

Chateaubriand tente de refaire les mythes et de reconsidérer surtout Napoléon dans une perspective entièrement novatrice – si bien que Fabienne Bercegol se trouve invitée à reprendre la discussion des fonctions du portrait, donnant ainsi un élargissement stratégique bienvenu à sa thèse. En effet, nous voici devant une troisième dimension du portrait : la dimension symbolique et la construction par Chateaubriand d'un «mythe politico-héroïque de Napoléon» (p. 384). En tant qu'historien romantique, Chateaubriand entend bien «utiliser le tribunal du portrait» (p. 390), en faisant intervenir la subjectivité et le parti-pris. Le portrait «dispersé» de Napoléon est sans doute la meilleure démonstration de la présence d'un véritable triangle d'acteurs : la personnalité considérée, le Moi de l'auteur, et l'histoire de la société. Dans ce triangle, la légende répandue de Napoléon, chef sublime et défenseur de la liberté, n'a aucune place, et Chateaubriand travaille contre la propagande pour donner une autre image de l'empereur que celle véhiculée par le portrait de David. Napoléon devient dans la vision de Chateaubriand une image construite selon une logique de l'imaginaire, un véritable héros romantique, rêve forgé pour donner sens à l'histoire réelle, et devient de la sorte la vérité absolue. Dans cette image essentiellement symbolique, à côté d'une critique persistante de l'empereur, j'aimerais relever «l'étoffe poétique» et «l'idée de création du réel» (p. 488) grâce auxquelles le portrait de Napoléon peut prendre le relais de l'autoportrait de Chateaubriand (p. 495). Fabienne Bercegol, dans cette dernière analyse, ajoute d'autres traits qui justifient sa conclusion selon laquelle Chateaubriand ne se contente pas de la fonction mimétique du portrait, mais y atteint «la vision panoramique qui caractérise l'épopée romantique» (p. 496).

Admirable par sa sobriété et sa solidité, cette thèse ouvre ainsi de larges et nouvelles perspectives, embrassant le réel et l'imaginaire romantique, tous deux se rencontrant dans le portrait.

Hans Peter Lund
Université de Copenhague

F. R. de Chateaubriand : *Memorie d'oltretomba*, I-II. A cura di Ivanna Rosi. Einaudi-Gallimard, Torino, 1995. 1193 + 1457 p.

Cette belle édition en italien des *Mémoires d'outre-tombe* a été réalisée sous la direction éditoriale de Cesare Garboli dont on lit avec plaisir une importante introduction à l'œuvre de Chateaubriand (p. IX-XCIV), et la direction scientifique d'Ivanna Rosi qui a rédigé une chronologie très détaillée de la vie de l'écrivain (p. XCV-CXLIII), une présentation bien équilibrée des lectures des *Mémoires* (1834-1994) (p. CXLV-CLXXIV) ainsi qu'une chronologie de la création et de la rédaction des *Mémoires* (p. CLXXV-CLXXXVII). La traduction du texte a été faite par Filippo Martellucci, Ivanna Rosi et Fabio Vasarri qui ont également établi les Notes et les Indices des œuvres de Chateaubriand et des noms cités.

On admire le brio avec lequel Ivanna Rosi, présentant les lectures des *Mémoires*, réussit à initier le lecteur à cette longue histoire qui va de la première lecture proprement dite chez Madame Récamier jusqu'à l'ouvrage récent de Jean-Marie Roulin, *Chateaubriand, l'exil et la gloire* (1994), incluant un long passage sur la réception en Italie et les noms de Sainte-Beuve, George Sand, Vigny, Amiel, Baudelaire, Zola,

Proust, Gide, Claudel, les savants du début du XX^e siècle et ceux qui ont suivi, biographes et éditeurs, critiques modernes tels que Diéguez, Barbéris et J.-Cl. Berchet.

Le texte qui a servi de base à la traduction est celui de l'édition Garnier en parution chez Bordas et assurée par J.-Cl. Berchet (deux volumes parus jusqu'à présent) qui a mis à la disposition d'Ivanna Rosi le texte préparé pour les deux volumes qui manquent encore. La traduction italienne est ainsi le précurseur de l'édition française qui sera, à n'en pas douter, la future édition de référence.

Félicitons l'équipe éditoriale, à laquelle se joint parfois Cesare Garboli, des Notes très importantes qui éclairent utilement le lecteur sur de nombreux détails concernant les sources de Chateaubriand, les passages cités, l'histoire et la géographie – et aussi des appendices soigneusement préparés et introduits contenant le livre sur Madame Récamier, amputé par l'auteur dans la copie de 1847, le passage «Le Revenant», le Discours académique, les chapitres retranchés du livre sur Venise, «Avenir du monde» et «Amour et vieillesse».

En somme, une édition et un travail qui méritent toutes les distinctions.

Hans Peter Lund
Université de Copenhague

Claire Elmquist: *Rousseau. Père et Fils. Etudes Romanes de l'Université d'Odense*, vol. 23. Odense University Press, Odense, 1996. 277 p.

Dans sa longue lettre à Malesherbes, écrite en 1762, Rousseau décrit en ces termes le rapport paradoxal qu'il entretenait avec les hommes :

Tout à coup un heureux hasard vint m'éclairer sur ce que j'avois à faire pour moi même, et à penser de mes semblables sur lesquels mon cœur étoit sans cesse en contradiction avec mon esprit, et que je me sentois encore porté à aimer avec tant de raisons de les haïr. (cit. CE, p. 97)

Dans ce passage clé, Rousseau formule ce qui était sans doute le problème existentiel qui, dans sa vie personnelle, primait tous les autres, et c'est l'explicitation de ce problème qui constitue le fond de la thèse de CE. En effet, on peut, je crois, résumer l'ouvrage de CE de la façon suivante.

A travers ses nombreuses pages, la thèse s'attache à poursuivre les métamorphoses d'un problème unique, mais fondamental, l'opposition entre amour de soi et amour du prochain, à travers les méandres de la pensée de Rousseau telle qu'elle se manifeste dans l'ensemble de ses écrits, à quelque genre littéraire qu'ils appartiennent. La thèse originale de l'auteur est que toutes les vacillations de Rousseau, ses tentatives incessantes, mais toutes vouées à l'échec, pour résoudre cette opposition, dérivent de la façon très particulière dont Rousseau vit, pense et écrit le rapport entre fils et père. C'est cette structure mentale, philosophique et littéraire dont CE veut montrer l'action formatrice dans toute l'œuvre de Rousseau.

On comprend dès lors qu'il est très difficile de classer cette thèse dans un tiroir académique. Il est en fait plus facile de dire ce qu'elle n'est pas, «indécision» qui convient d'ailleurs fort bien aux ouvrages de Rousseau qui sortent eux-mêmes des normes esthétiques de son temps.