

Ádám, Anikó

Mentir vrai, les dilemmes du roman chez Chateaubriand

Études romanes de Brno. 2003, vol. 33, iss. 1, pp. [25]-34

ISBN 80-210-3117-4

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113324>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ANIKÓ ÁDÁM
Université Pázmány Péter de Piliscsaba

MENTIR VRAI, LES DILEMMES DU ROMAN CHEZ CHATEAUBRIAND

Juste au tournant du XVIII^e et du XIX^e siècle, on constate une sorte de crise du roman¹, après le foisonnement de la création romanesque issue du choc révolutionnaire qui provoque un ralenti dans le processus commencé par les Lumières. Le caractère outrancier du romanesque du style Empire ne satisfait plus le public le plus cultivé. D'où maintes réflexions² sur le dilemme de la vérité historique et du mensonge fictif.

Les romans: *Atala* (1801), *René* (1802), *Obermann* (1804), *Corinne* (1807), *Adolphe* (publié en 1816 mais écrit beaucoup plus tôt) démontrent bien la tendance qui s'y fait jour, c'est-à-dire l'abandon du romanesque, la réduction de l'élément dramatique du récit au profit de l'analyse du sentiment et de la confiance intime ce qui nous fait penser à l'influence du roman à l'intention psychologique du classicisme. Du roman sentimental au roman autobiographique le glissement est plus qu'évident. C'est ainsi que roman et confession se rencontrent dans la sensibilité romantique. De ce point de vue Rousseau est doublement initiateur.

La forte apparition de l'aspect autobiographique ne génère pas un nouveau genre romanesque, c'est plutôt une fonction nouvelle assignée à l'écriture romanesque. *René* et *Atala*, les deux romans de Chateaubriand qui font partie intégrante de son grand ouvrage conçu dans le creux des deux époques, entre les Lumières et le romantisme, sont des confessions romancées. L'auteur dit dans ses *Mémoires* :

«La plupart de mes sentiments ne se sont montrés dans mes ouvrages que comme appliqués à des êtres imaginaires.»³

-
- 1 Nos réflexions se réfèrent à l'ouvrage de Pierre Chartier, *Introduction aux grandes théories du roman*, Bordas, Paris, 1999.
 - 2 Mme de Staël, *Essais sur les fictions* (1795); Millevoye, *Satire des romans du jour* (1802); Dampmartin, *Des romans* (1802).
 - 3 Chateaubriand, *MOT*, I, I, 1, p. 15.

Chateaubriand avant de réécrire le genre des mémoires et avant de lui conférer un ton personnel et poétique, invente une rhétorique des passions qui fascinera l'âge romantique. Chateaubriand définit l'épopée mais, chose intéressante, il ne parle pas du roman dans le *Génie du christianisme*, conformément aux traditions classiques, bien qu'il revisite tous les autres genres épiques. Pourtant, il intègre, en guise d'illustration, deux récits dans son apologie – *René* et *Atala*. *René* illustre le vague des passions appelé par le romantisme mal du siècle, tandis qu'*Atala* éclaire les merveilles de la nature pour l'homme.

Le roman est le fils de l'imprimé et du monde moderne et il est très difficile de saisir ses contours⁴ : il ne connaît pas de règles formelles; ses origines sont incertaines; son ton est variable à l'infini. La définition d'Henri Coulet nous montre bien la difficulté de cerner le genre romanesque en une seule définition :

«Le roman est une oeuvre en prose; le roman est un genre sans forme préétablie; le roman ne montre que le concret, un roman est une fiction; un roman est une histoire; un roman est un récit.»⁵

Le roman n'a pas de canons. Il évolue sans cesse et il est inachevé. C'est le genre littéraire qui ressemble le plus à la vie même qui nous semble sans règles, chaotique et dangereuse comme l'explique Marthe Robert:

«Mais l'irrégularité du roman, le désordre qui lui est naturel, son immoralité aussi bien au regard de la tradition qu'au point de vue du monde social réel, le laissent plus exposé que les genres classiques à cette tutelle morale sans quoi l'imaginaire paraît toujours trop libre, trop hors la loi pour n'être pas dangereux.»⁶

Le roman est étranger aux normes des autres genres mais il se nourrit d'eux librement. Il contient en lui-même le principe de toutes les transformations possibles. Le roman est non seulement plébéien, mais démocratique par essence - ajoute encore Marthe Robert. Puisque toute poétique est par essence limitative et normative, le roman n'a pas de place dans un tel système.

Le roman apparaît quand des conditions favorables à son apparition, à son développement et à sa prise de conscience comme genre seront réunies. Le genre romanesque n'est pas simplement la représentation ou l'équivalence du monde, mais il en est l'inscription immédiate et immanente au monde et supérieure au monde parce que le roman en révèle la structure cachée.

Le romanesque en Grèce antique dépasse le roman. Le thème central du romanesque est l'amour à l'oeuvre. Le roman est capable de recréer sous une

4 Parmi maints essais de le définir citons quelques auteurs : Furetière (*Dictionnaire*, 1690), « Livres fabuleux qui contiennent les histoires d'amour et de chevaleries. » ; Jaucourt (*Encyclopédie*, 1751–1772), « Histoire fictive de diverses aventures, extraordinaires ou vraisemblables, de la vie de hommes. » ; Littré (1863–1873), « Histoire feinte, écrite en prose, où l'auteur cherche à exciter l'intérêt par la peinture des passions, des moeurs ou par la singularité des aventures. »

5 Henri Coulet, *Le roman jusqu'à la révolution*, A. Colin, Paris, 1967, pp. 7, 8, 9, 10, 11.

6 Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, Paris, 1972, p. 25.

forme moderne les mythes étant donné que les mythes eux-mêmes sont aussi l'expression immédiate de la vie. Les savants, les ethnologues, les anthropologues et les critiques constatent qu'aussi loin qu'on remonte dans le passé des groupes humains, le récit (c'est-à-dire le mythe) est présent. Même si l'épopée, première forme littéraire du récit, suit directement les mythes, il est discutable de dire que le roman soit le rejeton de la geste épique. Certains mythes se sont transformés en épopées, certains en romans. Il n'existe pas une diachronie rigide dans l'évolution des genres. La fonction de ces genres épiques est bien différente. Le mythe d'origine est vécu comme vrai par le groupe qui le véhicule. Le roman cumule deux caractères, récit fictif et histoire, alors que l'histoire est un récit vrai sans interférences entre ces deux jugements. Le roman moderne cultive l'ambiguïté entre le fictif et le réel, l'imaginaire et l'attesté.

Georges Dumézil⁷ démontre que le roman se lit comme une intériorisation par l'individuel et le psychologique, dans le mythe tout cela est donné extérieurement aux personnages, collectivement assumé dans un groupe social stable. Claude Lévi-Strauss y ajoute qu'«il était inévitable que le roman racontât une histoire qui finit mal, et qu'il fût, comme genre en train de mal finir. Dans les deux cas le héros du roman, c'est le roman lui-même. Il raconte sa propre histoire: non seulement qu'il est né de l'exténuation du mythe mais qu'il se réduit à une poursuite exténuante de la structure.»⁸ Ces constatations signalent le passage de l'épique (et du tragique) au romanesque et non du mythe au roman.

Pour qu'il y ait une épopée, au sens héroïque du terme, il faut un système social inégalitaire déjà évolué. Le sens moderne du roman est établi au XVII^e siècle où il est souvent critiqué et signifie fable, inventions vaines et mensonges. La vérité épique provient de la mémoire collective, qu'elle confirme, le roman ne tire sa vérité que de la cohérence d'une fiction.

A l'âge classique et au XVIII^e siècle, une des plus riches source d'inspiration pour les pensées de Chateaubriand, tout le monde lit des romans mais en même temps tout le monde critique le genre. Cette contradiction exprime le poids et l'autorité de la critique contemporaine à l'époque. L'opinion dominante jusqu'à la fin du XVIII^e siècle est que, si l'on fait de la lecture des romans son occupation entière, elle affaiblit le coeur et dégrade l'esprit. (A leur début Voltaire et Laclos, Rousseau dans la préface de la *Nouvelle Héloïse*, étaient de même avis.) L'opinion de Diderot diffère quelque peu :

«Un roman bien fait et bien écrit, qui ne blesse point l'honnêteté des moeurs [...] ou qui réjouit le lecteur par des images plaisantes et des saillies comiques, est vraiment un ouvrage digne d'un homme de lettres, comme un poème épique, une tragédie, une comédie, un opéra.»⁹

7 Georges Dumézil, *Du Mythe au roman*, PUF, Paris, 1970.

8 Claude-Lévi Strauss, *Mythologiques III.*, Plon, Paris, 1968, p. 106.

9 Diderot, *Observations sur les Modernes*, années 1760 à l'adresse de Richardson. Cité par Pierre Chartier, op. cit. p. 43.

La critique au XVIII^e siècle porte plutôt sur l'enseignement moral à tirer des romans que sur l'esthétique. Sur ce point, Chateaubriand suit bien les considérations classiques et quant à sa critique du goût exposée dans le *Génie* il rejoint ses maîtres classiques. Pour la poétique classique les qualités morales et sociales ne se distinguent pas. Si elles le font c'est en faveur de l'amour. Ainsi le roman possède des vertus égalitaires.

Selon Auerbach le réalisme du roman repose sur l'idéologie du christianisme, religion universelle qui prône le salut individuel. Ainsi s'efface à l'âge moderne la mimésis figurative (où chaque situation représentée renvoie à une figure supérieure) pour une mimésis immanente et non exemplaire¹⁰ que Chateaubriand appelle bien avant lui dans le *Génie* «poésie descriptive», genre dont la problématique a été examinée à propos du classicisme :

«Les apôtres avaient à peine commencé de prêcher l'Évangile au monde, qu'on vit naître la poésie descriptive. Tout rentra dans la vérité, devant celui qui tient la place de la vérité sur la terre, comme parle saint Augustin. La nature cessa de se faire entendre par l'organe mensonger des idoles ; on connut ses fins, on sut qu'elle avait été faite premièrement pour Dieu, et ensuite pour l'homme. »¹¹

On accuse en général le roman parce qu'il est du divertissement, et qu'il éloigne les âmes de la voie religieuse. Avec *La Princesse de Clèves*, *Manon Lescaut* ou *La Nouvelle Héloïse*, le roman ne renonce pas à l'amour, mais il renonce à représenter sa réalité comique et son triomphe idéal et approfondit les contradictions vécues à l'intérieur de la même âme humaine. Boileau et la critique classique tracent les caractéristiques d'un non-genre rejeté. Ce négatif sera détourné en caractères positifs par le premier apologiste du genre, Pierre-Daniel Huet : *Traité de l'origine des romans* (1670).

L'ouvrage de Huet constitue une véritable apologie bien qu'il parte d'une réflexion sur l'origine où il souligne les sources antiques grecques en faveur de ce genre maudit. D'après son *Traité*, on avait fait des romans, pour divertir et instruire à la fois, et on a souvent fait des histoires fabuleuses faute de savoir la vérité. Les gens, par leur nature, ont une inclination aux fables. Mais ce besoin humain de tisser des fictions se distingue selon la vérité ou l'incapacité de voir la vérité. Dans le cas du roman il ne faut pas fatiguer notre mémoire, il suffit de faire fonctionner notre imagination.¹²

Fielding, lecteur d'Aristote et successeur des critiques français classiques formulera 50 ans plus tard ses idées dans la préface de *Joseph Andrews*¹³ (qui est la parodie de *Pamela* de Richardson). Chez lui, les principes d'Aristote de la

10 Voir Auerbach, *Mimésis*, Gallimard, 1968.

11 Chateaubriand, *Essai sur les révolutions, (Essai), Génie du christianisme, (Génie)*, Gallimard, Pléiade, Paris, 1978. (Toutes les citations de la présente étude sont tirées de cette même édition.) *Génie*, II, IV, III, p. 723.

12 Pierre-Daniel Huet, *Traité de l'origine des romans*, Slatkine, Paris, reprints de l'édition de 1791, 1970.

13 Fielding, *Joseph Andrews*, Clarendon Pr., Oxford, 1967.

distinction des niveaux de style et des domaines sociologiques et de la représentation du monde moderne se retrouvent en contradiction. Il qualifie *Tom Jones* comme un poème héroïque, historique, prosaïque, donc comique. Il se considère historien au sens qu'il tente de décrire toutes les facettes de la réalité contemporaine. On va donc, dans le roman européen, vers un traitement sérieux, même tragique des problèmes du monde.

Le réalisme signifie philosophiquement que l'individu est capable de découvrir la vérité à l'aide de ses sens. Ce réalisme est toujours critique. Il ne s'agit pas de la question de l'objet (à représenter) mais d'un point de vue (la manière dont cet objet est représenté).

Le roman nouveau naissant n'utilise plus de modèles, il doit être original, ce qui est une intention nouvelle: il invente ses sujets, les protagonistes et les actions sont particuliers, l'individu se définit dans ce roman nouveau réaliste par un nom propre qui n'est plus emblématique.

A l'époque où Locke et Newton proposent une analyse neuve du processus temporel, on accède à un sentiment plus précis et plus mécanique de la durée. L'espace, inséparable du temps, est décrit en détail, l'environnement est visualisé et les objets ont une présence.

Dans les romans ainsi que dans les *Mémoires* de Chateaubriand, c'est l'espace qui détermine le temps. Notre écrivain appartient à la génération révolutionnaire qui, par la force des événements choquants, devient fort sensible au temps historique qu'elle vit comme son propre temps personnel. Ce fait influence profondément et nécessairement sa poétique descriptive pour laquelle il n'existe d'autre réalité que filtrée à travers la poésie.

Chez l'auteur d'*Atala*, on assiste à la naissance d'une sorte de naturalisme où la nature n'est plus embellie par l'effort de stylisation du poète mais elle est poétisée par la présence de l'homme, qui confère à la nature une certaine moralité dramatique.

«Les monuments ordinaires reçoivent leur grandeur des paysages qui les environnent; la religion chrétienne embellit au contraire le théâtre où elle place ses autels et suspend ses saintes décorations. Nous avons parlé des couvents européens dans l'histoire de René, et retracé quelques – uns de leurs effets, au milieu des scènes de la nature;»¹⁴

Dans cette esthétique, la poétique signifie que c'est la création humaine qui donne un sens à la création de Dieu dans un processus contemplatif. A l'aube d'une nouvelle époque, c'est le marquis de Sade qui esquisse, parmi les premiers, une théorie sur le roman: «On appelle roman, l'ouvrage fabuleux composé d'après les plus singulières aventures de la vie des hommes.»¹⁵

14 *Génie*, II, V, II, p. 876.

15 D. A. F. de Sade, *Les Crimes de l'amour*, nouvelles héroïques et tragiques précédées d'une *Idee sur les romans* (1800). Texte établi et présenté par Michel Delon, Paris, Gallimard, 1987. p. 27.

Au début du XIX^e siècle, c'est une réinvention du romanesque aristocratique et précieux. Selon Sade on peut identifier le fabuleux et le fictif. Il se réclame de la vérité de la nature proche de Richardson, de Prévost qu'il admire. Pour lui le fabuleux est la vérité de l'exceptionnel (et non pas celle du quotidien comme pour Diderot par exemple). C'est au coeur de l'homme que le romancier doit regarder et non dans la rue. «La nature est plus souvent tordue que droite. Il fallait suivre ses écarts; c'est ce que nous avons fait.» «La nature est plus bizarre que les moralistes ne nous la peignent», il faut y puiser l'inspiration romanesque «quels que puissent en être les résultats». «L'homme est sujet de deux faiblesses qui tiennent à son existence, qui le caractérisent.» «Partout il faut qu'il prie, partout il faut qu'il aime, et voilà la base de tous les romans.»¹⁶

Il semble que les théoriciens et les créateurs de la littérature du XVIII^e siècle se concentrent sur le dilemme de l'usage du roman ou de l'histoire vraie dans la pratique littéraire. Le dilemme repose sur le principe de l'utilité et de la possibilité de former la conscience humaine à travers les méthodes de la raison et celles de la sensibilité. Le problème est donc présenté à partir de l'extérieur du texte, du point de vue du lecteur et de l'effet que la lecture provoque dans l'âme humaine.

Les Lumières, pour leur part, mettent l'accent sur deux types de récit en disant que, construite sur des faits vrais, l'histoire touche l'intelligence. Le roman, par contre, qui est construit autour de la vraisemblance et de la fiction, a une influence sur la sensibilité et toujours en vue de l'intention utilitaire.

Tout en prenant en considération ces conceptions des penseurs du XVIII^e siècle, nous pouvons constater qu'il y a un vrai changement de paradigme au début du XIX^e siècle dans la pensée esthétique et philosophique. On a l'habitude de traiter le siècle des romantiques comme l'époque du genre romanesque par excellence; il est encore plus intéressant de voir qu'au début du siècle, dans la pratique créatrice, une tendance se fait jour, celle de l'abandon du romanesque et de la réduction de l'élément dramatique du récit au profit de l'analyse de l'intériorité à la manière de Madame de Lafayette. Du roman sentimental on glisse vers le roman autobiographique, ainsi se rencontrent le roman et la confession. Les romans de Chateaubriand nous en fournissent de beaux exemples.

Le sujet historique pénètre le roman, le récit et les mémoires fictifs à partir de la fin du XVII^e siècle. L'apparition du dilemme de l'histoire dans la fiction correspond à la publication des critiques sur l'authenticité de l'historiographie. Les apologues du roman accentuent le fait que le lecteur est plus sensible à la vraisemblance de l'enseignement de l'histoire et de la morale quand il le reçoit à l'intérieur d'un roman fictif. Le romancier soumet l'histoire à la fiction, il cherche les ressources secrètes des événements et il représente la vie quotidienne des personnages historiques.

En 1795, Mme de Staël, contemporaine et amie de Chateaubriand, rétablit le problème de l'histoire et du roman des Lumières sur le plan philosophique.

«Les exemples qu'elle [l'histoire] offre conviennent toujours aux nations, parce qu'ils sont invariables, considérés sous des rapports généraux : mais les exceptions n'y sont motivées. Ces exceptions peuvent séduire chaque homme en particulier, [...] Les romans au contraire, peuvent peindre les caractères et les sentiments avec tant de détails.»¹⁷

Madame de Staël s'occupe surtout de codifier le genre romanesque par rapport aux autres genres littéraires de la hiérarchie esthétique et elle établit l'opposition entre l'histoire vraie et fictive du point de vue de l'enseignement à tirer par le lecteur.

Chateaubriand cherche ailleurs l'essentiel du romantisme naissant : dans le drame humain. Il ne cherche pas cette essence dans l'enseignement mais bien dans les moyens créateurs de l'auteur. Dans le *Génie du christianisme*, l'auteur d'*Atala* ne parle pas du roman, mais nous pouvons en tirer un enseignement grâce à ses réflexions sur l'épopée à propos de l'importance des moyens poétiques :

«Dans toute Epopée, les hommes et leurs passions sont faits pour occuper la première et la plus grande place. Ainsi, tout poème où une religion est employée comme sujet et non comme accessoire, où le merveilleux est le fond et non l'accident du tableau, pêche essentiellement par la base.»¹⁸

Madame de Staël ne pose pas la question sur la différence et l'efficacité respectives du roman et de l'histoire, mais elle s'intéresse plutôt aux effets exercés sur les lecteurs par les genres philosophiques, ainsi que par la morale, par l'histoire, et par les genres romanesques. Elle conclut que l'histoire touche au général et a moins d'effets sur le lecteur tandis que le roman parle du particulier et a une influence sensible sur le lecteur. Le roman est plus apte à une comparaison entre les expériences acquises et les expériences fictives :

«De toutes les fictions les romans étant la plus facile, il n'est point de carrière dans laquelle les écrivains des nations modernes se soient essayés. Le roman fait la transition entre la vie réelle et la vie imaginaire. L'histoire de chacun est semblable à ceux qu'on imprime et les souvenirs personnels tiennent souvent à cet égard lieu d'invention. [...] il est également vrai qu'un roman ne serait ni un bon ouvrage, ni une fiction heureuse, s'il n'inspirait pas une curiosité vive.»¹⁹

Chateaubriand fait une différence similaire à celle opérée par Madame de Staël entre la religion et le culte. Le culte exclut la peinture des passions ; la religion est de la poésie, ce n'est plus de la mythologie parce qu'elle parle de la morale aussi. Pour une telle conception, la morale et la religion sont la même chose. Chez Madame de Staël, l'histoire décrit toujours le général, le social, tan-

17 Madame de Staël, *Essai sur les fictions* in , *Idées sur le roman*, sous la dir. D'Henri Coulet, Larousse, Paris, p. 216.

18 *Génie*, II, I, II, p. 629.

19 Madame de Staël, *Essai sur les fictions* in , *Idées sur le roman*, op. cit. p. 218.

dis que la fiction représente l'individuel qui touche de plus près l'homme. Ainsi l'homme y est plus sensible, plus prêt à s'identifier avec l'histoire fictive.

Selon Chateaubriand, le vrai génie est capable de transférer ce niveau individuel au niveau du général grâce à l'usage de ses moyens d'expression. Comme le cas particulier de l'individu touche plus sensiblement, il peut, mieux que la philosophie ou la morale, donner un enseignement plus abstrait et général. Il mentionne, comme exemple, la *Bible* :

«Dans le christianisme, au contraire, la religion et la morale sont une et même chose. L'Écriture nous apprend notre origine, nous instruit de notre nature. ...[Dans l'Écriture] tout offre le tableau de l'homme intérieur[...]»²⁰

Madame de Staël préfère les fictions à l'histoire et elle ajoute que du particulier on peut tirer plus d'enseignements moraux que du général :

«[...] rien n'exerce autant la réflexion qui trouve bien plus à découvrir dans les détails que dans les idées générales. Les mémoires atteindraient à ce but, si, de même que dans l'histoire, les hommes célèbres, les événements publics n'en étaient pas le seul sujet.»²¹

Chateaubriand, à propos des mémoires, où excelle l'amour-propre des Français, dit la même chose :

«Il [le Français] réfléchit peu sur l'ensemble des objets ; mais il observe curieusement les détails ... et il ne peut consentir, même comme historien, à disparaître tout à fait.»²²

Les considérations philosophiques de Madame de Staël sont ainsi complétées par une théorie du caractère national des Français qui sont plus favorables aux nuances dans leurs représentations.

Chateaubriand commence son analyse des genres par la littérature épique, il continue par la poésie, il parle de la peinture, de la musique et de l'architecture, et enfin il arrive aux considérations sur l'histoire. Fidèle à la méthode scolastique médiévale, il dit que le christianisme est favorable non seulement à la poésie mais à l'histoire aussi.

De même que Madame de Staël, l'auteur du *Génie*, considère le genre de l'histoire comme se rapportant à des événements sociaux. C'est grâce au christianisme que l'historiographe sort du temps éphémère et devient comme un écrivain religieux, qui est capable par sa foi de mettre «l'éternité au fond de l'histoire des temps» et peut rapporter «tout à Dieu, comme la cause universelle.»²³ C'est grâce au christianisme inséré dans la pensée historique que l'historiographie peut devenir un art littéraire :

20 *Génie*, II, II, I, p. 649.

21 Madame de Staël, op. cit. p. 218.

22 *Génie*, III, III, IV, p. 839.

23 Ibid. III, III, I, p. 832.

«[...] il y dans le nom de Dieu quelque chose de superbe, qui sert à donner au style une certaine emphase merveilleuse [...]. Ajoutez qu'on sent dans l'historien de foi un ton, [...] qui fait qu'on est disposé à croire ce qu'il raconte.»²⁴

A ce propos, Chateaubriand fait la distinction entre l'historien de foi et l'historien sophiste qui «représente la société sous un jour odieux, on est incliné à le regarder lui-même comme un méchant et un trompeur.»²⁵ En effet, c'est le seul domaine de l'histoire où les anciens sont supérieurs aux modernes. L'auteur du *Génie* en examine la cause. Il présente, en accord avec sa conception organique, que les anciens vivaient selon un rythme plus naturel, plus harmonieux :

«d'abord enfant, ensuite attaqué par les passions dans la jeunesse, fort et sage dans son âge mûr, faible et corrompu dans sa vieillesse.»²⁶

Au contraire, les modernes, qui vivent dans le présent comme si le passé et l'avenir n'existaient pas, «ont été transportés du fond des forêts et de l'état sauvage, au milieu des cités et de l'état civil : ce ne sont que de jeunes branches entées sur un vieux tronc.»²⁷

Les historiographes chrétiens conduisent l'histoire à «l'époque où tout changea dans les moeurs des hommes». Il faut mettre dans l'histoire aussi de la poésie, parce que sans cela, les vérités historiques restent illusoire et bornées. Par contre «la poésie reste toujours nouvelle, parce que l'erreur ne vieillit jamais. [...] Mais, en morale et en histoire, on tourne dans le champ étroit de la vérité.»²⁸

Du point de vue du dilemme de l'histoire et du roman, les réflexions de Chateaubriand sur la littérature anglaise publiées dans le *Mercure* entre 1800 et 1801, sont fort significatives²⁹ :

«Dans ces milliers de romans, qui ont inondé l'Angleterre depuis un demi siècle, deux ont gardé leur place: *Caleb Williams* (William Godwin (1756-1838)) et le *Moine* (Matthew-Gregory Lewis (1773-1818)). Mais ces écoles diverses [...] sont

24 Ibid. p. 833.

25 Ibid. p. 833.

26 Ibid. III, III, II, p. 834.

27 Ibid. p. 834.

28 Ibid. III, III, III, p. 837.

29 Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, (MOT) Tome I, p. 1032. Flammarion, Paris, 1982, Préface de Julien Gracq, publiée dans l'édition José Corti, 1961. (Toutes les citations tirées des *Mémoires d'outre-tombe* se réfèrent à cette même édition. Si nous nous référons à une autre édition nous le signalons.) MOT, p. 499. Ce sont des textes empruntés par l'auteur aux articles qu'il publia dans *Mercure* au lendemain de sa rentrée en France, en 1800 et 1801. Ils reprennent également des pages de *l'Essai sur la littérature anglaise*. Pour ce texte, il faut prendre en considération qu'il l'a rédigé lors de son exil en Angleterre, mais il les a repris dans les *Mémoires*. La rédaction est révisée, comme il dit par exemple en 1836 sur son article de 1801 à propos de Shakespeare qu'il l'a mesuré «avec la lunette classique». Cette remarque justifie notre hypothèse selon laquelle Chateaubriand, à ses débuts, opte pour un point de vue conforme à sa formation mais la perspective de sa vision est déplacée vers de nouveaux horizons.

venues de se perdre dans la nouvelle école de Walter Scott, de même que la poésie s'est précipitée sans succès sur les pas de lord Byron. L'illustre peintre de l'Écosse [Scott] [...] me semble avoir créé un genre faux; il a perverti le roman et l'histoire; le romancier s'est mis à faire des romans historiques, et l'historien des histoires romanesques. [...] mais un des grands mérites de Walter Scott, à mes yeux, c'est pouvoir être mis entre les mains de tout le monde. Il faut de plus grands efforts de talent d'intéresser en restant dans l'ordre, que pour plaire en passant toute mesure; il est moins facile de régler le cœur que de le troubler.»³⁰

C'est avec le réalisme en plein époque romantique que les romanciers se posent comme une école autonome. Dès avant 1815 les idées sur le roman se transforment. Chateaubriand en 1805 note déjà «le succès prodigieux des romans» grâce au goût pour les «lectures frivoles». Mais ni *René*, ni *Atala* ne se présentent pas pour lui comme ses lectures frivoles. La question se pose de savoir comment doit être fait le bon roman. Un roman sérieux. Pendant la restauration, le roman se montre comme la peinture de la société actuelle, donc sérieux. L'origine théorique de cette constatation se trouve chez Bonald en 1806 (*Mélanges littéraires, politiques et philosophiques*). Il rapporte la conception de la production littéraire d'une nation à ses institutions politiques et religieuses; le roman prospère dans une société bourgeoise.

Chateaubriand considère plus tard que le roman moderne, privé, chrétien, historique est la forme littéraire privilégiée de la société française issue de la Révolution.

Paradoxalement en France il manque une théorie romantique du roman. Chez les Allemands Friedrich Schlegel par exemple, dans sa lettre sur le roman, ne sépare pas poésie, drame et roman. Les Français mènent leur bataille sur les champs de la poésie et du drame mais ils ne parlent pas théoriquement sur le roman. C'est avec la théorie réaliste que s'esquissent les frontières de l'identification entre roman romantique et roman réaliste.

³⁰ MOT, I. I. XII, op. cit. p. 506.