

L'inscription de la polémique anti-ottomane dans *l'Itinéraire*

La dimension polémique de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, ses cibles, ses sources et ses motifs ont fait l'objet d'études suffisamment précises pour qu'il soit utile d'y revenir longuement¹. Rappelons simplement qu'elle est présente dès les premiers états de l'ouvrage, en l'occurrence dans les articles du *Mercure de France* publiés au cours de l'été de 1807 : profitant de la publication du *Voyage pittoresque de l'Espagne* par son confrère et ami le comte de Laborde, Chateaubriand en propose ainsi, dans l'article du 4 juillet, un compte rendu où il parle essentiellement de son propre voyage en Orient. Ce compte rendu n'est en réalité, la plupart du temps, qu'une diatribe visant à dénoncer le despotisme du régime ottoman qui contrôle alors les pays qu'il a traversés au cours de son périple et, indirectement, celui que Napoléon I^{er} est en train de mettre en place en France – ce qui lui vaudra représailles de la part de l'autorité impériale².

Volney, homme des Lumières, avait certes déjà inscrit cette dénonciation dans le genre du voyage en Orient lorsqu'il analysait avec acuité l'état politique des peuples qu'il venait de visiter durant sa traversée de l'Égypte et de la Syrie. Mais il y a loin de la rationalité méticuleuse à l'œuvre dans l'argumentation déployée par l'auteur des *Ruines*, qui s'attache à démonter les raisons du malheur accablant les populations arabes et les mécanismes du « mauvais gouvernement » ottoman, à l'espèce de passion hystérique avec laquelle Chateaubriand met en scène les multiples méfaits de ce régime, telle que l'a étudiée Jean-Claude Berchet. Ce dernier en ressent même « à la longue une impression de saturation étouffante qui renvoie à la nature même du despotisme : sa prétention totalitaire³ ». La polémique prend alors le pas sur le discours plus strictement argumentatif et politique d'un Volney et introduit dans le genre déjà polymorphe du récit de voyage une posture énonciative nouvelle que ne manqueront pas de reprendre certains successeurs de Chateaubriand.

Cette dimension apparaît clairement dans la préface de *l'Itinéraire* qu'il donnera pour l'édition de ses *Œuvres complètes* en 1826. Il s'y présente en effet sous la figure d'un nouveau Croisé qui souhaite attirer l'attention du public sur son engagement en faveur de l'indépendance grecque et surtout contre le despotisme ottoman. Il est sûr que Chateaubriand profite ici opportunément

1. Voir en particulier Jean-Claude Berchet, « Chateaubriand et le despotisme oriental », *Dix-huitième siècle*, 26, 1994, p. 391-421.

2. Le journal sera contraint de fusionner avec une autre gazette et son (tout récent) propriétaire de s'exiler hors de Paris. C'est à cette occasion que Chateaubriand achètera la Vallée-aux-Loups.

3. Jean-Claude Berchet, art. cit., p. 408.

de la vague philhellène qui porte l'opinion publique pour relancer l'actualité de son récit de voyage, mais on pourrait s'étonner que cette dimension n'apparaisse pas dans les préfaces précédentes, alors qu'elle existe bel et bien dans l'ouvrage et que l'auteur la revendique auprès de ses correspondants :

Je conseille à ceux qui prêchent le gouvernement absolu, d'aller faire un tour en Turquie : des provinces désertes, des peuples consternés, la stupeur de l'esclavage, la brutalité du pouvoir, voilà les admirables effets du gouvernement absolu et de l'empire militaire [...]⁴.

Les termes employés ici peuvent s'adresser aussi bien au régime ottoman qu'à celui de Napoléon I^{er}. Si l'on se rappelle les conséquences funestes qui suivirent la publication de l'article du *Mercur de France* précédemment cité et les abondantes mutilations auxquelles se livra la censure impériale sur le texte de l'*Itinéraire*⁵, on comprend mieux que Chateaubriand ait alors évité le risque d'un conflit ouvert avec elle.

Faut-il voir dans cette crainte la raison pour laquelle la dénonciation du despotisme oriental prend si rarement, dans l'*Itinéraire*, la forme attendue de la diatribe politique ? On en rencontre en effet quelques-unes, la plupart du temps en conclusion des parties les plus importantes du récit de voyage, à l'instar de la grande tirade qui prolonge la méditation du cap Sounion, à la fin du voyage de la Grèce⁶, simple recomposition de l'article déjà cité du *Mercur*, ou des descriptions urbaines détournées et très acrimonieuses de Constantinople et de Jérusalem, qui concluent respectivement les deuxième et cinquième parties de l'*Itinéraire*⁷. Mais les charges anti-ottomanes se présentent le plus souvent sous l'aspect de courts récits, de tableaux, de portraits, d'anecdotes ou de témoignages rapportés directement par le narrateur ou indirectement par un personnage qu'il a croisé au cours de son périple.

Ces charges sont toutefois trop nombreuses, trop visibles, trop obsessionnelles dans le corps même de l'ouvrage pour que la rareté des diatribes proprement dites soit à mettre sur le même plan que la discrétion de Chateaubriand à l'égard de la dimension polémique de l'*Itinéraire* dans ses premières préfaces. On se souviendra plutôt qu'à l'instar de Volney, mais selon d'autres modalités, il rattache, dès l'article déjà cité du *Mercur*, le récit de voyage au travail de l'historien, en définissant pour ce dernier un rôle qui lui vaudra les foudres impériales. Constatant en effet

4. Lettre de Chateaubriand à Mme de Pastoret, 11 mai 1807 ; *Correspondance générale*, éd. Béatrix d'Andlau, Pierre Christophorov et Pierre Riberte, Gallimard, t. I, 1977, p. 408.

5. Voir les lettres de Chateaubriand à Mme de Duras (8 septembre [1810], [21 septembre 1810], [6 octobre 1810]), à Guizot ([15 septembre 1810]), à Mme d'Orglandes (28 septembre 1810) ; *ibid.*, t. II, 1979, p. 78-81, et Amédée Outrey, « L'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* et la censure », *Revue des deux mondes*, 15 juillet 1943, p. 181-191.

6. Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, éd. Jean-Claude Berchet, Gallimard, coll. Folio classique, 2005, p. 214 et suiv. Toutes les références, désormais dans le texte, renvoient à cette édition.

7. P. 257-260, 441-444 et 447-448.

que la poésie ne saurait retracer sans les embellir les crimes des hommes et que « l'historien seul peut les peindre sans en affaiblir l'horreur », il développe son point de vue :

Lorsque, dans le silence de l'abjection, l'on n'entend plus retentir que la chaîne de l'esclave et la voix du délateur ; lorsque tout tremble devant le tyran, et qu'il est aussi dangereux d'encourir sa faveur que de mériter sa disgrâce, l'historien paraît, chargé de la vengeance des peuples. C'est en vain que Néron prospère, Tacite est déjà né dans l'Empire [...].

Mais si le rôle de l'historien est beau, il est souvent dangereux ! Il ne suffit pas toujours, pour peindre les actions des hommes, de se sentir une âme élevée, une imagination forte, un esprit fin et juste, un cœur compatissant et sincère : il faut encore trouver en soi un caractère intrépide ; il faut être préparé à tous les malheurs, et avoir fait d'avance le sacrifice de son repos et de sa vie.

Toutefois, il est des parties dans l'histoire qui ne demandent pas le même courage dans l'historien. Les Voyages, par exemple, qui tiennent à la fois de la poésie et de l'histoire, comme celui que nous annonçons, peuvent être écrits sans péril. Et néanmoins les ruines et les tombeaux révèlent souvent des vérités qu'on n'apprendrait point ailleurs ; car la face des lieux ne change pas comme le visage des hommes : *Non ut hominum vultus, ita locorum facies mutantur*⁸.

On notera qu'ici Chateaubriand insiste sur les qualités éthiques dont doit faire preuve l'historien, plus que sur la rigueur de sa démarche, le rapprochant ainsi du publiciste soucieux de dénoncer les crimes politiques d'un régime despotique. Le voyageur, si « le même courage » ne lui est pas réclamé, doit néanmoins faire preuve des mêmes qualités d'analyste du passé que l'historien.

Or, on le sait, Chateaubriand opère un rapprochement similaire entre ces deux postures dans la Préface de la première édition de l'*Itinéraire*, qui paraît en cela compléter les propos du *Mercury* :

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

S'inscrivant nettement dans la lignée d'Hérodote⁹, Chateaubriand insiste cette fois sur la démarche commune à l'historien et au voyageur, qui doivent l'un et l'autre faire œuvre de chroniqueur fidèle et intègre, épris de vérité autant que d'impartialité. Si réquisitoire il doit y avoir, celui-ci devra donc se fonder sur ce que le voyageur « a vu » ou « entendu dire »¹⁰ et qu'il met à son tour sous les yeux du lecteur pour attester la véracité de son expérience. Bien plus que la

8. *Mercury de France*, 4 juillet 1807, t. XXIX, p. 7-8.

9. Voir François Hartog, *Le Miroir d'Hérodote*, Gallimard, 1980.

10. Dans les passages plus argumentatifs de l'*Itinéraire* cités aux notes 6 et 7, Chateaubriand renforce son point de vue de « choses vues » et reconnues comme telles : « je me retraçais le tableau qui venait d'affliger mes yeux » (p. 214), « Je puis attester la vérité de ces faits, puisque je me suis trouvé à Jérusalem au moment de l'arrivée du pacha » (p. 442).

diatribe, toujours sujette aux débordements et aux déformations, le récit, la description, la parole rapportée peuvent alors devenir des instruments au service de la vérité recherchée par cette « espèce d'historien » que doit être le voyageur.

Il s'agit donc pour ce dernier de donner à voir pour mieux faire entendre. Le sens de cette démarche paraît confirmé par la préface destinée aux *Œuvres complètes*, où il s'agit précisément de soulever chez le lecteur cette « indignation généreuse » (p. 73) propice aux mobilisations humanitaires et où, suivant en cela la meilleure tradition rhétorique, Chateaubriand nourrit son argumentaire d'un bref tableau de la Grèce soumise au joug de la Porte. Le passage, censé présenter le pays tel qu'il l'a vu au cours de son périple et avant les dévastations qu'il subit depuis le début de la guerre d'indépendance (p. 70-71), met en valeur deux procédés fort intéressants déjà exploités dans *l'Itinéraire* lorsqu'il s'agit de représenter les conséquences néfastes de la domination ottomane : la neutralité feinte et la description négative. La Grèce y est en effet montrée sous un jour « triste mais paisible », où les modulations négatives (« je n'entendais que... », « à peine »), les adjectifs (« monuments détruits », « pauvre guide », Eurotas « épuisé ») et les impressions auditives (« le silence de la servitude », « les ruines de Sparte se taisaient », « la gloire même était muette ») s'associent pour créer une tonalité dysphorique prégnante : la tranquillité apparente n'est en réalité que l'antichambre de la mort. La description négative, procédé très classique de l'écriture chateaubriandienne qui présente le réel tel qu'il n'est plus ou, comme ici, pas encore, offre un tableau résolument plus sombre, marqué par une isotopie de la violence guerrière : « cri », « hurlements », « sang », « arsenal », « hordes », « décombres noircis », etc. Tout se passe donc comme si l'efficacité du discours polémique devait nécessairement en passer par l'image puisque, selon le vieux principe de l'hypotypose, une petite image vaut mieux qu'un long discours, comme il l'affirme au cours de sa visite d'Athènes :

« 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)¹¹.

Remarque éminemment significative, qui privilégie la notation et l'image, en lieu et place des « réflexions », et qui donne aussi la primauté au lapidaire, à la concision cinglante.

Or la structure narrative du récit de voyage, par nature propice à la description, présente une forme de neutralité où, au rebours de la logique romanesque, la succession des lieux et des événements, tout extérieure au récit, n'est pas motivée par la nécessité intrinsèque d'une fin : elle ne peut se muer en langage du Destin. Le récit du voyageur, à la manière d'une chronique, peut

11. « J'ai cru peindre la désolation en peignant les ruines d'Argos, de Mycènes et de Lacédémone » (Préface pour les *Œuvres complètes*, p. 72).

donc se limiter au déroulement des lieux que ce dernier visite, des événements auxquels il assiste, des personnages qu'il rencontre, au fur et à mesure de la chronologie du périple, selon une structure spatio-temporelle où les séquences se juxtaposent sans transition et qui ne peut en prédéterminer le sens. Ce dernier doit donc être construit par le narrateur, s'il souhaite faire entendre sa voix, ou par l'accumulation de séquences narratives homologues, qui finissent par imposer ce sens au public. Le récit de voyage offre donc au contempteur de la tyrannie ottomane, soucieux d'afficher sa rigueur d'historien, une intéressante palette de procédés permettant, sur le principe de la litote au sens large, de dire moins pour faire sentir davantage et de donner à voir au lecteur pour mieux le faire réagir.

Descriptions

Jean-Claude Berchet a brillamment analysé les procédés stylistiques par lesquels Chateaubriand, dès son débarquement à Modon, marque son refus de « céder à la tentation de considérer les Turcs comme des semblables », en multipliant les modalisations et les notations péjoratives¹². La plupart des descriptions que Chateaubriand propose des lieux occupés par les envahisseurs « tartares », comme il se plaît à les nommer, de leurs coutumes, voire de leurs physionomies, sont en effet émaillées de notations systématiquement dysphoriques ou dévalorisantes. Ainsi la description de son premier hébergement en Laconie lui vaudra des sarcasmes de la part d'Avramiotti, qui l'accusera de caricaturer la Grèce¹³ : le voyageur dit y avoir été accueilli par un « vieux Turc à la mine rébarbative », à la « voix terrible », qui « ne daign[e] pas se lever de son fumier, pour faire donner quelque chose à des chiens de Chrétiens » et ordonne à « un pauvre enfant grec tout nu, le corps enflé par la fièvre et par les coups de fouet » de porter à ses hôtes « du lait de brebis dans un vase dégoûtant par sa malpropreté » (p. 112).

Un autre de ces khans caractéristiques de l'Empire ottoman fait l'objet d'une description moins circonstanciée et en apparence beaucoup plus neutre. On y entre « par une écurie » et l'on accède « par une échelle en forme de pyramide renversée » au logement proprement dit, qui n'est rien d'autre qu'un « grenier poudreux » : à procédés atténués, effet équivalent (p. 102). Dans ces pages qui ouvrent le voyage de la Grèce, on relève ainsi mainte description où le narrateur paraît afficher une certaine neutralité, mais où l'effet produit ne laisse pas de rappeler celui que suscitent les passages plus polémiques. Le pacha de Morée est par exemple représenté « assis, ou plutôt couché sur un divan, vêtu d'un cafetan de soie, un poignard orné de diamants à la ceinture, un

12. Jean-Claude Berchet, art.cit., p. 403-404 ; voir p. 87-88.

13. Voir p. 644 (n. 3 de la p. 112).

turban blanc sur la tête », accompagné d'un « vieillard à la longue barbe » à sa droite, que le narrateur soupçonne – à tort – d'être le bourreau, tandis que « trois pages debout tenaient des pastilles d'ambre, des pincettes d'argent et du feu pour la pipe » (p. 107-108) : l'exotisme est bien présent, mais plonge le lecteur dans une atmosphère d'inquiétante étrangeté (le poignard, le bourreau) plus qu'il ne suscite l'effet « Mille et Une Nuits » attendu¹⁴.

Quant au « repas à la turque » servi au voyageur chez le brave Ibraïm-Bey, de Mistra, « un des hommes les plus vénérables » qu'il dit avoir jamais rencontrés, il mérite d'être cité en entier :

J'étais toujours couché sur le divan : on mit devant moi une table extrêmement basse ; un esclave me donna à laver ; on apporta sur un plateau de bois un poulet haché dans du riz ; je mangeais avec mes doigts. Après le poulet on servit une espèce de ragoût de mouton dans un bassin de cuivre ; ensuite des figues, des olives, du raisin et du fromage auquel, selon Guillet, Mistra doit aujourd'hui son nom. Entre chaque plat un esclave me versait de l'eau sur les mains, et un autre me présentait une serviette de grosse toile, mais fort blanche. Je refusai de boire du vin par courtoisie : après le café on m'offrit du savon pour mes moustaches (p. 115-116).

Aucune notation négative à première vue dans cette description d'actions, si ce n'est peut-être la modalisation attachée au ragoût de mouton, qui rend celui-ci précisément peu... ragoûtant ! Néanmoins l'absence d'appréciation, gastronomique ou autre, de la part du voyageur, qui se contente d'une remarque à caractère didactique au sujet du fromage, un adjectif étonnant dans ce contexte (« extrêmement »), quelques observations connotant une civilisation attardée (« je mangeais avec mes doigts », « esclave », « une serviette de grosse toile, mais fort blanche »), et surtout la juxtaposition incongrue des items descriptifs par le biais de la parataxe (le « poulet haché dans du riz », le ragoût servi « dans un bassin en cuivre », le savon après le café) suffisent à créer là aussi une étrangeté qui n'a rien de fascinant, mais qui suscite plutôt l'incompréhension et le malaise chez le lecteur, comme elle avait dû le faire chez le voyageur, lequel, notons-le au passage, s'abstient de boire du vin, non par respect de la religion de son hôte, mais par simple « courtoisie¹⁵ ».

On pourrait ainsi multiplier les exemples de cette utilisation de la technique descriptive, où l'écrivain de voyage aurait beau jeu de donner libre cours à sa verve, enthousiaste ou sarcastique, mais où il fait plus souvent le choix de notations endiguées, dont le caractère systématique parvient à créer un sentiment de répulsion presque nauséeux.

14. On pourrait faire une analyse très voisine de l'audience, nettement plus tendue, que lui accorde l'aga de Kircagach (p. 246-247).

15. La comparaison entre cette description et celle du repas que le voyageur prend chez les Pères de Jaffa (p. 281) est édifiante...

Récits itératifs

À mi-chemin de la narration et de la description, on trouve des passages de récits que Gérard Genette nomme « itératifs¹⁶ », c'est-à-dire où plusieurs séquences relatant des événements de même nature se voient résumées en une seule, en général à l'imparfait. C'est le cas dans la relation de la remontée du Nil, au cours de laquelle le bateau prend à son bord des Albanais, dont le voyageur est contraint de « supporter l[a] brutalité et l[']insolence » :

Au moindre bruit, ils montaient sur le pont, prenaient leurs fusils, et, comme des insensés, avaient l'air de vouloir faire la guerre à des ennemis absents. Je les ai vus coucher en joue des enfants qui couraient sur la rive en demandant l'aumône : ces petits infortunés s'allaient cacher derrière les ruines de leurs cabanes, comme accoutumés à ces terribles jeux. Pendant ce temps-là nos marchands turcs descendaient à terre, s'asseyaient tranquillement sur leurs talons, tournaient le visage vers la Mecque, et faisaient, au milieu des champs, des espèces de culbutes religieuses. Nos Albanais, moitié Musulmans, moitié Chrétiens, criaient « Mahomet ! et Vierge Marie ! », tiraient un chapelet de leur poche, prononçaient en français des mots obscènes, avalaient de grandes cruches de vin, lâchaient des coups de fusil en l'air et marchaient sur le ventre des Chrétiens et des Musulmans (p. 463-464).

On n'insistera pas sur les nombreuses marques de la subjectivité du narrateur, beaucoup plus présent ici que dans les descriptions précédemment citées, et dont la prétendue neutralité est mise à rude épreuve. On se contentera de relever les comparaisons (« comme des insensés »), les modalisations marquant l'incompréhension fondamentale de Chateaubriand à l'égard de l'islam (« des espèces de culbutes religieuses »), ou les notations chargées de pathos (« ces petits infortunés », « les ruines de leurs cabanes », « ces terribles jeux »), sans même parler de la conclusion qui suit le passage, rédigée dans un ton beaucoup plus polémique¹⁷.

Ce qui est plus intéressant, dans notre perspective, c'est d'une part l'usage de l'imparfait itératif, qui suscite un malaise d'autant plus grand que les faits racontés peuvent se répéter à l'infini, d'autre part la possibilité offerte par ce biais au narrateur de ne pas observer le strict ordonnancement chronologique des séquences et de les juxtaposer à son gré pour créer autant d'effets de contraste. Il suffit pour s'en convaincre de voir coexister dans le passage les scènes de guerre contre les enfants et la prière des marchands turcs, décrite ici comme une gesticulation vide de sens et non comme un acte religieux, « Mahomet » et la « Vierge Marie », le « chapelet », les « mots obscènes », les « cruches de vin » et les « coups de fusil », ou encore les « Musulmans » et les « Chrétiens », qui se trouvent tout de même réunis dans la notation finale et sous le coup de

16. Gérard Genette, *Figures III*, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 1972, p. 147-148.

17. « Est-il donc possible que les lois puissent mettre autant de différence entre des hommes ? Quoi ! ces hordes de brigands albanais, ces stupides Musulmans, ces Fellahs si cruellement opprimés, habitent les mêmes lieux où vécut un peuple si industrieux, si paisible, si sage [...] ! » (p. 464).

la même oppression, soulignée par le chiasme, de la part de leurs coreligionnaires à la solde du pouvoir.

Anecdotes

La narration proprement dite présente certes un caractère plus rigide, plus contraignant du point de vue chronologique, mais par sa neutralité essentielle en récit de voyage, elle reste un matériau de choix pour la création d'un effet de litote. Un exemple suffira à l'illustrer : c'est l'anecdote qui suit immédiatement le débarquement à Modon et le premier contact avec l'occupant turc. Le voyageur vient en effet d'apprendre qu'il ne craignait rien sur les routes de Morée car on venait de « coup[er] la tête à trois ou quatre cents brigands » :

Voici l'histoire de ces trois ou quatre cents brigands. Il y avait, vers le mont Ithome, une troupe d'une cinquantaine de voleurs qui infestaient les chemins. Le pacha de Morée, Osman-Pacha, se transporta sur les lieux ; il fit cerner les villages où les voleurs avaient coutume de se cantonner. Il eût été trop long et trop ennuyeux pour un Turc de distinguer l'innocent du coupable : on assomma comme des bêtes fauves tout ce qui se trouva dans la battue du pacha. Les brigands périrent, il est vrai, mais avec trois cents paysans grecs qui n'étaient pour rien dans cette affaire (p. 88).

Le récit débute à la manière d'un conte, et le narrateur semble prendre plaisir à adopter cette posture : « Voici l'histoire » – une histoire de voleurs, qui plus est, à la manière de celle d'Ali Baba –, « Il y avait ». Les premières phrases ne font que raconter une banale opération de police, jusqu'au jugement porté sur la conscience morale des Turcs, qui, du même coup, transforme l'expédition en une monstrueuse chasse à l'homme, par le biais du lexique (« assommer », « battue »), de la comparaison (« comme des bêtes fauves ») et des indéfinis (« on », « tout ce qui ») où chasseurs et gibier se fondent dans l'anonymat de l'indétermination... La conclusion, seul moment où s'exprime un lien logique dans ce récit entièrement construit sur une syntaxe asyndétique, n'a nul besoin du moindre commentaire de la part du narrateur. L'asyndète se prolonge d'ailleurs au sein de la macrostructure narrative, puisque le récit principal se poursuit tout à trac, sans ménager la moindre transition : « De la maison de l'aga nous allâmes à l'habitation du vice-consul d'Allemagne. »

Cette anecdote, la première du genre dans l'*Itinéraire*, fonde en quelque sorte la manière dont Chateaubriand exploite la neutralité narrative essentielle du récit de voyage pour tirer des effets d'autant plus puissants qu'ils s'élaborent à partir d'une radicale économie de moyens. Sans même se référer aux passages où le voyageur se trouve lui-même aux prises avec l'arbitraire ou la

violence ottomanes et où, se mettant en scène, il fait le plus souvent ressortir la facette héroïque de son personnage¹⁸, on pourrait multiplier les exemples d'une semblable procédure. On se contentera d'évoquer la scène du Dervène qui précède l'arrivée à Mégare, où le commandant de la place, « gros homme d'une figure calme et apathique, ne pouvant faire un mouvement sur sa natte sans soupirer, comme s'il éprouvait une douleur », lâche un coup de fusil bien ajusté sur un paysan qui n'a pas respecté la consigne, avant de « se rasseoir sur sa natte, aussi tranquille, aussi bonhomme qu'auparavant » (p. 154-155) : la simple juxtaposition paratactique des séquences du récit, sans autre commentaire de la part du narrateur que les brèves notations descriptives au sujet du commandant, suffit à créer l'effet glaçant recherché par l'auteur.

On peut citer en outre, dans une veine assez proche, l'histoire de la jeune fille de Saint-Paul, assassinée par des villageois qui la soupçonnaient de négocier ses charmes auprès des étrangers, mais pour laquelle ils sont contraints de payer le prix du sang au pacha de Morée à un taux exorbitant, eu égard à « la beauté, la jeunesse, la science » de la défunte. Le lecteur, effaré par ce récit où la cupidité de l'occupant turc et la barbarie des paysans grecs privés de leur civilisation ancestrale sont renvoyées dos à dos, se retrouve immédiatement propulsé dans un discours digne d'un guide de voyage, qui ne lui laisse aucun moment pour la méditation ou l'analyse : « Le village de Saint-Paul est agréable ; il est arrosé de fontaines ombragées de pins de l'espèce sauvage, *pinus sylvestris* » (p. 141).

Propos rapportés

Les effets de litote les plus intéressants et les plus frappants se trouvent peut-être dans les séquences où le narrateur rapporte directement la parole d'un ou de plusieurs personnages rencontrés en cours de route. Dans ce cas, en effet, l'instance narrative fait mine de se taire pour retransmettre *in extenso* les mots, la parlure, les marques de subjectivité du locuteur second, tout en retirant un double avantage. D'une part, la parole d'autrui authentifie le récit et ce qu'il relate, à la manière des citations qui émaillent le récit de voyage traditionnel, et encore l'*Itinéraire*, dans la mesure où une croyance bien ancrée depuis Hérodote voulait que tout voyageur fût un menteur. En outre, l'instance narrative se décharge du commentaire éventuel que pourrait impliquer ce qui est rapporté par le locuteur second en le mettant au compte de ce dernier. Les effets peuvent se révéler mineurs ou secondaires, à l'instar de ces impressions de cacophonie ou

18. Voir, entre autres, p. 105-109, 246-247 et 389-390.

de charabia produites par la juxtaposition de langues étrangères différentes dans un même morceau :

Tout le monde saluait M. Fauvel et chacun voulait savoir qui j'étais ; mais personne ne pouvait prononcer mon nom. C'était comme dans l'ancienne Athènes : *Athenienses autem omnes*, dit saint Luc, *ad nihil aliud vacabant nisi aut dicere, aut audire aliquid novi* ; quant aux Turcs, ils disaient : *Fransouse ! Effendi !* Et ils fumaient leur pipe : c'était ce qu'ils avaient de mieux à faire. Les Grecs, en nous voyant passer, levaient les bras au-dessus de leurs têtes, et criaient : *Kalós ilthete Archondes ! Bate kala eis palaeo Athinam !* « Bienvenus, Messieurs ! Bon voyage aux ruines d'Athènes. » Et ils avaient l'air aussi fiers que s'ils nous avaient dit : « Vous allez chez Phidias ou chez Ictinus » (p. 173.)

Ibraïm [...] vint à moi, me prit affectueusement la main, me bénit, essaya de prononcer le mot *bon*, moitié en français, moitié en italien, et s'assit à mes côtés. Il parla en grec à Joseph ; il me fit prier de l'excuser s'il ne me recevait pas aussi bien qu'il l'aurait voulu : il avait un petit enfant malade : *un figliuolo*, répétait-il en italien ; et cela lui faisait tourner la tête, *mi fa tornar la testa* ; et il serrait son turban avec ses deux mains. Assurément ce n'était pas la tendresse paternelle dans toute sa naïveté, que j'aurais été chercher à Sparte ; et c'était un vieux Tartare qui montrait ce bon naturel sur le tombeau de ces mères qui disaient à leurs fils, en leur donnant le bouclier : avec ou dessus (p. 113-114).

Les deux morceaux se rejoignent par l'effet suscité : même délégitimation de la langue de l'Autre – le turc, idiome barbare, le grec moderne et l'italien, formes abâtardies du grec ancien et du latin –, puisqu'elle ne lui permet pas d'articuler correctement un mot simple ou le nom du voyageur ni de se livrer à autre chose qu'un psittacisme privé de sens – mieux vaut effectivement, dans ce cas, « fumer sa pipe » ; même valeur absolue accordée à la langue étrangère quand son ancienneté fait autorité : c'est par le latin dans un cas, par le grec ancien dans l'autre, que le narrateur tire la morale de l'histoire et fait du même coup regagner à ces langues mortes leur prestige effacé.

Quand Chateaubriand rapporte en revanche la parole d'autrui de manière circonstanciée – et cette fois-ci en français –, l'effet produit est beaucoup plus saisissant, surtout lorsqu'il laisse la parole à des victimes, directes ou indirectes, de l'oppression ottomane. Le narrateur transcrit ainsi les propos que lui a tenus le Père Juan de la Conception, curé de Jaffa, qui l'invite à faire preuve de la plus extrême prudence en Terre Sainte. Ce dernier brosse alors un tableau cinglant de la cupidité des autorités et de la population locales, que Chateaubriand n'aurait sans doute pu s'autoriser, sous peine d'être accusé de partialité, au point qu'il se croit en devoir d'ajouter ce commentaire : « Je ne rapporte ceci que pour montrer à quel degré la corruption, l'amour de l'or, l'anarchie et la barbarie sont poussés dans ce pays » (p. 285).

Est-il besoin de préciser que ces propos sont probablement « traduits » d'un « italien difficile à entendre », sur lequel l'auteur n'insiste guère, puisqu'il a reconnu en ce religieux

espagnol, comme en ses confrères venus l'accueillir à sa descente du bateau, « de véritables compatriotes » (p. 280) ?

L'exemple le plus intéressant, et peut-être le plus émouvant, de cet usage de la parole rapportée se trouve dans le récit de la visite à Éleusis, au cours de laquelle le voyageur rencontre un Grec parlant italien qui « s'occupait à faire du goudron avec les pins des monts Géranien ». Pensant trouver « un excellent *cicerone* » dans cet « ami de M. Fauvel », l'éminent érudit qui servira de guide à Chateaubriand dans sa visite d'Athènes, celui-ci le prie de lui « expliquer un peu » le site et de l'« orienter dans le pays ». La conversation, d'abord rapportée au discours indirect libre, puis indirect, prend alors la forme d'un monologue au discours direct, qu'il serait trop long de citer en entier, mais dont on peut résumer et analyser les grandes lignes. Le Grec commence par avouer son ignorance et ne pas être en mesure d'établir si tout ce que Fauvel lui a maintes fois expliqué « est bien vrai. » Puis il commence un tour d'horizon au cours duquel il donne leurs noms modernes aux lieux célèbres qu'il présente (Salamine, le Pirée, Éleusis), se réfugiant derrière l'autorité de l'érudit (« M. Fauvel dit que... », « M. Fauvel l'appelle... ») pour rappeler leurs noms antiques et évoquer les événements fameux dont ils furent le théâtre, dont il a entendu parler, mais dont il ignore tout, comme ce « grand combat entre la flotte des Grecs et une flotte de Perses », à laquelle participait « le roi de ces Perses, dont [il] ne sai[t] plus le nom ». Dans tout ce discours, le narrateur se contente d'introduire, entre parenthèses, quelques précisions d'ordre géographique : devant pareil témoignage, quel besoin y aurait-il à commenter l'oubli profond dans lequel est tombé, auprès de ses descendants mêmes, le prestigieux passé de la Grèce antique ? Après l'évocation de la statue de Cérès Éleusis, emportée par les Anglais, la scène se referme de manière poignante sur le Grec repartant « pour aller faire son goudron » et abandonnant le voyageur qui reste « les yeux fixés sur un rivage désert, et sur une mer où pour tout vaisseau on voyait une barque de pêcheur attachée aux anneaux d'un môle en ruine » (p. 160-161). Cette scène, dans sa simplicité, voire son dépouillement, sa composition bouclée qui montre le descendant des héros de Salamine changé en un goudronnier amnésique, et le lieu de leurs hauts faits désert et abandonné de la gloire, produit un effet peut-être plus intense que la méditation qui la prolonge, voire la grande et célèbre fresque qui suit le lever de soleil sur l'Acropole (p. 162 et 187).

Autant d'exemples d'une posture polémique qui a soin de ne pas abuser de ses instruments habituels – l'invective, la diatribe ou même la réflexion politique et philosophique – et leur préfère une chronique des faits en mode mineur, dont le lecteur est partie prenante puisque c'est à lui que revient – au moins en apparence – le pouvoir de lui conférer un sens. Aussi ne verra-t-

on que feinte modestie dans les propos qui achèvent la préface destinée aux *Œuvres complètes*, où Chateaubriand regrette

de manquer de cette voix puissante qui soulève une indignation généreuse au fond des cœurs, et qui fait de l'opinion une barrière insurmontable aux desseins de l'iniquité (p. 73).

En quoi le publiciste qui marquera la Restauration de ses discours devrait-il le céder à l'historien des malheurs de la Grèce et au peintre de sa désolation ?

Alain Guyot