

Dire l'absence : « partout le silence, l'abandon et l'oubli »

La toute première impression ressentie par Chateaubriand à son arrivée en Grèce, quand il débarque à Modon sur la côte occidentale du Péloponnèse, est brutalement et définitivement marquée du sceau de la négativité, et recourt pour s'exprimer au vocabulaire de l'absence dont notre titre prend acte. « 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'oubli¹. » Cette impression se maintient tout au long du voyage en Grèce et prend une résonance encore plus sombre, bien que toujours formulée dans le même registre lexical, lors de la méditation au cap Sounion qui clôt le périple hellène. Dans une lettre à Jean-Jacques Faget de Baure, datée de Constantinople, donc postérieure au séjour grec, Chateaubriand confie : « Ne voyez jamais, Monsieur, la Grèce que dans Homère. C'est le plus sûr² », à quoi l'*Itinéraire* s'empresse de faire écho : « J'ai tant été trompé en Grèce, que le même sort m'attendait peut-être à Troie » (p. 264).

Le caractère dysphorique de l'impression devient encore plus manifeste, si on compare celle-ci à l'effusion lyrique suscitée par la contemplation de Corfou, aperçue de loin quatre jours avant de toucher terre, depuis le bastingage du navire mouillé à quelques encablures de la côte. Ce dernier passage procède de la digression érudite où viennent se refléter, par le truchement d'un savoir historique et livresque archivé que la mémoire ressuscite, les hauts-faits et les personnages illustres qui rendirent cette île célèbre dans les annales de l'Antiquité. Ici, dans cette vision à distance qui tient plus de la rêverie que de la perception, surgit un foisonnement de références culturelles qui exalte la Grèce comme le berceau de la civilisation. Par contre là, à Modon, face à la réalité brute et contemporaine, prend forme l'expérience vertigineuse du vide, ou encore d'un temps et d'un espace vidés de leur substance, au point que cette première prise de contact avec les « monuments des hommes » finit par prendre l'allure d'un précédent voyage, entrepris parmi les « monuments de la

1. *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, éd. Jean-Claude Berchet, Gallimard, coll. Folio classique, 2005, p. 87. Toutes les références, désormais dans le texte, renvoient à cette édition.

2. *Correspondance générale*, éd. Béatrix d'Andlau, Pierre Christophorov et Pierre Riberette, Gallimard, t. I, 1977, p. 396.

nature »³. C'est ce qui frappe de nouveau le voyageur à son départ de Modon : « il faisait encore nuit quand nous quittâmes Modon ; je croyais errer dans les déserts de l'Amérique : même solitude, même silence » (p. 92). Une fréquentation plus assidue des hommes qui peuplent les pourtours du bassin oriental de la Méditerranée ne pourra que prolonger ce premier désarroi éprouvé en Grèce et incitera le voyageur à penser que « tout indique chez l'Arabe, l'homme civilisé retombé dans l'état sauvage », alors que l'Indien d'Amérique est « le sauvage qui n'est point encore parvenu à l'état de civilisation » (p. 333). Une analogie se tisse entre la régression du civilisé vers l'état sauvage et le retour à la nature des hauts lieux de la culture.

De toute évidence quelque chose s'est perdu dans le tréfonds de la mémoire séculaire, quelque chose que le voyageur croyait pouvoir retrouver et qui a sombré dans l'oubli. Mais quelle est précisément la nature de *l'oublié*, comment en évaluer la réalité puisque la seule expérience possible est désormais celle du vide que laisse son absence, et comment appréhender et comprendre le processus responsable de cette disparition ? La confrontation des deux passages, celui sur Corfou et celui sur Modon, offre déjà un premier élément de réponse. Ce qu'évoque pour Chateaubriand voyageur la référence à Corfou, c'est à la fois un inventaire de noms de lieux éclatants, et un panthéon de personnages illustres dont les actions non moins illustres constituent la matière des épopées homériques et des anciens livres d'histoire ; en un mot, le trésor ou le patrimoine culturel de la Grèce dont parlent les ouvrages de la Bibliothèque. Y supplée au long de *l'itinéraire* tout un corpus de citations empruntées aux auteurs classiques qui attestent les prodiges accomplis par les héros légendaires qui firent la grandeur de la Grèce. Le voyageur inclut aussi dans ce palmarès, mais cette fois dans la réalité concrète du voyage, un lacis de temples, de monuments et de tombeaux représentatifs de la perfection esthétique de l'architecture hellénique, en même temps qu'ils sont des témoins opiniâtres d'une époque autrement révolue. Comme nous le disions ailleurs à propos de l'image que Chateaubriand se fait des Pyramides⁴, la vocation ultime du monument est de nature oxymorique. S'il plonge ses racines dans le passé, sa destinée et le projet de son édification visent le futur en tant qu'il est chargé de transmettre une vérité aux générations à venir, celle de la gloire immortelle du peuple qui l'a érigé. Mais les monuments de la Grèce sont en ruines, et si l'on peut

3. « 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 » (p. 75).

4. Alain Guyot et Roland Le Huenen, *L'« Itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand »*. *L'invention du voyage romantique*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 294-295. Notons aussi cette belle formule à propos des Pyramides dans *Fragments divers (Œuvres complètes, t. VIII, Garnier, [s.d.], Klaus reprint, 1975, p.602)* : « les pyramides des déserts, immortels palais de la mort ! »

encore y déceler des traces de leur splendeur passée, la violence destructrice dont ils portent les stigmates et l'indifférence dont ils font l'objet, au sein des populations qui chaque jour les côtoient, disent assez l'état d'oubli dans lequel ils sont tombés.

Le silence est ici le symptôme de l'oubli. Il en trahit la triste réalité. Ainsi à Sparte :

Un mélange d'admiration et de douleur arrêtaït 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, et je criai de toute ma force : Léonidas ! Aucune ruine ne répéta ce grand nom, et Sparte même sembla l'avoir oublié (p. 130).

Les rares vestiges de l'ancienne Lacédémone témoignent de la manière dont les lieux mêmes semblent vouloir effacer les traces de leur existence. La nature finit par engloutir leurs derniers débris dont les vagues contours demeurent à peine reconnaissables pour le voyageur de passage.

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 (p. 133).

Au cours de ce processus de rétrocession naturelle, marqué par des images de nivellement et d'engloutissement que renforce le jeu négatif de l'anaphore (l'adjectif *aucun* trois fois répété), le lieu ancien semble se condamner de lui-même au mutisme, et estomper sous un parement stérile (« inculte », « désert ») et un linceul de poussière, les richesses de son passé. Cependant si le lieu paraît faire silence sur soi, c'est qu'il est le plus souvent tenu au silence, comme ceux-là mêmes qui seraient le plus susceptibles de maintenir vivace son souvenir, se voient intimer une conduite d'indifférence et d'oubli.

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 (p. 70).

Le silence est un silence forcé, imposé par le régime politique et religieux au pouvoir dont l'un des moyens de manifester son autorité est précisément de faire silence, de condamner au silence le peuple qu'il asservit. Faire silence sur les lieux dont les noms antiques ont été oblitérés pour être

remplacés par des vocables modernes, ce qui a pour effet d'en étouffer la mémoire chez l'habitant, et d'en rendre la localisation difficile pour le voyageur de passage, comme en témoigne l'épisode où Chateaubriand met en scène les péripéties de son excursion à Sparte qui prend des allures de découverte (p. 124-126). L'auteur de *l'Itinéraire* relève cette tendance systématisée à recouvrir le nom des lieux d'un voile étranger. Il rapporte que « Salamine est aujourd'hui presque entièrement effacée du souvenir des Grecs » et que, selon Fauvel, « son nom est oublié avec celui de Thémistocle » (p. 162). Il s'emporte, peut-être un peu trop, contre l'indifférence des Grecs à l'égard de leur patrie, contre leur négligence à observer ce que l'on appelle aujourd'hui le devoir de mémoire. Encore lui faudrait-il faire mieux la part des effets de la servitude. Il est vrai qu'ailleurs, dans sa méditation au cap Sounion, Chateaubriand reconnaîtra qu'au jour de leur délivrance il sera malaisé pour les Grecs, « broyés sous le poids du despotisme » depuis deux mille ans, de perdre « dans un instant la marque de leurs fers » (p. 220).

Si le silence est souvent associé dans *l'Itinéraire* à l'image de la mort selon une relation proprement topique, que ce soit par le truchement du tombeau ou par sa référence à l'éternité⁵, qui met ainsi l'accent sur une thématique de la finitude et du dénouement irréversible, il devient aussi parallèlement le signifiant du despotisme sous sa forme ottomane. Ce qui frappe Chateaubriand à son arrivée à Constantinople c'est une impression de silence continu qui provient sans doute de l'absence de carrosses, de charrettes, de cloches et « de métiers de marteau », mais plus encore d'un comportement de foule qui cherche à échapper au regard par peur d'être remarqué. « Vous voyez autour de vous une foule muette qui semble vouloir passer sans être aperçue, et qui a toujours l'air de se dérober aux regards du maître » (p. 257). La même impression non seulement persistera à l'arrivée à Alexandrie, mais fera en outre l'objet d'un développement emphatique.

C'était là pourtant cette Alexandrie, rivale de Memphis et de Thèbes, qui compta trois millions d'habitants, qui fut le sanctuaire des Muses, et que les bruyantes orgies d'Antoine et de Cléopâtre faisaient retentir dans les ténèbres. Mais en vain je prêtais l'oreille, un talisman fatal plongeait dans le silence le peuple de la nouvelle Alexandrie : ce talisman, c'est le despotisme qui éteint toute joie, et qui ne permet pas même un cri à la douleur. Et quel bruit pourrait-il s'élever d'une ville dont un tiers au moins est abandonné, dont l'autre tiers est consacré aux sépulcres, et dont le tiers animé, au milieu de ces deux extrémités mortes, est une espèce de tronc palpitant qui n'a pas même la force de secouer ses chaînes entre des ruines et des tombeaux (p. 459-460) ?

5. « [P]our tout bruit, les cris 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 » (p. 193) ; et : « 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 » (p. 213).

Au commencement est le despotisme qui engendre le silence, qui étouffe jusqu'au cri de douleur dont le christianisme, selon notre voyageur, a su retenir, par l'intercession de la voix de Rachel et des lamentations de Jérémie, les admirables et puissants accents (p. 302). Qui engendre aussi une économie de l'incurie et de l'abandon, source première des dégradations qui affectent les ouvrages d'art et les monuments, qui finissent par tomber en ruines⁶. Or cet état de lente déliquescence, ce déclin naturel des choses que l'industrie humaine ne vient pas contrecarrer, témoigne à la fois de l'oubli méthodique dont elles font l'objet alors qu'elles peuvent encore être restaurées et de l'oubli définitif que vient sanctionner leur ultime décrépitude. Il y a une politique de l'oubli dont le terme est l'effacement des traces et dont le passage sur Alexandrie ici cité démonte avec lucidité le mécanisme implacable. Ainsi l'oubli des choses semble-t-il provenir d'une double violence qui leur est faite, tantôt celle qui prend sourdement sa source dans le déterminisme de la nature et qui est de l'ordre du temps, tantôt celle qui tire son origine de l'activité de destruction perpétrée par la main de l'homme. « “Le temps, la violence et la charrue, dit Chandler, ont tout nivelé”. La charrue est de trop ici ; et cette remarque que je fais peint mieux la désolation de la Grèce, que les réflexions auxquelles je pourrais me livrer » (p. 197). Chateaubriand prend en effet un soin particulier à souligner dans sa description du Parthénon les actes de dévastation et de vandalisme qui prirent pour cible le monument, symbole même de la grandeur de la Grèce. Il dramatise les étapes de cet acharnement des hommes à détruire, rappelant que le temple de Minerve transformé en poudrière par les Turcs, fut bombardé par les Vénitiens de Morosini qui le démolirent en partie lors d'une attaque contre Athènes en 1687. Il ajoute que ces derniers, dans leur hâte à s'emparer des statues du fronton afin d'embellir Venise, les laissèrent tomber à terre où elle se brisèrent. Un siècle plus tard, les Vénitiens trouvèrent dans Lord Elgin un digne complice de leur déprédation, alors que pour enrichir Albion il dépouillait, avec la complicité turque, le Parthénon de ses frises (p. 183-184). Chateaubriand évoquera encore le démantèlement des murs et des monuments de Sparte dont les pierres servirent à construire Misitra⁷. Ces actes de destruction sont inévitablement suivis par une revenue de la nature qui recouvre de ses herbes et de ses tumulus les anciens palais réduits en poussière. Généralement le fait d'interventions étrangères, de telles actions non seulement

6. « 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 ? Un pont s'écroule, on ne le relève pas. Un homme répare sa maison, on lui fait une avanie. J'ai vu des capitaines grecs s'exposer au naufrage avec des voiles déchirées, plutôt que de raccommoder ces voiles, tant ils craignaient de montrer leur aisance et leur industrie ! » (p. 222).

7. « Comme Misitra a vraisemblablement été bâtie avec les ruines de Sparte, cela sans doute aura beaucoup contribué à la dégradation des monuments de cette dernière ville » (p. 136).

suppriment les lieux et les portants des prestigieux décors culturels, mais effacent dans les cœurs jusqu'à la conscience nationale. C'est ainsi que les Grecs modernes, héritiers d'une grande civilisation, finissent par désapprendre la langue de Sophocle et de Démosthène, et par ignorer leur passé et leur histoire. Leur expérience ne peut être que celle d'une absence impossible à combler, où tout s'abolit dans le silence, l'abandon et l'oubli.

Mais il est une autre forme de l'oubli qui vient interpellier la mémoire du voyageur dans son projet de visiter les « monuments des hommes » (p. 75). Pour en définir les particularités, il s'agira d'abord d'interroger le phénomène dans sa dimension courante au sein du quotidien. L'oubli y est d'abord perçu comme un échec de la mémoire à se souvenir, à conserver le souvenir. Dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paul Ricœur distingue deux lectures possibles des phénomènes mnémoniques :

La première incline vers l'idée d'oubli définitif : c'est l'oubli par effacement des traces ; la seconde incline vers l'idée d'oubli réversible, voire l'idée d'inoubliable, c'est l'oubli de réserve. Nos sentiments ambivalents à l'égard de l'oubli trouveraient ainsi leur origine et leur justification spéculative dans la compétition entre deux approches hétérogènes de l'énigme de l'oubli profond [...]. D'un côté, l'oubli nous fait peur. Ne sommes-nous pas condamnés à tout oublier ? De l'autre, nous saluons comme un petit bonheur la revenue d'une brîbe de passé arrachée, comme on dit, à l'oubli. Les deux lectures se poursuivant tout au long de notre vie – avec la permission du cerveau⁸.

Dans cette perspective, l'oubli pourrait se définir comme l'altération momentanée ou définitive d'une trace. Selon Ricœur, existeraient trois types de traces : la trace écrite ou documentaire, de caractère physique, qui, une fois identifiée, est conservée sous forme d'archive dans les bibliothèques ou les centres de dépôt conçus à cette fin ; la trace psychique ou impression qui consiste en une affection laissée en nous par un événement frappant ; enfin la trace cérébrale ou corticale qui est aussi physique, mais qui une fois altérée entraîne l'oubli définitif. Seules les traces physiques, documentaire ou cérébrale, sont susceptibles de faire l'objet d'une détérioration fatale, alors que la trace psychique, « avec la permission du cerveau », survit de manière inaperçue jusqu'au moment où elle est ravivée lors de la reconnaissance. Parmi les cinq espèces de reconnaissance (*agnorisis*) répertoriées par Aristote, la troisième fait intervenir le souvenir et fonde sur la vue d'un objet particulier la possibilité de la réminiscence⁹. Celle-ci nécessite bien évidemment que l'impression première ait pu se conserver sous forme de trace ou d'empreinte dans notre mémoire. C'est dans

8. Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil, 2000, p. 542.

9. Aristote, *Poétique*, XVI.

l'acte de reconnaissance que réside la confirmation de la survivance de l'impression première constitutive du souvenir : « ce que nous avons une fois vu, entendu, éprouvé, appris, n'est pas définitivement perdu, mais survit, puisque nous pouvons le rappeler et le reconnaître¹⁰ ». Sans entrer dans le détail du débat relatif au mécanisme de la fixation du souvenir et auquel bien des écoles philosophiques se sont attelées¹¹, nous admettons que dans le moment de la reconnaissance l'image présente sera reçue comme fidèle à l'impression première dont elle ressuscitera tous les aspects. Encore faut-il rappeler avec Bergson que malgré la force représentative de l'image, il s'agit de reconnaître le souvenir « pour un souvenir », et de ne pas le confondre avec la perception¹². C'est ce qui se passe dans le célèbre épisode de la petite madeleine, où un objet particulier, en l'occurrence le gâteau trempé dans du thé, provoque le déploiement d'un souvenir resté jusque-là inaperçu et soustrait à la vigilance de la conscience. Cette résurgence du souvenir illustre très précisément cette forme particulière de l'oubli que Ricœur appelle l'oubli de réserve ou de ressource, et qui, loin d'être une menace pour la mémoire, se présente comme une des structures fondatrices de l'*ars memoriae*.

En quoi ces réflexions générales sur la problématique de l'oubli et sa relation au souvenir peuvent-elles nous aider à mieux cerner le rapport qui s'établit dans l'*Itinéraire* entre la contemplation de certains objets, monuments, temples ou tombeaux, et le travail de la mémoire ? Du point de vue du projet viatique, l'effort pour contrer l'oubli ne saurait relever de la tentative de retrouver une impression première à partir d'un objet support, pour la simple raison qu'une telle impression n'a jamais existé au plan de l'expérience individuelle. Ce qui est premier ici c'est l'archive, la trace documentaire qui alimente le travail de l'historien¹³, et qui fait du sujet qui la fréquente le détenteur d'un savoir érudit et encyclopédique. On ne saurait donc parler de souvenir de l'événement, mais tout au plus de la représentation de celui-ci par la médiation des sources. Dans ces conditions que peut donc vouloir signifier le face-à-face avec le monument que l'incipit de l'*Itinéraire* présente comme une motivation centrale ?

10. Paul Ricœur, *La Mémoire [...]*, *op. cit.*, p. 563.

11. Bergson, dans *Matière et Mémoire*, posait qu'un présent quelconque doit de toute nécessité être en même temps son propre passé, car comment autrement expliquer la constitution de ce dernier ; ce qui suggère à Gilles Deleuze les remarques suivantes : « Il y a là comme une position fondamentale du temps, et aussi le paradoxe le plus profond de la mémoire : le passé est "contemporain" du présent qu'il a été. Si le passé devait attendre de ne plus être, si ce n'était pas tout de suite et maintenant qu'il était passé, "passé en général", il ne pourrait jamais devenir ce qu'il est, jamais il ne serait ce passé [...] Jamais le passé ne se constituerait, s'il ne coexistait avec le présent dont il est le passé » (*Le Bergsonisme*, Presses universitaires de France, 1966, p. 54).

12. Henri Bergson, dans *Matière et Mémoire*.

13. Voir Alain Guyot et Roland Le Huenen, *L'« Itinéraire de Paris à Jérusalem » de Chateaubriand*, *op. cit.*, p. 177.

Un élément de réponse est fourni par l'épisode de la suite au voyage de Jérusalem, quand le voyageur confronte la lecture de l'épopée du Tasse au site de la Jérusalem actuelle. Des multiples couches de significations proposées par ce passage, retenons la tentative apparemment réussie de transformer une trace écrite, sinon documentaire, en trace psychique dans le but de provoquer le retour de l'événement historique qu'est la prise de Jérusalem par les Croisés en 1099. Comme nous l'écrivions ailleurs :

La stratégie utilisée dans ce passage consiste à vouloir reconnaître et à poser une rigoureuse coïncidence entre l'espace observé et les lieux représentés, afin de pouvoir subséquemment établir un va-et-vient spontané entre les deux mondes, celui de l'épopée et celui de la réalité présente, et de projeter dans la Jérusalem du voyage les circonstances, les péripéties et le « théâtre des combats » de la Jérusalem du discours¹⁴.

Ce que Chateaubriand cherche à faire surgir dans cette opération d'échange au moyen de la mise en texte d'un espace de connivence qui superpose la trace écrite et la perception actuelle, c'est l'illusion du retour d'une impression première qui lui donnerait comme la sensation d'être, et par suite d'avoir été, le spectateur de l'événement décrit. « On est absolument sur les lieux [...] Le terrain entre la ville et le camp est tel que le Tasse l'a représenté [...]. Au second livre on reconnaît, dans l'épisode d'Olinde et de Sophronie, deux descriptions de lieu très exactes [...]. Je place l'admirable scène de la fuite d'Herminie vers l'extrémité septentrionale de la vallée de Josaphat » (p. 426-427). La même illusion scopique survient à la lecture d'*Athalie* qui ressuscite de manière spectaculaire des ombres du passé figées dans l'oubli :

L'antique Jérusalem se leva devant moi ; les ombres de Joad, d'Athalie, de Josabeth sortirent du tombeau [...]. On ne saurait s'imaginer ce qu'est *Athalie* lue sur le tombeau du *saint roi Josaphat*, au bord du torrent de Cédron, et devant les ruines du Temple (p. 407-408).

On trouverait encore une contamination de la contemplation actuelle du lieu par la trace écrite qui donne à voir le sac de Troie, dans ce passage où le voyageur observe depuis son bateau le site de la ville disparue. De nouveau, et de manière étonnante, la description fonctionne comme la reviviscence d'un souvenir oblitéré qui remonterait soudain à la conscience :

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

14. *Ibid.* p. 217-218.

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).

Dans cet exemple comme dans ceux qui précèdent, on remarque une tentative pour remplacer une trace documentaire, une archive, par un souvenir, alors qu'en fait il s'agit d'un acte imageant pour reprendre la terminologie de Sartre dans *L'Imaginaire*.

Il existe pourtant une différence essentielle entre la thèse du souvenir et celle de l'image. Si je me rappelle un événement de ma vie passée, je ne l'imagine pas, je m'en *souviens*. C'est-à-dire que je ne le pose pas comme *donné-absent*, mais comme *donné-présent au passé*¹⁵.

Pourtant, il existe des situations où l'impossibilité à se remémorer se laisse subvertir par le pouvoir de l'imagination dont l'emprise ressemble à un « acte magique ». Commentant l'acte d'imagination Sartre dira que « c'est une incantation destinée à faire apparaître l'objet auquel on pense, la chose qu'on désire, de façon qu'on puisse en prendre possession¹⁶ ». Cette incantation magique à effet d'assouvissement hallucinatoire, comme c'est le cas dans le passage plus haut cité à propos de Troie, s'efforce d'annuler l'absence, la distance temporelle et de jouer la reconnaissance. C'est ce qu'on observe encore lors de la « découverte » de Sparte qui donne lieu à un vaste travail de reconstitution mentale où la tentation de la fable se combine aux vestiges toujours visibles laissés par l'Histoire¹⁷. Mais ces opérations faussement mnémoniques qui cherchent à insuffler le frisson de la vie sur des marbres inertes, de même que le voyageur croit apercevoir les sculptures de Phidias s'animer et se mouvoir sous les lueurs d'un soleil matinal (p. 186), ne sont que des illusions momentanées qui, pour avouer leur origine documentaire, restent inefficaces à reproduire l'événement sous forme de souvenir.

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 (p. 187).

15. Jean-Paul Sartre, *L'Imaginaire* (1949), Gallimard, coll. Idées, 1968, p. 348.

16. *Ibid.*, p. 239.

17. « 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 ses débris le nom du temple d'Hélène ; à l'autre, celui du tombeau d'Alcman [...] je me suis déterminé ainsi pour la fable, et n'ai reconnu pour l'histoire que le temple de Lycurgue » (p. 132).

Cette incapacité à transformer des traces écrites, archivées dans les annales de l'Histoire, en tableaux contemporains, en un « *donné-présent au passé* », compromet dans une large mesure l'un des buts du voyage qui était d'aller « chercher des images » (p. 55). Certes Chateaubriand ne manque pas de déclarer qu'il avait « 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, [et qu'il pouvait] à présent corriger [ses] tableaux et donner à [sa] peinture de ces lieux célèbres les couleurs locales » (p. 203). Mais des idées ne sont pas tout à fait des images, et ces idées ne renvoient ici qu'aux éléments de décor d'une scène qui reste vide. Le voyage en Grèce pour une bonne part manifeste une course insatisfaite à la recherche de grandes figures qui se dérobent, une palpation hallucinée de l'absence comme cette visite au palais d'Agamemnon à Argos, où le voyageur désire « voir jusqu'à la moindre pierre qu'avait pu remuer la main du roi des rois » (p. 144). La vanité de cette poursuite de souvenirs qui se défont, qui restent condamnés à l'oubli, explique peut-être par compensation la présence soutenue au long du récit de véritables souvenirs personnels, réminiscences d'autres voyages, de scènes de l'enfance à Combourg, qui se détachent du plus lointain de la mémoire et que le vol d'une hirondelle suffit à faire surgir.

Roland Le Huenen