

L'*Itinéraire* à l'œuvre. Le burlesque et l'invention de l'autobiographie

Le public fit bon accueil à l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, qui jouait sur un effet de surprise, de nouveauté, en contrepoint des *Martyrs*. Quoi de plus déconcertant en effet, sous la plume de l'illustre défenseur de la religion, que l'humour qu'il manifeste sous forme de saynètes, de gags, tel ce sketch souvent cité de la confusion des langues sur l'emplacement putatif des ruines de Sparte¹. Fabio Vasari a inventorié ces formes en précisant qu'elles n'émanent pas d'une quelconque bonne humeur du voyageur, la correspondance s'avérant, sur la même période, plutôt dysphorique².

Il s'agit donc d'un artifice de style, d'un parti pris esthétique. Plutôt que d'en faire la typologie, j'essaierai de rendre compte du comique de façon synchronique, dans la perspective des « Adieux aux Muses » par exemple, que Chateaubriand renouvelle en conclusion de son ouvrage (p. 542). L'enjeu étant de replacer l'*Itinéraire* dans le système de l'œuvre complète, comme un texte expérimental, où l'auteur passerait du mémorial, de la commémoration, aux *Mémoires d'une année de [sa] vie*.

On sait que le contrat d'édition des *Martyrs* signé avec Lenormant en mai 1809 incluait déjà l'*Itinéraire*, tandis que l'auteur entreprenait les *Mémoires de ma vie*, restés inédits. Dans la Préface de la première édition de l'*Itinéraire*, écrite en 1810, dans le Prologue des *Mémoires*, qui porte la mention autographe : « commencés en 1809 », le pacte avec le lecteur est énoncé dans les mêmes termes. Qu'il s'agisse de la déontologie du voyageur qui doit tendre à « une parfaite sincérité » (p.56), ou de l'autobiographie qui engage son auteur, selon la formule juridique, à « dire toute la vérité³ », une même intention rassemble ces deux textes, jusque dans la dénégation et la désignation : « je parle éternellement de moi, et j'en parlais en sûreté, puisque je ne comptais point publier ces Mémoires. » (p. 56).

1 Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, éd. Jean-Claude Berchet, Gallimard, coll. Folio classique, 2005, p. 125. Toutes les références, désormais dans le texte, renvoient à cette édition.

2. Fabio Vasari, « Du portrait comique à la statue du rire », communication au colloque *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, École normale supérieure, 19 et 20 octobre 2006.

3. Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, éd. Jean-Claude Berchet, Bordas, coll. Classiques Garnier, t. I, 1989, p. 8.

« *Les soins du voyageur* »

Le rôle testimonial attribué par tradition au récit de voyage, son engagement véridictionnel, se voient donc détournés dans l'*Itinéraire* de l'objet au sujet, de la relation au relationnaire, mettant en avant la personne de l'auteur. La rubrique des « soins du voyageur » ouvre la thématique du corps : corps accablé de fièvre, en proie à la fatigue, à l'insomnie, ou au sommeil à tel point qu'il peut tomber de cheval sans se réveiller ! Corps assujéti aux nécessités du gîte et du couvert, à l'alternative du jour et de la nuit. Les nocturnes de l'*Itinéraire* constituent d'ailleurs une première infraction au genre viatique, une inversion très personnelle de la division des tâches, comme en écho à la Nuit américaine, ou aux Nuits de Grèce dans *Les Martyrs*.

Quant aux « récits les plus familiers » que l'écrivain nous promet, ils mettent en œuvre une *mimesis* réaliste dans le rendu de la trame événementielle du voyage, ou des personnels qui l'animent. Le superlatif nous prévient que Chateaubriand ne dédaigne pas de recourir au style bas. Laissant aux spécialistes le soin de débattre si le burlesque est un genre ou un style, j'y référerai le traitement d'un certain nombre d'épisodes, qui mettent en tension le ridicule et la gloire, dans une mise en scène de l'écart.

À cet égard, le débarquement à Jaffa où Julien est pris pour son maître, qui s'amuse beaucoup de le voir porté « comme une châsse » (p. 280⁴), est emblématique. Les petits Bédouins misérables qui singent les soldats de l'Empire et s'écrient « En avant ! marche ! » (p. 295 et 451) sont destinés à émouvoir et non à faire rire, mais ils relèvent d'un même travestissement. Les fêtes et réjouissances qui ponctuent le voyage sont décrites sur ce mode. La noce villageoise à Zéa inaugure le voyage de l'Archipel et annonce le carnaval de Tunis, dernière étape du périple de l'auteur, qui se représente :

le visage à demi brûlé, [...] applaudissant aux chansons de mesdemoiselles Pengali [...] tandis que M. Pengali poussait des cris, que les coqs s'égosillaient, et que les souvenirs d'Ioulis, d'Aristée, de Simonide étaient complètement effacés. C'est ainsi qu'en débarquant à Tunis [...] je tombai chez M. Devoise au milieu du carnaval : au lieu d'aller méditer sur les ruines de Carthage, je fus obligé de courir au bal, de m'habiller en Turc [...] (p. 229).

Dans les *Mémoires d'outre-tombe*⁵, Chateaubriand fera amende honorable auprès de la famille Pangalo (dont il avait en outre écorché le patronyme) pour un « peu de gâté » venue sous sa plume. Le bal de Tunis suscite dans la même tonalité un souvenir du voyage en Amérique ; il

4. Voir *Mémoires d'outre-tombe*, XVIII, 3.

5. *Ibid.*

s'agit du petit Monsieur Violet, maître de danse chez les Iroquois, ancien marmiton et nouvel Orphée, qui nomme ses élèves d'un oxymorique « ces messieurs Sauvages et ces dames Sauvagesses » (p. 490). On danse beaucoup dans *l'Itinéraire*. Arrivé en vue de l'embouchure du Simoïs, Chateaubriand cite les douleurs d'Hécube et d'Andromaque, tandis que ses matelots grecs semblent encore « se réjouir », écrit-il, « de la mort de Priam » :

Heureusement l'ombre des voiles du vaisseau me déroba un peu la figure et le vêtement des acteurs, et je pouvais transformer mes sales matelots en bergers de Sicile et d'Arcadie (p. 266).

Le personnage de l'auteur se présente lui-même sur le mode héroï-comique : le croisé se transforme en *miles gloriosus*. Tel Don Quichotte qu'il salue au terme de *l'Itinéraire* (p. 541), il entre en altercations avec les populations locales. Je renvoie à ses provocations chez l'aga de Kircagach, où il fait irruption « complètement armé, botté, éperonné », « un fouet à la main » (p. 246) – une démonstration de force qui ne l'empêchera pas d'être débouté dans son projet de parcourir la Troade. Au couvent qui l'héberge à Jérusalem, il se bagarre avec deux jeunes spahis pris de boisson. On est dans la farce :

Le drogman se mit à beugler. Je me débarrassai des mains des spahis ; je sautai à la gorge de celui qui m'avait saisi par la tête : d'une main lui arrachant la barbe, et de l'autre l'étranglant contre le mur, je le fis devenir noir comme mon chapeau ; après quoi je le lâchai, lui ayant rendu jeu pour jeu et insulte pour insulte (p. 389).

Un montage de toutes ces occurrences nous figurerait un chevalier allant d'aventures en mésaventures, en digne maître d'une petite troupe assez grotesque, dont les pérégrinations entrent en contradiction flagrante avec ce qui est nommé plus loin « *le bonheur d'admirer* » (p.424). Les portraits de Joseph, du « pauvre Jean », les remarques de Julien les transforment en valets de comédie, ce dont l'écrivain se défend piétement : « Au reste, si j'avais eu le talent de ces sortes de caricatures, j'aurais cherché soigneusement à l'étouffer » (p. 268).

« *Il me suffît d'avoir vu en perspective* »

Quittant le registre anecdotique, on observe le même principe de travestissement dans les objets de la description géographique ou archéologique, but traditionnel du discours savant. Travestissement que dénonça Avriamotti en 1816.

Jafa ne présente qu'un méchant amas de maisons rassemblées en rond [...] (p. 280).

Mais, grâce au despotisme musulman, ce sol n'offre de toutes parts que des chardons, des herbes sèches et flétries, entremêlées de chétives plantations [...] (p. 291).

Je n'ai pourtant point remarqué dans la vallée de Bethléem la fécondité qu'on lui attribue [...] (p. 303).

Je ne savais trop ce que j'apercevais ; je croyais voir un amas de rochers brisés [...] (p. 314).

Sans pouvoir dire ce que c'était, j'entrevois comme une espèce de sable en mouvement sur l'immobilité du sol (p. 325).

C'est un monticule d'un aspect jaunâtre et stérile [...] (p. 356).

J'ai déjà remarqué, au sujet du Granique, que l'illusion des noms est une chose prodigieuse : le cap Brûlos ne me présentait qu'un petit monceau de sable [...] (p. 457-458).

devant moi s'étendait une ligne noire de murailles et de maisons confuses [...] (p. 459).

ruines si peu apparentes que je les distinguais à peine du sol qui les portait : c'était là Carthage (p. 525).

À proportion de la notoriété des lieux, de leur célébration, la perception du voyageur traduit la déception, à l'aide d'une syntaxe où dominant la négation exceptive et l'usage de verbes épistémiques. Certes, on peut référer ces impressions aux *ubi sunt* ? de la littérature des ruines. Elles prennent cependant une tournure idiomatique chez notre auteur. En terrain illustre, en Grèce et en Judée notamment, son itinéraire propose un texte double : d'une part, les grandeurs ou « souvenirs » de l'histoire et de la poésie, convoquées par la citation, de l'autre, un discours sur les misères du temps présent. *L'Itinéraire* est aussi une pièce de circonstance : la stérilité du paysage fonctionne comme la métaphore de la tyrannie ottomane, le silence et le désert sont le « talisman » du despotisme. C'est l'art poétique de l'Enchanteur qui est mis à l'épreuve :

On ne croit plus à ces sociétés de bergers qui passent leurs jours dans l'innocence, en promenant leur doux loisir au fond des forêts. On sait que ces honnêtes bergers se font la guerre entre eux pour manger les moutons de leurs voisins. Leurs grottes ne sont ni tapissées de vignes, ni embaumées du parfum des fleurs ; on y est étouffé par la fumée, et suffoqué par l'odeur des laitages (p. 468).

Autant pour Fénelon, autant pour la société pastorale des Scythes de *l'Essai sur les Révolutions* de 1797, modèle de l'innocence indienne dans *Atala*. L'écrivain affirmera avoir été « trompé » en Grèce, et qui plus est, « déçu dans [ses] deux pèlerinages en Occident et en Orient »⁶. Il n'aura

6. *Mémoires d'outre-tombe*, VIII, 4 ; texte de 1822, réécrit en 1826 en conclusion du *Voyage en Amérique*.

trouvé ni le passage du Nord-Ouest, ni la gloire intacte des temps bibliques ou héroïques. De façon concertée, le voyageur d'Orient démontre l'inadéquation et les mensonges de la fable. Les impératifs de l'esthétique néo-classique que prônait l'auteur du *Génie*⁷, c'est-à-dire *choisir* et *cacher* sont exactement inverses pour celui qui ne doit rien *inventer* ni rien *omettre* (p. 56) :

je déteste les descriptions qui manquent de vérité, et quand un ruisseau est sans eau, je veux qu'on me le dise. On verra que je n'ai point embelli les rives du Jourdain, ni transformé cette rivière en un grand fleuve. J'étais là, cependant, bien à mon aise pour mentir (p. 188).

Chateaubriand s'élève contre le *pathos* ou la verbosité des commentateurs qui le précèdent. Description et narration dans l'*Itinéraire* changent la perspective, allant jusqu'à déformer ou travestir le propos, selon un canon esthétique tout personnel. Chateaubriand y souligne en outre son « bon sens vulgaire », et pose en anti-René. « Mon cher Atala, ma chère René » le salue un dignitaire turc, qui confond les genres et les sexes ; l'anecdote permet à l'auteur de se démarquer plaisamment de ses créations antérieures.

L'*Itinéraire* marque donc une métamorphose de l'écrivain, une conversion qui emprunte le style bas. Les *Mémoires de ma vie* se ressentent d'une même inspiration, qui vont jusqu'à rappeler un tour de potache ouvertement scatologique⁸. Quant au lecteur des *Mémoires d'outre-tombe*, il retrouvera appliqués aux « petits hommes » de la Restauration les portraits et procédés héroï-comiques essayés pour la première fois dans l'*Itinéraire*. Par exemple dans cette évocation de la réunion des opposants ultras chez Piet en 1819 :

Nous arrivions extrêmement laids, et nous nous asseyions en rond autour d'un salon éclairé d'une lampe qui filait [...] Le long de la nuit, dans mon demi-sommeil, j'apercevais les diverses attitudes des têtes chauves, les diverses expressions des figures de ces Solons peu soignés et mal accompagnés de leurs corps [...]⁹.

Locus amoenus

Quelles seraient, pour conclure, les limites de cette poétique du désenchantement ? On l'aura compris, la parodie fonctionne sous la pression d'un modèle, à déjouer ou déconstruire. Il semble que dans le voyage en Égypte, l'écrivain s'offre la possibilité de travailler sans intercesseurs, dans la mesure où il a rejeté toute l'érudition et les citations dans les *Remarques* de la

7. Voir, dans le *Génie du christianisme*, le chapitre « Définition du Beau idéal », II, II, 11.

8. *Mémoires sur ma vie*, livre II, repris en partie dans les *Mémoires d'outre-tombe*, II, 7.

9. *Mémoires d'outre-tombe*, XXV, 8.

troisième édition des *Martyrs*, ainsi qu'au livre XI. Il prévient le lecteur par prétérition : « On ne s'attend point sans doute à me voir décrire l'Égypte » (p. 460), c'est paradoxalement pour laisser place à sa beauté :

Le Nil était dans toute sa beauté ; il coulait à plein bord, sans couvrir ses rives [...] (p. 461).

L'Égypte m'a paru le plus beau pays de la terre (p. 473).

Le paysage du Delta prodigue des images, ou des mirages où Chateaubriand semble être seul à seul avec les éléments, ou la page blanche. La couleur du Nil lui rappelle « une bruyère en automne » du pays natal ; le plan de la terre disparaît (p. 458) :

Du haut de la terrasse de la maison du consul, je n'apercevais qu'une mer nue qui se brisait sur des côtes basses encore plus nues, des ports presque vides et le désert libyque s'enfonçant à l'horizon du midi : ce désert semblait, pour ainsi dire, accroître et prolonger la surface jaune et aplanie des flots : on aurait cru voir une seule mer dont une moitié était agitée et bruyante, et dont l'autre moitié était immobile et silencieuse (p. 479).

Cette vision annonce le célèbre printemps en Bretagne, composé à Dieppe en 1812 :

Entre la terre et la mer s'étendent des campagnes pélagiennes, frontières indécises des deux éléments [...] j'ai vu dans l'île de Céos un bas-relief antique qui représentait les Néréides attachant des festons au bas de la robe de Cérès¹⁰.

Chateaubriand écrivait d'Égypte à son ami Matthieu Molé : « le plus grand mal, c'est que j'ai perdu bien des illusions¹¹ ». Mais n'était-il pas parti précisément dans ce but ? Faire route pour se délester, dans un souci de vérification, non pas d'images d'anthologie pour les *Martyrs*, mais d'un registre personnel qu'il explore avec « délices » ? C'est en Égypte qu'il évoque la nécessité de se trouver « quelque petite retraite » au retour de la sainte aventure (p. 480), quelque « trou obscur » : ce sera la Vallée-aux-Loups. Sujet dessillé, dénié, du grand tour envisagé comme neuf mois d'apprentissage, le voyageur a perdu ses illusions, le mémorialiste y a gagné au change.

Juliette Hoffenberg

10. *Mémoires d'outre-tombe*, I, 6, éd. cit., p. 164 (variante k).

11. Lettre de Chateaubriand à Matthieu Molé, 13 septembre 1806 ; *Correspondance générale*, éd. Béatrix d'Andlau, Pierre Christophorov et Pierre Riberette, t. I, 1977, p. 397.