

Michael Bernsen (éd.)

Un Canon littéraire européen?

Actes du colloque international
de Bonn des 26, 27 et 28 mars 2014



CULTURES EUROPÉENNES

Réseau international de recherche des
universités de Bonn, Paris-Sorbonne,



IDENTITÉ EUROPÉENNE?

Florence, Salamanque, Fribourg, Varsovie,
St Andrews, Sofia, Toulouse et Irvine, CA.

Un Canon littéraire européen?

Un Canon littéraire européen?

**Actes du colloque international de Bonn des 26,
27 et 28 mars 2014**

Édité par Michael Bernsen

Université de Bonn

Rédaction: Anaïs Buclon, Maria Erben, Claudia Jacobi, Milan Herold

© 2017 Bonn, Cultures européennes – identité européenne
Ce livre est disponible par <https://www.europaeische-kulturen.uni-bonn.de/publikationen>
et par <https://bonndoc.ulb.uni-bonn.de>
Allemagne
Images: Wikimedia Commons

Table des matières

Didier Alexandre (Paris) / Michael Bernsen (Bonn)

Introduction

Un canon littéraire européen? – 7

Peter Frei (Irvine, CA.)

« Rabelais, il a raté son coup »

L'histoire d'une canonisation paradoxale – 13

Michael Bernsen (Bonn)

Le portrait *Louis XIV en costume de sacre* d'Hyacinthe Rigaud

Pourquoi appartient-t-il au canon européen ? – 21

Fabienne Bercegol (Toulouse)

Les enjeux du canon littéraire européen chez Chateaubriand – 35

Didier Alexandre (Paris)

Le Goethe canonique dans un corpus critique littéraire française (1830-1930) – 45

Michael White (St Andrews)

Le réalisme allemand et la canonisation européenne – 69

Patrizio Collini (Florence)

Kurt Wolff

Un éditeur établit le canon de l'expressionnisme littéraire – 77

Alessandro Gallicchio (Firenze)

Entre cosmopolitisme et chauvinisme

La difficile reconstruction d'un « canon artistique » à Paris dans l'Entre-deux-guerres – 81

Jean-Yves Laurichesse (Toulouse)

La bibliothèque européenne de Jean Giono – 91

Claudia Jacobi (Bonn)

« Comment fait-on pour vivre quand on n'a pas lu Proust ? »

La canonisation de Marcel Proust par l'autofiction française et italienne – 99

Véronique Gély (Paris)

La littérature comparée en France et le canon littéraire européen

Une relation paradoxale – 111

Remigius Forycki (Varsovie)

Entre l'Est et l'Ouest ou quels partages littéraires en Europe? – 121

Henryk Chudak (Varsovie)

Perspectives polonaises sur le canon européen – 129

Franz Lebsanft (Bonn)

Le français, langue malheureuse ?

Autour d'un aspect de *l'Identité malheureuse* d'Alain Finkielkraut (2013–2014) – 135

Raúl Sánchez Prieto (Salamanque)

Les conflits linguistiques en Europe de l'Ouest et en Europe de l'Est

Peut-on établir un canon? – 145

Aneta Bassa (Varsovie)

Le canon littéraire européen à l'ère du numérique

Zoom sur les réseaux sociaux français, italiens et polonais – 155

Mario Domenichelli (Florence)

De la littérature et de l'identité européenne à l'âge global

Les guerres canoniques – 163

Les enjeux du canon littéraire européen chez Chateaubriand

Pendant toute sa vie, Chateaubriand n'a cessé de réfléchir sur le devenir de la littérature au cours des siècles et de méditer sur les œuvres qui en ont à ses yeux assuré la grandeur, au point de pouvoir s'imposer comme modèles universels. Très tôt, cette réflexion sur l'établissement d'un canon, c'est-à-dire sur les critères des livres à distinguer, sur les modalités de leur exemplarité et sur la légitimité d'une telle démarche de hiérarchisation, a pris une dimension internationale, sans nul doute facilitée, pour lui comme pour bien d'autres écrivains de sa génération, par l'expérience de l'émigration et par les voyages. L'exil pendant la Révolution de Chateaubriand à Londres et dans ses environs l'a mis au contact d'une autre littérature dont il a eu à cœur d'assurer ensuite la diffusion en France, en se livrant à divers travaux de traduction et en rédigeant force articles et essais destinés à la présenter et à la commenter : dès 1802, il donne dans la presse, au *Mercure de France*, des articles sur quelques grands noms de la littérature anglaise, Shakespeare bien sûr, mais aussi Edward Young et James Beattie, dont il apprécie particulièrement le poème du *Minstrel ; or, The Progress of Genius*, publié en 1771 puis en 1774,¹ et surtout, en 1836, il publie un *Essai sur la littérature anglaise* qui devait d'abord simplement servir d'introduction à sa traduction du *Paradis perdu* de John Milton mais qui va en fait excéder cet objectif initial et offrir un tableau panoramique de cette littérature à travers les siècles. Bien des analyses des écrivains marquants, présents ou passés, de la littérature anglaise livrées dans cet essai vont être reprises dans les *Mémoires d'outre-tombe*, où l'on retrouve donc, dans le livre douzième, les commentaires de Chateaubriand sur Shakespeare, sur George Byron, et plus généralement sur les romanciers, de Samuel Richardson à Walter Scott, et sur les poètes qui ont publié en Angleterre au cours des deux derniers siècles. Même s'il reste conscient des limites de la compréhension d'une littérature étrangère dont on peut se prévaloir, Chateaubriand insiste volontiers sur sa compétence et donc sur la légitimité de son discours critique sur la littérature anglaise, en mettant en avant sa maîtrise de la langue et ses nombreux séjours dans le pays. Il déclare en effet dans l'« Avertissement » de l'*Essai* : « J'ai visité les États-Unis ; j'ai passé huit ans exilé en Angleterre ; j'ai revu Londres comme ambassadeur, après l'avoir vu comme émigré : je crois savoir l'anglais autant qu'un homme peut savoir une langue étrangère à la sienne ». ² Même si c'est de littérature anglaise qu'il est donc le plus autorisé à parler, les *Mémoires d'outre-tombe* témoignent néanmoins de sa curiosité pour d'autres littératures européennes par les nombreux portraits d'écrivains, par les citations et par les commentaires de leurs œuvres qu'il ne manque pas d'y insérer chaque fois qu'il raconte l'un de ses voyages. Ainsi le récit de son ambassade à Berlin en 1821 lui fournit l'occasion de faire état de ses relations avec Guillaume et Alexandre de Humboldt, et surtout de célébrer la mémoire d'Adalbert de Chamisso, dont il évoque le célèbre héros Peter Schlemihl et dont il cite longuement en français le poème *Das Schloss Boncourt*, qui l'émeut en lui rappelant Combourg.³ De passage à Prague dans les années 1830, il ne manque pas de dresser un bref tableau de la « littérature slave et néo-latine » et en profite comme à son habitude pour proposer un parallèle entre sa vie et celle de l'un des écrivains du lieu, en l'occurrence le poète et voyageur Lobkowitz, dont il cite l'ode latine en traduction.⁴ Chaque voyage en Italie prend également sous sa plume des allures de pèlerinage littéraire destiné à rendre hommage aux grands écrivains que ce pays a vus naître : à Venise, Chateaubriand part sur les traces de Silvio Pellico, rendu célèbre par son récit de détention *Mes Prisons* publié en 1832, tandis qu'à Ferrare, il médite longuement sur la vie d'errance et de misère du Tasse, dont il contribue à faire l'incarnation emblématique du génie incompris et humilié, voué à revivre ici-bas la Pas-

¹ Ces articles sont repris dans le tome XXI des *Mélanges littéraires* publiés dans le cadre des *Œuvres complètes* chez Ladvocat en 1826.

² François-René de Chateaubriand : *Essai sur la littérature anglaise*. Éd. par Sébastien Baudoin. Paris : Société des Textes Français Modernes 2012, p. 87. Nous renverrons désormais à cette édition.

³ François-René de Chateaubriand : *Mémoires d'outre-tombe*. 4 tomes. Éd. par Jean-Claude Berchet. Paris : Librairie Générale Française « Le Livre de Poche » 2001-2002 (Les Classiques de Poche), t. 3, livre xxvi, chap. 3, pp. 75–80. Nous utiliserons désormais cette édition.

⁴ *Ibid.*, t. 4, livre xxxvii, chap. 11, pp. 295–297 et t. IV, livre xxxviii, chap. 2, p. 326.

sion du Christ, avant de « ressuscit[er] adoré ».⁵

Ces quelques exemples montrent que l'œuvre de Chateaubriand se prête aisément à l'enquête sur les livres qui constituent le canon de la littérature européenne au début du XIX^e siècle, dans la mesure où l'on y retrouve le palmarès des œuvres qui sont entrées dans les mémoires et qui bénéficient d'un culte tel qu'un voyageur lettré va par exemple avoir le réflexe de se rendre sur les lieux où l'auteur a grandi et composé, pour saluer son talent. La fixation de ce canon est en soi intéressante, pour ce qu'elle reflète des préférences de Chateaubriand, des modèles qui influent sur sa poétique, et au-delà, du goût de son époque, mais l'esthétique n'est pas ici seule en cause, car c'est bien plutôt une certaine idée de l'Europe et de la civilisation dont elle est porteuse qui est en jeu dans la délimitation de ce canon. De fait, le recours aux grands noms de la littérature étrangère que l'on note très tôt dans le discours de Chateaubriand n'est pas seulement la manifestation du besoin ressenti, au début du XIX^e siècle, de sortir la production française du classicisme étiqué qui la sclérose, en l'ouvrant sur d'autres formes et sur d'autres thématiques. Dans la bataille des mémoires qui a lieu en France à l'issue de la Révolution, Chateaubriand utilise ceux qui sont à ses yeux les maîtres de la littérature européenne, en l'occurrence Milton et le Tasse, pour promouvoir dans le *Génie du christianisme* qu'il publie en 1802 la thèse de la fécondité artistique de cette religion et plus généralement de son efficacité civilisatrice. Dans le débat qui l'oppose alors aux héritiers des philosophes des Lumières, et notamment à Mme de Staël, il s'agit pour lui de démontrer que le christianisme est la seule loi permanente du perfectionnement général de l'humanité dans l'Histoire, et donc que, dans tous les domaines, il y a eu progrès pour autant que se sont peu à peu accomplies les vertus constructrices du message évangélique, qui est parole de liberté et d'égalité. Enrôlées dans cette apologétique esthétique, les épopées de Milton et du Tasse, le *Paradis perdu* et *La Jérusalem délivrée*, sont convoquées pour illustrer les mérites littéraires et artistiques du christianisme, la supériorité que confère sa compréhension renouvelée de la nature humaine, de ses désordres, et notamment de la mélancolie qui mine l'homme moderne, mais aussi l'intérêt dramatique de sa redéfinition de l'amour comme sentiment où il entre de la spiritualité. Chateaubriand loue dans ces œuvres la poétique du sublime inspirée de la Bible, il y apprécie l'énergie du jeu des passions travaillées par le sentiment de l'absolu, hantées par la crainte de la damnation, dont il transposera le modèle dans ses propres fictions construites sur le schéma de la tentation.⁶ Mais il trouve aussi, exemplairement incarnée à ses yeux par les chevaliers chrétiens du Tasse, la représentation d'une nature humaine secrètement investie par le divin, rachetée par le sacrifice du Christ et rendue capable des plus hautes vertus, au point de pouvoir se dépasser elle-même pour atteindre au « beau idéal moral ».⁷

Pour autant, il ne s'agit pas pour lui d'opposer sommairement l'héritage païen de l'Antiquité à la littérature issue du christianisme. La séduction qu'exerce sur lui, envers et contre tout, l'œuvre de Virgile, le grand poète de la mélancolie qu'il n'hésite pas à déclarer supérieur au Tasse dès lors qu'il fait parler le cœur,⁸ le prouve assez. Comme le montrera encore son épopée des *Martyrs*, Chateaubriand pense moins en termes de rupture que de transmission des héritages, d'assimilation et d'accomplissement. Visant un idéal de synthèse des cultures, il part du principe que les œuvres inspirées par le christianisme ont parfait sans les discréditer les fictions antiques, en profitant des lumières sur le cœur humain qu'a prodiguées cette religion et de la nouvelle énergie qu'elle a insufflée à ses passions. Le Tasse incarne exemplairement ce syncrétisme, lui qui, note Chateaubriand, « avait tout lu, qui imite sans cesse Virgile, Homère et les autres poètes de l'antiquité », pour mettre « en beaux vers » dans son épopée chrétienne les « plus belles scènes de l'histoire ».⁹ Mais cela veut bien dire qu'à ses yeux, le meilleur de la littérature européenne et de

⁵ Ibid., t. 4, livre XL, chap. 2, p. 447.

⁶ Voir sur ce point notre essai : Fabienne Bercegol : *Chateaubriand : une poétique de la tentation*. Paris : Garnier 2009 (Classiques Garnier).

⁷ François-René de Chateaubriand : *Essai sur les révolutions - Génie du christianisme*. Éd. par Maurice Regard. Paris : Gallimard 1978 (Bibliothèque de la Pléiade. 272), II^e partie, livre II, chap. 11 et 12, pp. 679–685.

⁸ Ibid., II^e partie, livre I, chap. 2, p. 630 : « Mais le Tasse est presque toujours faux quand il fait parler le cœur ; et comme les traits de l'âme sont les véritables beautés, il demeure nécessairement au-dessous de Virgile ».

⁹ François-René de Chateaubriand : *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Éd. Jean-Claude Berchet. Paris : Gallimard 2005 (Folio classique), p. 430.

la civilisation qui lui a servi de berceau est dû à cette inspiration chrétienne qui a accueilli et perfectionné l'héritage antique. En rappelant la grandeur de ce patrimoine littéraire doublement ancré dans la mémoire de l'Antiquité et du christianisme, Chateaubriand entend avant tout, au moment du *Génie*, travailler à la réunification de la nation française divisée par les luttes révolutionnaires, en réveillant le souvenir de cette tradition qui a été pendant des siècles le socle de sa culture. Ce faisant, il récupère le cosmopolitisme littéraire des Lumières, mais en le détournant au profit de la religion chrétienne, puisque c'est autour de la civilisation qu'elle a fondée, de sa culture, de ses valeurs, qu'émerge l'idée d'une identité européenne qui dépasse les frontières de la nation pour puiser aux mêmes sources et se réclamer des mêmes maîtres. Il est donc clair que loin d'engager un simple débat d'ordre esthétique, la sélection d'un canon de la littérature européenne renvoie chez Chateaubriand à une certaine conception de la grandeur de la civilisation occidentale, gagée sur la richesse tout à la fois poétique, politique, morale et même spirituelle du legs antique encore exhaussé par l'apport chrétien. Et cela ne va pas, il faut le reconnaître, sans l'affirmation polémique de la supériorité de cette civilisation par rapport à d'autres moins avancées ou rebelles à ces valeurs d'émancipation. Cela est particulièrement vrai dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* où, en 1811, Chateaubriand raconte son pèlerinage aux sources antiques et chrétiennes de la culture occidentale. Il reconstitue une nouvelle fois le canon européen en rendant hommage, chemin faisant, aux grands écrivains qui depuis des siècles se sont illustrés sur ces terres ou en ont chanté les hauts lieux, comme le Tasse, dont il loue encore l'exactitude des descriptions de Jérusalem.¹⁰ Dotant le récit de voyage d'une dimension politique nouvelle, Chateaubriand se propose de rappeler le passé glorieux de la Grèce dans lequel s'origine la civilisation européenne pour mieux dénoncer l'asservissement présent de ce peuple par les Turcs, et il profite de son pèlerinage en Terre Sainte pour dresser les valeurs de l'Europe chrétienne, la liberté politique et le sens de la dignité humaine, contre le despotisme oriental, sa violence, son fanatisme, associés à l'Islam. Ainsi, évoquant les Croisades, il oppose ce « culte ennemi de la civilisation, favorable par système à l'ignorance, au despotisme, à l'esclavage » au christianisme présenté comme « un culte qui a fait revivre chez les modernes le génie de la docte antiquité, et aboli la servitude ». ¹¹ Ami de la liberté, efficace médiateur de la culture antique, dans la mesure où « le message évangélique est [...] venu prolonger la leçon trop humaine de la démocratie grecque », ¹² le christianisme reste le garant de la supériorité de la civilisation européenne, de ses principes moraux, politiques, et de la production artistique qui en transmet l'esprit.

On retrouve cet usage idéologique du canon littéraire mis en avant pour hiérarchiser les cultures nées de diverses religions dans *l'Essai sur la littérature anglaise*, lorsqu'il s'agit de comparer le rayonnement littéraire et artistique du catholicisme et du protestantisme. Chateaubriand part en effet du principe que, « pénétrée de l'esprit de son fondateur », Luther, la Réformation « se déclara ennemie des arts », et que, « retranchant l'imagination des facultés de l'homme, elle coupa les ailes au génie et le mit à pied ». Ainsi tendait-elle « à faire disparaître la haute éloquence et la grande poésie, à détériorer le goût par la répudiation des modèles, à introduire quelque chose de froid, de sec, de doctrinaire, de pointilleux dans l'esprit ». Chateaubriand lui oppose alors les auteurs qui, en Angleterre et en Allemagne, ont été préservés par leur inspiration catholique d'une telle déchéance. Ainsi déclare-t-il que « Shakespeare, selon toutes les probabilités, s'il était quelque chose, était catholique », que « Pope et Dryden le furent », que, « de nos jours, en Allemagne, la haute imagination ne s'est manifestée que quand l'esprit du Protestantisme s'est affaibli et dénaturé », si bien que « les Goethe et les Schiller ont montré leur génie en traitant des sujets catholiques ». ¹³ Il s'agit donc une nouvelle fois pour lui de distinguer des auteurs pour faire de leur excellence la preuve des affinités du catholicisme avec l'expression du génie littéraire ou artistique. Chateaubriand a beau ensuite reconnaître que ces observations sur la religion réformée valent surtout pour le passé, parce que l'on va vers un rapprochement des différentes confessions, ¹⁴ ces analyses montrent qu'il conti-

¹⁰ Ibid., V^e partie, pp. 425 sqq.

¹¹ Ibid., p. 372.

¹² Jean-Claude Berchet : *Un Itinéraire à la croisée des chemins*. Dans : Jean-Claude Berchet (Éd.) : *Le Voyage en Orient*. Houilles : Manucius 2006, pp. 11-20, p. 18.

¹³ Chateaubriand : *Essai sur la littérature anglaise*, pp. 227-229.

¹⁴ Ibid., p. 235.

nue d'inscrire la littérature dans l'histoire de la civilisation européenne telle qu'elle a été façonnée par les cultes qui s'y sont développés et que l'établissement d'un canon relève pour lui d'autres enjeux que ceux d'une approche esthétique de l'art littéraire.

On comprend dès lors mieux pourquoi Chateaubriand se détourne assez vite de la méthode classique d'analyse des œuvres en fonction de leur conformité à des conventions génériques et aux préceptes du bon goût pour fixer le canon de la littérature européenne en prenant surtout en compte les auteurs, leur puissance créatrice, l'étendue de leur influence et la valeur représentative de leur destinée. Si, dans le *Génie du christianisme*, il pratiquait encore l'analyse comparative des textes et de leurs personnages principaux pour hiérarchiser les talents, il contribue ensuite à faire glisser la critique littéraire vers l'enquête biographique, en privilégiant le portrait et le récit de vie, de manière à faire ressortir le lien entre l'œuvre et l'homme, qui lui paraît essentiel.¹⁵ C'est qu'il ne cherche plus à établir un canon à partir de chefs-d'œuvre retenus pour l'excellence de leur composition et de leur style, mais qu'il se livre à une critique des individualités qui veut honorer des hommes, des vies, des talents davantage remarquables pour leur énergie et pour leur générosité que pour leur valeur normative. Cette évolution est particulièrement visible dans l'éloge qu'il fait, dans *l'Essai sur la littérature anglaise* puis dans les *Mémoires d'outre-tombe*, des « génies-mères », ces maîtres de la littérature européenne dont il célèbre la puissance d'invention et de fécondation, puisqu'on leur doit rien de moins que l'enrichissement du patrimoine linguistique et artistique de l'humanité, comme le prouve le nombre des grands écrivains qui ont été ensuite leurs disciples :

Shakspeare est au nombre des cinq ou six écrivains qui ont suffi aux besoins et à l'aliment de la pensée : ces génies-mères semblent avoir enfanté et allaité tous les autres. Homère a fécondé l'antiquité ; Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, Horace, Virgile sont ses fils. Dante a engendré l'Italie moderne, depuis Pétrarque jusqu'au Tasse. Rabelais a créé les lettres françaises ; Montaigne, La Fontaine, Molière viennent de sa descendance. L'Angleterre est toute Shakspeare, et, jusque dans ces derniers temps, il a prêté sa langue à Byron, son dialogue à Walter Scott.¹⁶

Sans doute peut-on ajouter à cette liste Milton, dont Chateaubriand va ensuite raconter la vie, louer la diversité du talent en prose comme en vers, et dont il rappelle combien il l'admire depuis qu'il a commenté le *Paradis perdu* dans le *Génie du christianisme*.¹⁷ Il lui reconnaît du reste le même pouvoir d'enfantement, la même capacité à devancer son temps, à lancer des idées, comme la défense de la liberté de la presse ou la nécessaire émancipation de la Grèce, qui vont être au cœur des combats politiques à venir. Ainsi se demande-t-il admiratif : « quel était donc ce génie capable d'enfanter à la fois un monde nouveau et une parole nouvelle de politique et de poésie ? »¹⁸ Chateaubriand rompt à l'évidence dans ces pages avec l'approche dogmatique et formaliste de la critique classique qui concevait le canon en termes d'exemplarité de l'œuvre régulière, pour valoriser désormais la singularité et l'abondance d'un talent. C'est pourquoi il fait amende honorable et il se reproche d'avoir mesuré autrefois, dans ses articles des années 1800, « Shakspeare avec la lunette classique », c'est-à-dire avec des critères étriqués, tatillons, qui le sensibilisaient au mauvais goût de cet auteur, aux imperfections de son écriture, mais qui le rendaient incapable d'embrasser la totalité de l'œuvre et d'en apprécier la valeur globale. De même, il se moque après coup d'avoir voulu « trouver une épopée selon les règles » dans le chef-d'œuvre de Dante, qui retraçait rien de moins que l'histoire de toute une époque.¹⁹ Certes, il ironise dans *l'Essai sur la littérature anglaise* sur l'engouement aveugle des romantiques français pour le théâtre de Shakespeare, dans lequel il est persuadé que ses contemporains louent ce que Shakespeare lui-même aurait critiqué et trouvent surtout

¹⁵ Il considère en effet que « l'école classique, qui ne mêlait pas la vie des auteurs à leurs ouvrages, se privait encore d'un puissant moyen d'appréciation », et il prend l'exemple de Dante, dont le « bannissement [...] donne une clef de son génie ». Ibid., p. 250.

¹⁶ Ibid., p. 303 et Chateaubriand : *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, livre XII, chap. 1, p. 714. Sur le portrait des « génies-mères », voir notre article : Fabienne Bercegol : « L'apogée en littérature : les génies-mères de Chateaubriand ». Dans : *L'Apogée. Études réunies par G. Peylet. Eidôlon* 69 (2005), pp. 227–239.

¹⁷ Ibid., p. 332.

¹⁸ Ibid., p. 387.

¹⁹ Ibid., pp. 249–250.

une caution de « leurs propres difformités ». ²⁰ Il est donc vrai que *l'Essai* peut se lire comme un pamphlet anti-romantique, qui réaffirme la nécessité de la séparation des genres et la légitimité des règles, qui condamne avec véhémence le réalisme et la prédilection pour la représentation de la laideur, indices de la corruption du goût selon Chateaubriand, qui oppose « la perfection de l'ensemble et la juste proportion des parties » des pièces classiques à la réussite seulement par fragments des pièces romantiques, encore dévaluées par leur quête de sensations fortes. ²¹ Mais en fait, ce n'est pas tant Shakespeare qu'attaque Chateaubriand que ses imitateurs, accusés d'avoir fait un mauvais usage du modèle qu'il leur avait laissé. Comme à son habitude, ²² Chateaubriand s'en prend aux écoles qui se sont formées dans le sillage des maîtres et qui ont dénaturé leur enseignement, en n'étant pas capables de comprendre ce qui faisait leur grandeur ou en cultivant mal ensuite ce qui avait fait leur originalité. Car loin de composer selon les règles, ces maîtres recherchent la singularité et en viennent à des écarts que Chateaubriand, débarrassé de « sa lunette classique », refuse désormais de considérer comme des défauts. Passant à la critique des beautés qui valorise la force créatrice de ces grands écrivains ainsi que l'unicité de leur talent, il fait de leurs prétendues imperfections le gage de leur différence et, raillant les dérisoires querelles qu'on leur cherche, il finit par mettre l'accent sur le caractère irrésistible de leur influence et sur la richesse incommensurable de leur legs à l'humanité. Il déclare en effet, non sans penser à sa propre aura de maître souvent contesté mais *in fine* reconnu comme un génie fondateur :

On renie souvent ces maîtres suprêmes ; on se révolte contre eux ; on compte leurs défauts ; on les accuse d'ennui, de longueur, de bizarrerie, de mauvais goût, en les volant et en se parant de leurs dépouilles ; mais on se débat en vain sous leur joug. [...] ils ouvrent des horizons d'où jaillissent des faisceaux de lumière ; ils sèment des idées, germes de mille autres ; ils fournissent des imaginations, des sujets, des styles à tous les arts : leurs œuvres sont des mines inépuisables ou les entrailles mêmes de l'esprit humain. ²³

Et il continue avec la même ferveur à rendre hommage à leurs qualités exceptionnelles qui justifient qu'ils constituent le canon, qu'ils soient classés en tête, érigés en modèles originels dont les autres ne sont que des déclinaisons, et surtout pardonnés dans leurs dérisoires erreurs :

De tels génies occupent le premier rang ; leur immensité, leur variété, leur fécondité, leur originalité, les font reconnaître tout d'abord pour lois, exemplaires, moules, types des diverses intelligences, comme il y a quatre ou cinq races d'hommes, dont les autres ne sont que des nuances ou des rameaux. Donnons-nous garde d'insulter aux désordres dans lesquels tombent quelquefois ces êtres puissants, n'imitons pas Cham le maudit ; ne rions pas si nous rencontrons nu et endormi, à l'ombre de l'arche échouée sur les montagnes d'Arménie, l'unique et solitaire nautonnier de l'abîme. Respectons ce navigateur diluvien qui recommença la création après l'épuisement des cataractes du ciel : pieux enfants bénis de notre père, couvrons-le pudiquement de notre manteau. ²⁴

En sacralisant ces « génies-mères », le choix de l'intertexte biblique illustre le nouveau pouvoir reconnu à ces grands écrivains dont Chateaubriand organise le culte. Il montre que, dans le siècle « sous influence » ²⁵ qu'est en train de devenir le XIX^e siècle, ces maîtres ne sont pas célébrés seulement parce qu'ils feraient don de thèmes, de tournures appelés à être repris par leurs successeurs, mais parce qu'au-delà du cercle des écrivains qui vont s'inspirer d'eux, ils sont l'auteur de trouvailles stylistiques qui passent dans la langue de tous, et plus généralement, de formules, de personnages, de fictions, qui deviennent autant d'instruments d'intelligibilité du réel, qu'ils aident à modéliser, à analyser et donc à comprendre. Ainsi

²⁰ Ibid., p. 254.

²¹ Ibid., pp. 266–270 et p. 280.

²² On se souvient que, dans les *Mémoires d'outre-tombe*, il condamne la « famille de René poètes et de René prosateurs » qui « a pullulé » après le succès de son récit. Voir : t. 2, livre XIII, chap. 10, p. 69.

²³ Chateaubriand : *Essai sur la littérature anglaise*, p. 304 et *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, livre XII, chap. 1, pp. 714–715. Reprochant à Byron de ne pas l'avoir nommé alors qu'il s'est inspiré de ses personnages, Chateaubriand s'écrit : « j'étais donc un de ces pères qu'on renie quand on est arrivé au pouvoir ». Voir Chateaubriand : *Essai sur la littérature anglaise*, p. 576 et *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, livre XII, chap. 4, p. 728.

²⁴ Chateaubriand : *Essai sur la littérature anglaise*, p. 304 et *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, livre XII, chap. 1, p. 715.

²⁵ José-Luis Diaz : « Un siècle sous influence ». Dans : *Romantisme* 27 (1997), pp. 11–32.

Chateaubriand note que « tout se teint de leurs couleurs ; partout s'impriment leurs traces : ils inventent des mots et des noms qui vont grossir le vocabulaire général des peuples ; leurs dire et leurs expressions deviennent proverbes, leurs personnages fictifs se changent en personnages réels, lesquels ont hoirs et lignée ». ²⁶ Et il prend une fois de plus l'exemple de Shakespeare, qui s'est imprégné de son siècle, au point d'incarner son esprit et de lui devoir son talent. C'est pourquoi, dans le souci de montrer ce que ce dernier « a reçu du passé, puisé dans le présent, laissé à l'avenir », ²⁷ il donne dans *l'Essai* un tableau très précis de la situation politique, mais aussi de l'état de la langue, des mœurs, du savoir, des arts, des conditions de vie matérielles qui caractérisaient son temps et qui ont nourri son œuvre. Chateaubriand considère en effet que « c'était [...] le génie même de son temps qui soufflait à Shakespeare son génie ». ²⁸ Mais il lui sait surtout gré d'avoir livré à son époque « des fictions analogues » ²⁹ qui lui donnaient les moyens de se représenter et de se comprendre, en reflétant le passé et en laissant deviner l'avenir. La grandeur de son œuvre est donc établie dans le cadre d'une histoire littéraire des civilisations, qui élit comme critères la capacité à faire corps avec une époque et surtout à aider une nation à prendre conscience d'elle-même ainsi qu'à acquérir l'intelligence du mouvement de son Histoire. Loin de s'en tenir à la mesure des retombées strictement littéraires d'une œuvre, Chateaubriand choisit d'intégrer dans le canon de la littérature européenne des hommes chez qui, à l'instar de Shakespeare, la singularité peut prétendre à l'universalité, parce qu'au-delà même des frontières de leur pays dont ils incarnent l'identité, ils ont représenté un moment pivot de l'Histoire des hommes, en les faisant entrer dans un nouvel âge ou en clôturant une période. C'est le cas pour Dante et pour Shakespeare, dans lesquels Chateaubriand voit les deux écrivains majeurs qui ont, pour l'un, ouvert, pour l'autre, fermé, les « siècles énormes » du Moyen Âge. ³⁰

En les dotant d'une telle puissance de symbolisation, Chateaubriand confère à ces maîtres une aura qui rend compte de leur force intellectuelle, de leurs dons artistiques, de leur influence sociale, mais aussi de la dimension spirituelle de leur génie. On retrouve en effet dans le portrait des « génies-mères » les personnages de prophètes et de mages avec lesquels ses contemporains se sont plu à confondre les grands poètes, pour mettre au jour l'origine divine de leur talent et le rôle de guides de l'humanité que leur statut d'intermédiaire entre Dieu et les hommes leur permettait de jouer. Chateaubriand emprunte du reste au réseau métaphorique des rayons, des étoiles et des astres, alors couramment mobilisé pour illustrer la nature transcendante de ces génies et l'extraordinaire pouvoir d'attraction de leur intelligence. Il réactive par là le sens étymologique du canon, en invitant à regarder les œuvres composées par ces êtres supérieurs comme des livres sacrés, traversés par un souffle divin, et par cela même, transformés en paroles de vérité, qui éclairent le devenir de l'humanité. D'où la fréquence des parallèles avec la Bible pour exprimer la force de révélation de ces livres et pour rendre le respect dont ils doivent être entourés. C'est en tout cas par ce biais que Chateaubriand choisit de dire la vénération qu'a finie par lui inspirer l'œuvre de Milton, désormais lue avec la même ferveur recueillie que le Livre Saint :

Le respect pour le génie a vaincu l'ennui du labeur ; tout m'a paru sacré dans le texte, parenthèses, points, virgules : les enfants des Hébreux étaient obligés d'apprendre la Bible par cœur depuis *Bérésith* jusqu'à *Malachie*. ³¹

Revenant à Shakespeare, il emprunte encore à la Bible pour figurer le génie comme une créature céleste, comme un messager de Dieu accomplissant une mission ici-bas, en le mettant au nombre des « voyageurs voilés, qui viennent de fois à autre s'asseoir à notre table », et qui, « quittant la terre », « se transfigurent, et nous disent comme l'envoyé du ciel à Tobie : « Je suis l'un des Sept qui sommes présents devant le Seigneur » ». ³² Mais la référence à l'ange Raphaël qui se change en homme pour servir de guide au jeune Tobie lui sert ici plus précisément à rappeler que de tels maîtres sont rarement reconnus de leur vivant, et

²⁶ Chateaubriand : *Essai sur la littérature anglaise*, p. 304 et *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, livre XII, chap. 1, p. 714.

²⁷ Chateaubriand : *Essai sur la littérature anglaise*, p. 285.

²⁸ Ibid., p. 291.

²⁹ Ibid., p. 292.

³⁰ Ibid., p. 247.

³¹ Ibid., Avertissement, p. 92.

³² Ibid., p. 247 et *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, livre XII, chap. 1, p. 712.

donc pour renouer avec le *topos* romantique du génie incompris et humilié, voué, à l'image du Tasse, à la marginalisation et à la misère. Et, du reste, multipliant ailleurs les exemples de poètes vivant dans la pauvreté, au point d'en mourir, il constate qu'« une destinée fatale s'attache aux muses », avant de conclure par cette remarque :

Dans le cloître de la cathédrale de Worcester, on remarque une plaque sépulcrale ; elle ne porte ni date, ni prière, ni symbole ; on lit ce seul mot : *Miserrimus*. Cet inconnu, ce *miserrimus* sans nom, n'est-ce point le génie ?³³

Ce destin tragique dû à l'aveuglement des foules est toutefois nuancé selon Chateaubriand par la solidarité entre elles de « ces divinités méconnues des hommes à leur passage », qui « ne se méconnaissent point entre elles »³⁴ et qui travaillent à la révélation de leur talent. Certes, Chateaubriand sait que des rivalités, des susceptibilités peuvent exister entre ces grands écrivains : lui-même en donne l'exemple en ne rendant guère hommage à ceux de sa génération et en reprochant à Byron et à Mme de Staël de s'être inspirés de lui sans le citer. Mais il tient à ramener de tels accès de jalousie à de « petite[s] chicane[s] »³⁵ qui ne remettent pas en cause l'admiration qu'il leur voue, et il préfère mettre l'accent sur la sympathie qui l'emporte entre les grands écrivains qui ont conscience de leur excellence, en les regroupant dans une « société d'illustres égaux », qui « se révèl[ent] les uns aux autres par des signes, se salu[ent], s'entret[ie]nt ensemble dans une langue d'eux seuls connue ».³⁶

Il reste que, ce faisant, il les constitue en une élite à part, inaccessible au commun des mortels, auxquels elle risque de devenir de plus en plus étrangère, au fur et à mesure que la société tend vers la démocratie. La méditation de Chateaubriand sur les « génies-mères » qui constituent le canon de la littérature européenne finit en effet par s'assombrir, lorsqu'il en vient à considérer l'évolution des pays occidentaux vers un type d'organisation politique et sociale dans lequel les passions de la liberté et de l'égalité deviennent dominantes, au point de remettre en cause tout processus de sélection collective et de distinction. Chateaubriand se convainc de l'impossibilité désormais de l'établissement d'un canon, qui suppose un consensus sur une hiérarchie et la reconnaissance collective de modèles, dans une société où l'individu voulant tout juger par lui-même refuse de se voir imposer une liste d'auteurs à admirer sur commande et à imiter. Et il ironise sur cette modernité qui individualise à outrance le canon et qui accouche de gloires privées, sans envergure, qui ne bénéficient d'aucune reconnaissance collective :

[...] la liberté, l'esprit de nivellement et d'incrédulité, la haine des supériorités, l'anarchie des idées, la démocratie enfin est entrée dans la littérature, ainsi que dans le reste de la société. Or ces choses favorisant la passion de l'amour-propre et le sentiment d'envie, agissent dans la sphère des lettres avec une vivacité redoublée. On ne reconnaît plus de maîtres et d'autorités ; on n'admet plus de règles ; on n'accepte plus d'opinions faites ; le libre examen est reçu au Parnasse, ainsi qu'en politique et en religion, comme conséquence du progrès du siècle. Chacun juge et se croit le droit de juger, d'après ses lumières, son goût, son système, sa haine ou son amour. De là, une foule d'Immortels, cantonnés dans leur rue, renfermés dans le cercle de leur école et de leurs amis, et qui sont inconnus ou sifflés dans l'arrondissement voisin.³⁷

Dans cette diatribe qui rappelle la dénonciation contemporaine par Alfred de Vigny, dans *Stello*, de l'hostilité de la « Multitude [...] née ennemie des noms » et toujours réjouie par l'infortune des grands écrivains,³⁸ Chateaubriand cible lui aussi les ravages modernes de l'envie, qui fait que « nous ne pouvons souffrir de réputations », que « nos vanités prennent ombrage du moindre succès », et que l'on est heureux de la mort ou du malheur qui frappe un homme de mérite, car cela fait un rival de moins.³⁹ Et il se désole de même de constater la disparition du respect témoigné aux anciens, du culte de l'héritage et de cette so-

³³ Ibid., p. 482.

³⁴ Ibid., p. 247 et *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, livre XII, chap. 1, p. 712.

³⁵ Ibid., p. 587 et *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, livre XII, chap. 4, p. 729.

³⁶ Ibid., p. 249 et *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, livre XII, chap. 1, p. 712.

³⁷ Ibid., p. 497–498.

³⁸ Alfred de Vigny : *Stello*. Éd. par Marc Eigeldinger. Paris : Garnier-Flammarion 2008, p. 205.

³⁹ Chateaubriand : *Essai sur la littérature anglaise et considérations sur le génie des hommes, des temps et des révolutions*. Éd. par Sébastien Baudoin. Paris : Société des Textes Français Modernes 2012, pp. 498–499.

lidarité entre créateurs qui savaient s'apprécier et qui pouvaient se succéder sans vouloir discréditer leur œuvre respective. Il raille en effet la présomption des nouveaux venus, qui croient avoir tout inventé, tout découvert et qui considèrent dédaigneusement comme dépassés ceux qui les ont précédés :

Chacun écrit ; personne ne lit sérieusement. Un nom prononcé trois fois importune. Où sont ces illustres qui, en se réveillant un matin, il y a quelques années, déclarèrent que rien n'avait existé avant eux, qu'ils avaient découvert des ciex et un monde ignorés, qu'ils étaient décidés à rendre pitoyables par leur génie, les prétendus chefs-d'œuvre jusque alors si bêtement admirés ? Ceux qui s'appelaient la *jeunesse* en 1830, où sont-ils ? Voici venir des grands hommes de 1835, qui regardent ces Vieux de 1830 comme des gens de mérite, dans leur temps, mais aujourd'hui usés, passés, dépassés.⁴⁰

Dans un tel contexte de répudiation de tout modèle par des écrivains infatués d'eux-mêmes qui ne se lisent plus les uns les autres, la fixation d'un canon est d'autant plus fragilisée qu'elle n'est plus le fait d'artistes qui savaient grâce à leurs dons distinguer le talent de leurs pairs, mais qu'elle provient désormais de la presse, qui décerne au jour le jour, à la va-vite, dans le feu de l'actualité, des titres de gloire qu'elle retire tout aussi rapidement. Chateaubriand partage les préventions de ses contemporains à l'encontre de cette nouvelle instance de canonisation à laquelle il ne reconnaît aucune légitimité et qu'il accuse d'habituer la société à des phénomènes de mode, incompatibles avec la hiérarchisation réfléchie et durable des chefs-d'œuvre. Avec force, il affirme donc que la société médiatique instaure un nouveau rapport au temps et à la gloire, qui ne permet plus de prendre du recul pour dégager des réputations appelées à durer en s'imposant à tous. Il s'ensuit des palmarès éphémères, instables, qui flattent momentanément l'orgueil des promus, avant de les dénigrer et de les rendre à l'obscurité d'où on les avait indûment sortis :

À présent que des journaux dénigrants ou admiratifs *sonnent la charge ou la victoire*, il faudrait avoir bien du guignon pour ignorer de son vivant ce que l'on vaut. Avec ces sentences contradictoires, si notre gloire commence plus tôt, elle finit plus vite : le matin un aigle, le soir un butor.⁴¹

Et plus loin encore, il observe avec dépit qu'« aujourd'hui tout vieillit dans quelques heures : une réputation se flétrit, un ouvrage passe en un moment ».⁴²

Cette conviction qu'« il n'y aura plus de renommées littéraires universelles » susceptibles d'être regroupées dans un canon est en outre appuyée par la vision très pessimiste qu'a Chateaubriand des conséquences de la pluralité des langues et de la diversification des cultures dans l'espace européen, au fur et à mesure que se perd la mémoire de l'héritage antique et chrétien qui fut pendant des siècles le socle commun. Il oppose en effet « l'ancien monde civilisé », dans lequel « deux Langues dominaient », dans lequel « deux peuples », les Grecs puis les Romains, « jugeaient seuls et en dernier ressort, les monuments de leur génie », transmis ensuite « de race en race jusqu'à nous » « avec une admiration héréditaire », au « monde moderne civilisé » frappé par la malédiction de Babel, dans la mesure où « cinq Langues y fleurissent », avec chacune « des chefs-d'œuvre qui ne sont pas reconnus tels dans les pays où se parlent les quatre autres Langues ».⁴³ De fait, si la multiplicité des langues apparaît à ses yeux néfaste à la création, pour autant qu'elle jette l'écrivain qui en possède plusieurs dans la confusion, en le faisant hésiter entre plusieurs formulations issues de plusieurs idiomes, elle est surtout un obstacle à la réception des œuvres, sur lesquelles, faute de dénominateur culturel commun, des lecteurs de plusieurs nationalités ne peuvent plus s'entendre. Et Chateaubriand d'insister sur l'imposture que devient le commentaire sur un texte étranger, pour autant que l'on parle de ce que l'on ne maîtrise pas, et sur les divergences inévitables d'appréciation, qui font qu'il y a autant de discours critiques que de nations. Revenant en effet sur les limites de la compétence linguistique que l'on peut acquérir, il explique par cette impossible connaissance approfondie d'une littérature étrangère l'absence de consensus dans les goûts des différentes nations et les méprises auxquelles s'expose celui qui prétend s'ériger en juge d'une autre culture que la sienne :

⁴⁰ Ibid., p. 499.

⁴¹ Ibid., p. 498.

⁴² Ibid., p. 499.

⁴³ Ibid., pp. 494–495.

Nul, dans une littérature vivante, n'est juge compétent que des ouvrages écrits dans sa propre Langue. En vain vous croyez posséder à fond un idiome étranger ; le lait de la nourrice vous manque, ainsi que les premières paroles qu'elle vous apprend à son sein et dans vos langes : certains accents ne sont que de la patrie. Les Anglais et les Allemands ont de nos gens de lettres les notions les plus baroques ; ils adorent ce que nous méprisons ; ils méprisent ce que nous adorons : ils n'entendent ni Racine, ni La Fontaine, ni même complètement Molière. C'est à rire de savoir quels sont nos grands écrivains à Londres, à Vienne, à Berlin, à Pétersbourg, à Munich, à Leipsick, à Goettingue, à Cologne, de savoir ce qu'on y lit avec fureur, et ce qu'on n'y lit pas. Je viens d'annoncer mon opinion sur une foule d'auteurs anglais : il est fort possible que je me sois trompé, que j'aie admiré et blâmé tout de travers, que mes arrêts paraissent impertinents et grotesques de l'autre côté de la Manche.⁴⁴

Et c'est bien parce que cette barrière linguistique lui paraît infranchissable dans un monde moderne que ne fédère plus aucun patrimoine commun qu'il en vient à prédire la disparition de tout canon à l'échelle européenne, du moins dans le sens où l'on prétendait y rassembler des écrivains majeurs susceptibles d'être universellement goûtés et admirés :

Ainsi, plus ne s'élèveront de ces colosses de gloire, dont les nations et les siècles reconnaissent également la grandeur. Il faut donc entendre dans un sens limité, à l'égard des Modernes, ce que j'ai dit plus haut de ces Génies-mères, qui semblent avoir *enfanté et allaité tous les autres* : cela reste vrai quant au *fait*, non quant à *la renommée universelle*. À Vienne, à Pétersbourg, à Berlin, à Londres, à Lisbonne, à Madrid, à Rome, à Paris, on n'aura jamais d'un poète allemand, anglais, portugais, espagnol, italien, français, l'idée une et semblable que l'on s'y forme de Virgile et d'Homère. Nous autres grands hommes, nous comptons remplir le monde de notre renommée, mais, quoi que nous fassions, elle ne franchira guère la limite où notre langue expire. Le temps des dominations suprêmes ne serait-il point passé ? Toutes les aristocraties ne seraient-elles pas finies ?⁴⁵

Il y a sans nul doute une part d'aigreur dans ce constat désabusé fait par un homme qui, dans les années 1830, ne se sent plus assez reconnu par la jeune génération d'écrivains qu'il voit s'éloigner de lui et qui noie en quelque sorte son ressentiment dans une méditation de grande ampleur sur la fin des grandes renommées. Mais au-delà de son cas personnel, l'extinction de l'espèce des « génies-mères » susceptible de fournir un canon de la littérature européenne alimente l'inquiétude de Chateaubriand, parce qu'elle est le symptôme d'un phénomène plus général, celui de la débâcle de toutes les formes d'aristocratie dans les sociétés grégaires dominées par un esprit de nivellement qui leur rend tout surplomb insupportable. Ce qui se joue ici n'est rien de moins que, comme il le dira dans la conclusion des *Mémoires d'outre-tombe*, la fin du « vieil ordre européen », à l'agonie à partir du moment où « il n'existe plus rien : autorité de l'expérience et de l'âge, naissance ou génie, talent ou vertu, tout est nié ».⁴⁶ De telles déclarations montrent combien pour lui et pour les écrivains de sa génération, aristocratie et littérature ont partie liée et se trouvent donc également menacées dès lors que sont remis en cause leurs fondements communs, qu'il s'agisse de leur reconnaissance de l'autorité que donne une distinction, de la valeur de l'héritage ou du culte d'une certaine civilité.⁴⁷ Et c'est bien parce que Chateaubriand ne parvient pas malgré tout à se faire à l'idée de vivre dans une société qui ne pourrait plus communier dans l'admiration du génie et la fixer dans l'établissement d'un canon qu'il finit par revenir sur ses déclarations pour les nuancer :

En achevant ce chapitre il me prend des remords et il me vient des doutes, remords d'avoir osé dire que Dante, Shakspeare, Tasse, Camoëns, Schiller, Milton, Racine, Bossuet, Corneille et quelques autres, pourraient bien ne pas vivre *universellement* comme Virgile et Homère ; doutes d'avoir pensé que le temps des individualités *universelles* n'est plus.⁴⁸

Chateaubriand préfère donc maintenir « l'espoir d'une pérennité glorieuse » pour les talents à venir et parier sur la validité d'un canon qui garantirait aux écrivains modernes la même renommée, la même assise culturelle, que celles des pères fondateurs. Mais jusque dans les dernières pages des *Mémoires d'ou-*

⁴⁴ Ibid., p. 495.

⁴⁵ Ibid., pp. 496–497.

⁴⁶ Chateaubriand : *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, livre XLII, chap. 11, p. 578.

⁴⁷ Ce que montre parfaitement Mona Ozouf, dans son livre *Les Aveux du roman*, Paris : Fayard 2001.

⁴⁸ Chateaubriand : *Essai sur la littérature anglaise*, p. 500.

tre-tombe s'exprime sous sa plume l'angoisse d'un délitement de la civilisation européenne, qui ne serait plus soudée et tirée vers le haut par le culte de quelques maîtres capables de transcender les frontières et les époques, et de porter ses valeurs, tant politiques que morales et religieuses.

Bibliographie

Sources

- Chateaubriand, François-René de : *Essai sur les révolutions - Génie du christianisme*. Éd. par Maurice Regard. Paris : Gallimard 1978 (Bibliothèque de la Pléiade. 272).
- : *Mémoires d'outre-tombe*. 4 tomes. Éd. par Jean-Claude Berchet. Paris : Librairie Générale Française «Le Livre de Poche» 2001-2002 (Les Classiques de Poche), Paris : Classiques de Poche 1998.
- : *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Éd. par Jean-Claude Berchet. Paris : Gallimard 2005 (Folio classique).
- : *Essai sur la littérature anglaise et considérations sur le génie des hommes, des temps et des révolutions*. Éd. par Sébastien Baudoin. Paris : Société des Textes Français Modernes 2012.
- Vigny, Alfred de : *Stello*. Éd. par Marc Eigeldinger. Paris : Garnier-Flammarion 2008.

Ouvrages critiques

- Bercegol, Fabienne : « L'apogée en littérature : les génies-mères de Chateaubriand ». Dans : *L'Apogée. Études réunies par G. Peylet. Eidolon* 69 (2005), pp. 227–239.
- : *Chateaubriand : une poétique de la tentation*. Paris : Garnier 2009 (Classiques Garnier).
- Berchet, Jean-Claude : « Un Itinéraire à la croisée des chemins ». Dans : Jean-Claude Berchet (Éd.) : *Le Voyage en Orient*. Houilles : Manucius 2006, pp. 11-20.
- Diaz, José-Luis : « Un siècle sous influence ». Dans : *Romantisme* 27 (1997), pp. 11–32.
- Ozouf, Mona : *Les Aveux du roman. Le XIX^e siècle entre Ancien Régime et Révolution*. Paris : Fayard 2001.