mosaïque. Nous voyons, nous sentons, nous vivons par l'intermédiaire de celui qui nous entraîne à sa suite dans son périple. Le récit, évidemment, use à l'envi des ressources connues qu'offre la narration rétrospective à la première personne. Athènes, Constantinople, Jérusalem se dévoilent tout à coup, aux yeux du voyageur, au détour d'un chemin, alors que se lève la brume ou au travers d'un amas de rocs brisés. C'est du moins ce que nous dit un texte qui parvient à faire naître des images d'autant plus vives qu'elles sont censées s'alimenter à la vie elle-même. Il en va de même des réflexions et sensations que le relateur fait partager à son lecteur. L'auteur du *Génie du christianisme*, on s'en souvient, est en quelque sorte mandaté pour « noter ses impressions⁷ ». Si l'on admet très facilement que le voyageur soit la source première du discours, il est plus surprenant de constater combien le texte met à distance un *moi* qui ne se réduit ni à une simple instance énonciative, ni à un regard ou à des pensées. *L'Itinéraire* contient de fréquents rappels de l'expérience américaine et accueille des souvenirs plus anciens encore : Chateaubriand se transporte en esprit au temps de son enfance, à Combourg, lorsqu'une hirondelle se pose sur son navire (p. 275). La figure de l'auteur y est insistante : les adieux aux Muses par lesquels s'achève le voyage mettent un point final à la longue série des notations qui rappellent la qualité du voyageur. Enfin, par endroits, affleure un personnage qui pourrait sans peine prendre place dans une fiction parce qu'il devient un objet du discours, nettement distinct du narrateur. Le dialogue qui s'instaure entre « Chateaubriand » et son *cicerone* grec, à la vue des ruines de Sparte (p. 124-125), est sur ce point exemplaire. Le fait de rapporter par le menu des propos échangés (peut-être) au cours du périple

6. De nombreuses études ont été consacrées à cette question. On signalera simplement ici le recueil d'articles réunis par Philippe Antoine et Marie-Christine Géraud, *Roman et récit de voyage*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. Imago mundi, 2001.

7. Comme en témoigne l'extrait suivant de la lettre que Talleyrand envoie aux consuls de France en Orient (citée par Émile Malakis dans son édition de *L'Itinéraire*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1946, t. I, p. 179) : « 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^r de Chateaubriand éprouvera le besoin de noter ses propres impressions et que la littérature française sera quelque jour enrichie du résultat de ses observations. »

– ou de raconter avec une extrême précision des événements passés – suffit à nous entraîner du côté de la fiction. Il n'est guère vraisemblable, en effet, que la mémoire du relateur soit à ce point infaillible qu'elle lui permette de restituer l'intégralité d'un dialogue ou les plus petites circonstances d'un événement. Dumas, dans ses *Impressions de voyage*, multipliera les anecdotes et les scènes dialoguées : son récit y gagne en vivacité et y perd en crédibilité.

Tout est question de dosage. C'est par petites touches que Chateaubriand insère dans sa relation des aventures et nous aide à tracer le portrait du voyageur, de l'homme et de l'auteur. Ce qui paraît, à l'échelle de la séquence, peu vraisemblable, devient dans l'économie générale du livre un gage de vérité. L'accueil qui fut réservé à l'*Itinéraire* lors de sa parution le confirme. « Le public n'exige point de tous les voyageurs les mêmes talents », écrit Malte-Brun dans le *Journal de l'Empire*⁸. Il poursuit en ces termes : « Mais ce qui surtout jette de l'intérêt sur le pèlerinage de Chateaubriand, c'est le pèlerin lui-même. » En clair, on adresse à l'auteur une demande spécifique : il doit concilier « charme » et « exactitude » et on comprendrait mal qu'il fasse fi des ressources de son art. Les critiques qui saluent la reprise de l'*Itinéraire* dans les *Œuvres complètes* (en 1826) seront encore plus explicites : « Parcourant des pays visités par beaucoup de voyageurs, M. de Chateaubriand n'a eu garde de nous en donner une description méthodique. Il s'est borné à raconter, avec la puissance de son style, ce qu'il a vu, éprouvé, senti, dans son poétique pèlerinage⁹. » L'intérêt s'est déplacé, du voyage vers le voyageur, et ce sont donc l'aventure d'un particulier, la singularité de ses réflexions, la qualité de ses impressions qui deviennent premières et confèrent au récit son intérêt.

L'imagination

Pour le voyageur, le don d'imagination, qui peut l'amener à sacrifier l'exactitude au désir de complaire à son public, paraît au premier abord un peu dangereux. C'est pourtant une *qualité* que l'on reconnaît à l'auteur de l'*Itinéraire* lors de la parution de l'ouvrage. Dans une argumentation très fine, Malte-Brun défend l'idée selon laquelle le « voyage d'un poète », loin de jeter « une lueur trompeuse » sur ses tableaux, parvient au contraire à restituer la vérité des lieux et à donner une image fidèle des peuples rencontrés¹⁰. À ce titre, le savant – géographe, physicien ou naturaliste – peut s'instruire en lisant la prose d'un écrivain capable de restituer avec force les impressions qu'il

8. Le 4 mars 1811.

9. *Revue encyclopédique ou analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans les sciences, les arts industriels, la littérature et les Beaux-Arts*, n° XXXV, 1827, p. 354 (article non signé).

10. *Journal de l'Empire*, 13 mars 1811.

a reçues. Bien voir, c'est aller plus loin que les simples apparences et ne pas s'arrêter aux détails positifs qui d'ailleurs demeurent parfois inexplicables aux esprits incapables de deviner et de sentir. Chateaubriand évoquera dans ses *Mémoires* le voyage de la Grèce¹¹, en l'espace d'un seul paragraphe qui parvient à saisir les composantes essentielles du paysage. Quelques touches suffisent pour donner forme à une vision à la fois précise et générale qui s'impose, « comme un de ces cercles éclatants qu'on aperçoit quelquefois en fermant les yeux ». Pour « concevoir les choses, et s'en former une idée sur laquelle on puisse asseoir son jugement¹² » il faut donc être détenteur d'un talent particulier. Le « bon » voyageur n'est pas celui qui prend des mesures ou dresse l'inventaire objectif et exhaustif des choses vues en chemin. Il doit être pourvu de cette forme de voyance poétique qui consiste à rappeler vivement les objets – même s'ils ne sont pas sous ses yeux. Sur ce dernier point, on peut faire totalement confiance à celui qui, à maintes reprises, se résigne plutôt facilement à ne pas confronter le réel et l'idée qu'il a pu s'en faire. Il lui suffit, en croisant devant Troie « d'avoir salué une terre sacrée, d'avoir vu les flots qui la baignent, et le soleil qui l'éclaire » (p. 264). Quels que soient les regrets qu'il exprime de ne pas avoir accosté à la plaine de Troie, il sait bien que l'important est ailleurs – et il aurait peut-être perdu ses illusions en se rendant sur les lieux chantés par Homère et Virgile. On ne saurait aller trop vite en besogne : voir la Grèce dans les livres ne suffit pas et le pèlerin a besoin de ce face-à-face avec le réel pour donner libre cours à son imagination. L'écrivain le dira à plusieurs reprises, il n'est pas de ceux qui se contentent des fables. Pour bien sentir et accéder à la vérité il faut voir, même si c'est de loin et en passant.

L'imagination a maille à partir, également, avec Mémoire, la mère des muses. Chateaubriand est classique en ce point, comme en d'autres : écrire, c'est aussi se souvenir. « L'imagination seule n'oublie rien, tout est toujours présent devant elle. [...] elle ne connaît point les distances, ni celles de l'espace ni celles des siècles ; rien n'est mort pour elle, et les souvenirs les plus éloignés ont, à ses yeux, autant de réalité que les objets les plus voisins¹³. » Le rédacteur des lignes qui précèdent produit à l'appui de ses assertions le passage de *l'Itinéraire* dans lequel Chateaubriand ressuscite la ville de Sparte, signalée pourtant par quelques ruines seulement. Sainte-Beuve, quelques années plus tard, juste après avoir cité un extrait du récit dans lequel l'auteur évoque « les beaux jours d'Athènes » (p. 187), dit son enthousiasme et affirme qu'on ne saurait voir de « plus grand peintre et de plus fidèle¹⁴ ». On salue donc, dans ce livre, sa propension à peindre ce qui a été (voire ce qui aurait pu être). Ce n'est certes pas mentir que de faire revivre, par des

11. Livre XVIII, chapitre 1.

12. C'est ainsi que le dictionnaire de Furetière définit cette puissance particulière de l'âme qu'est l'imagination.

13. Compte rendu de *l'Itinéraire* dans la *Gazette de France*, 2 mars 1811 (article signé R.).

14. Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, Garnier Frères, 1861, t. II, p. 86.

associations d'idées, grâce aux livres ou à des observations et prélèvements effectués sur place, un passé disparu. À tout prendre, nous ne sommes ici pas très loin de la définition de la tâche traditionnellement assignée à l'historien ou à l'antiquaire. Il n'est pas interdit, non plus, de recourir aux artifices du style lorsqu'on cherche à être vrai. Le tableau sera au contraire plus ressemblant, si le peintre est savant autant qu'inspiré, et suffisamment habile pour faire partager sa vision au lecteur. L'imagination n'est donc pas « maîtresse d'erreur et de fausseté » lorsqu'elle s'alimente aux souvenirs ; elle est au contraire cette faculté particulière grâce à laquelle ce qui n'est plus sous nos yeux revêt une apparence sensible.

Dans un article du *Mercur de France*, Chateaubriand écrivait que les voyages tenaient « à la fois de la poésie et de l'histoire¹⁵ ». On peut comprendre l'affirmation de différentes manières. Elle est d'abord une prise de position : l'écrivain n'aime pas qu'on trahisse la vérité ou que l'enquête soit menée avec désinvolture ; il ne se résout pas non plus à suivre les traces de ceux qui, à l'instar de Volney, entendent s'absenter de leur relation et faire fi de leurs impressions et sensations. Il défend également une conception du genre viatique qui fait du mélange une de ses propriétés essentielles : le voyage tire son intérêt de sa capacité à satisfaire des attentes diverses et à adapter son allure aux événements, aux spectacles et aux pensées du voyageur. Il est possible également que l'écrivain soit tenté de confondre, ou de rapprocher, les qualités respectives du poète et de l'historien. S'il n'est pas visionnaire, l'historien ne peut voir ni comprendre. Sa plume, en outre, doit être à la hauteur de son dessein. Le poète, quant lui, ne saurait se passer de l'étude et de l'expérience, au risque de rater la vérité de son tableau et de lui faire perdre cette énergie qu'il puise dans la vie elle-même. La facture de l'œuvre d'outre-tombe conforterait cette hypothèse... Personne, à ma connaissance, n'a jamais reproché à Chateaubriand de s'abstraire quelquefois du monde tel qu'il est, ni de laisser libre cours à sa *fantaisie*. Ce sont sur des points factuels – ou sur certaines prétentions du voyageur – que la critique s'est arrêtée lorsqu'elle voulait mettre en cause le récit et c'est au demeurant le recours jugé abusif à des connaissances érudites qui a le plus souvent fait l'objet de remarques acerbes. En outre, s'il arrive au relateur de nous transporter dans les univers de la fable et de l'histoire, ces évasions sont le plus souvent de courte durée : la liste des signaux est longue – on songe en particulier aux diverses manifestations de la présence turque – qui rappelle au pèlerin la brutalité du présent. À tout prendre, ce qui pourrait desservir le voyage (le recours aux mensonges de l'imagination) s'avère être une arme particulièrement efficace. En y ayant recours, l'écrivain verra mieux et autrement que ceux qui prennent des mesures et font des relevés. Il sera également à même de retrouver et de faire

15. Juillet 1807, repris dans les *Mélanges littéraires* ; *Œuvres complètes*, Garnier, 1859-1861, t. VI, p. 513.

revivre des mondes disparus. À la fois et indissociablement historien et poète Chateaubriand peut charmer en restant exact.

Les livres

On sait bien que tout voyage se fait aussi dans les livres. Le monde est toujours, peu ou prou, vu à travers le filtre de cette bibliothèque que le voyageur porte en lui, et quelquefois avec lui (on songe à Lamartine qui s'embarque pour l'Orient, lesté de cinq cents volumes)¹⁶. Sur ce point, Chateaubriand ne saurait nous démentir : il confronte par exemple les environs de Jérusalem avec le poème du Tasse et ne cesse de rappeler les poètes et les historiens qui lui permettent de déchiffrer le réel. De manière plus générale ce pèlerinage humaniste est pour lui l'occasion de raviver et de s'approprier une mémoire collective sur laquelle se fonde sa culture. À bien des égards, cette mise en relation du monde réel et de celui des œuvres, quelles que soient les modalités qu'elle est susceptible de revêtir, pourrait porter gravement atteinte à la vérité du voyage. Le relateur multiplie donc les signaux qui avertissent son lecteur qu'il n'est pas dupe : « les descendants des Grecs *avaient encore l'air*, sur notre vaisseau, de se réjouir de la mort de Priam » ; « une ronde [...] rappelait *assez bien* les sujets de ces bas-reliefs où l'on voit des danses antiques », « je pouvais *transformer* mes sales matelots en bergers de Sicile ou d'Arcadie » (p. 266 ; nous soulignons). Chateaubriand, de fait, ne remet pas sérieusement en cause la ligne de partage entre l'écriture de fiction et celle du voyage et s'il nous transporte par intermittences dans l'univers de la fable, c'est pour constater aussitôt qu'il n'est (hélas !) pas possible d'accorder ce qu'il voit avec ce qu'il a lu.

Retournons la question. Est-il possible de déceler dans le texte des références livresques qui tiendraient lieu de preuve, de supposer que le recours à la bibliothèque serait en fin de compte le meilleur moyen d'accorder une forme de crédit aux propos du voyageur ? Débutons par un exemple. Le motif de la tempête est presque un passage obligé du récit de voyage, qui se calque sur un modèle éprouvé qu'on peut trouver dans l'*Odyssée* ou l'*Énéide* : après que les vents se sont levés brusquement vient une description auditive du fracas qu'ils provoquent. Le naufrage est inéluctable, sans l'intervention divine de Poséidon ou Neptune (mais aussi du Christ dans la Bible – Matthieu, 8, 26) et de la Providence dans l'*Itinéraire* (p. 486). Lorsqu'il nous fait part du terrible coup de vent du 28 septembre 1806, dans lequel il pensa perdre le vie, Chateaubriand se réfère

16. Sur cette « médiation de la bibliothèque », voir Christine Montalbetti, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Presses universitaires de France, coll. Écriture, 1997.

explicitement au premier livre de l'épopée de Virgile : « une nuit ténébreuse recouvre la mer¹⁷ ». Le lecteur de voyages ne saurait totalement se passer de ces vignettes en lesquelles il reconnaît comme un indicateur du genre. En outre, et c'est ce qui importe ici au premier chef, il s'attend à une mise en texte dans laquelle il puisse reconnaître des schémas éprouvés qui lui feront accepter une logique de l'excès assez loin, par ailleurs, de sa propre expérience. Enfin, il est friand de ces morceaux de bravoure dans lesquels le relateur affronte des « objets » donnés comme indescriptibles (dans le cas présent : le chaos sublime de la tempête).

Tout se passe comme si le texte devait se soumettre à des lois implicites qui font correspondre des lieux et des situations. Qu'est donc une navigation sans tempête (ou un passage de la ligne sans monstre, ou une ascension des Alpes sans avalanche, ou une caravane sans attaque de pillards...)? C'est ici le romanesque qui impose ses propres règles à l'écriture référentielle au point que cette dernière se doit de signaler tout écart avec ce que disent les livres. Il n'y a point de cygnes dans les eaux de l'Eurotas, contrairement à ce qu'écrivent les poètes (p. 134)... mais Chateaubriand parvient tout de même à pallier les défauts du monde : la nuit venue, il s'endort en « ayant précisément au-dessus de [sa] tête la belle constellation du Cygne de Lédà » (p. 139) – sur les lieux où Jupiter, métamorphosé en cygne, aurait aimé Lédà. Une partie subtile se joue dans laquelle il convient de se garder sur tous les fronts. Ne pas répéter le déjà écrit revient à décevoir le lecteur ; se conformer aux légendes serait une imposture. Le va-et-vient entre deux univers *a priori* nettement distincts n'est pas, comme on pourrait le penser au premier abord, la manifestation du caractère hybride d'un genre qui hésite entre « roman » et « histoire » et qui se tournerait tantôt vers les mensonges ornés de la littérature, tantôt du côté des vérités austères que l'historien délivre. Il faut même admettre que le bon usage du romanesque peut être une aide précieuse pour qui veut avant tout paraître crédible. Autrement dit, c'est peut-être en imbriquant étroitement la vie et les œuvres qu'il est possible d'échapper, sinon aux accusations de mensonges, du moins à celles qui taxent le texte d'in vraisemblance. Un déplacement s'opère, ou une tentative de conciliation, entre l'exigence d'un lecteur qui veut que les mots soient le fidèle reflet des choses et celle qui consiste à vouloir reconnaître dans le livre la série des préconstruits culturels qui, d'une manière ou d'une autre, « valident » la représentation.

Le voyageur s'expose à la contradiction, et se voit bientôt convaincu d'ignorance, ou de mensonge, s'il rapporte des éléments factuels qu'un « expert » peut à juste titre discuter. *L'Itinéraire* n'a pu totalement échapper à des critiques qui contestaient la vérité d'adéquation du texte. La réponse que fournit Chateaubriand à l'une d'entre elles est particulièrement intéressante.

17. Chateaubriand cite Virgile : « *Ponto nox incubat atra* », *Énéide*, I, 89.

Il aurait trouvé à tort « le Granique dans le *Sousoughirli* » (p. 61). Qu'importe, nous dit-il à peu près, puisqu'il a sur ce point suivi l'autorité d'hommes célèbres : « je consens à avoir tort avec eux », rétorque-il avec superbe (p. 63), comme s'il était finalement plus important de mettre ses pas dans les traces de ses prédécesseurs que de chercher à relever leurs erreurs. On ne peut plus nettement prendre ses distances avec les esprits sourcilleux qui veulent à tout prix croire que les mots doivent avant tout se mettre au service du réel. Certes, chez Chateaubriand, sincérité et exactitude font bon ménage et le rêve (ou les fables, ou l'impression) vont de pair avec une observation attentive et le sérieux de l'étude. On aurait tort d'oublier l'incontestable composante « encyclopédique » d'un *Itinéraire* qui se présente aussi comme un « livre de postes des ruines » (p. 68). Cependant, il est tout aussi indéniable que cette relation partage certaines de ses propriétés avec le récit d'aventures, que l'invention y a sa part, comme le recours insistant aux légendes de toutes sortes. Tout ceci pourrait accréditer l'idée selon laquelle le voyage contreviendrait au cahier des charges qu'un voyageur consciencieux se doit de respecter. En soulignant l'événement exceptionnel, en affirmant les droits de l'imagination et en acceptant que l'univers de la fiction vienne contaminer l'expérience du voyageur, Chateaubriand paraît céder à cette tentation du romanesque qui a durablement discrédité le genre viatique... et c'est tout le contraire qui advient, comme si le récit tirait sa force de persuasion de ce à quoi il ne doit à aucun prix ressembler. Un examen plus systématique de l'accueil qui fut réservé à l'*Itinéraire* montrerait qu'une telle « stratégie » a porté ses fruits. Elle constitue en tout cas une réponse efficace (parmi d'autres) au problème qu'affronte nécessairement le récit de voyage : pour être vrai, ou sembler tel, il ne faut pas avoir peur de recourir aux recettes du romanesque.

Philippe Antoine