

L'incarnation de la sylphide dans l'épisode de Velleda

LEE Sanho

Chung-Ang University

Abstract

The Incarnation of the Sylph in Episode Velleda

Lee, Sanho

The character of Velleda in Chateaubriand's work is portrayed in quite remarkably various ways. It is characterized by a love ghost, Chateaubriand himself, and a sylph, who is a Gallic fairy to have the power of magic and prophecy as well as control over nature. In this vein, the character of Velleda is a mixture of passion, sadness and pain that appears more or less beyond Chateaubriand's memories. Finally, recalling his own memories of youth and creating a suffering character, Chateaubriand cannot help wandering around the castle forever, in such places as heaths, woods and ponds, etc. Chateaubriand's tears and dreary memories, engraved in his desperate soul, love and fury for the sylph, but not voluptuous pain, have also permeated the soul of Velleda. As his imagination could always make a strong dramatic event, Chateaubriand could see his sylph Velleda's characteristics as much as possible.

Keywords: Chateaubriand, Velleda, Sylph, the Martyrs, Lucile

주제어: 샤토브리앙, 벨레다, 요정, 순교자들, 뤼실

I. Introduction

Les Martyrs de Chateaubriand est une épopée très complexe où nous pouvons lire à la fois un récit d'aventures mystérieuses, d'amour sublime et d'étude de moral. Son épisode de Vellèda y tient une place importante. Dans cet épisode, il se trouve un personnage mystérieux, passionné et voluptueux, Vellèda, qui est une guerrière gauloise très patriote et une amoureuse malheureuse. D'où Chateaubriand a-t-il retiré ce personnage? Comment peut-on élucider le mystère de sa conception? Il est certain que la conception d'un personnage est le mystère le plus difficile à élucider.

A une époque où l'on tente de comprendre les personnages d'une oeuvre littéraire dans le cadre moral et sentimental, il est important que l'on ait la connaissance préalable sur l'écrivain. Car il est possible que ses diverses expériences qui ont fait une impression vivante sur lui, se représentent dans son oeuvre de quelques façons que ce soient, même s'ils sont transfigurés par son imagination. Si cet écrivain est Chateaubriand, la connaissance préalable sur sa vie sera plus importante pour comprendre ses personnages, parce qu'il est toujours resté volontiers emprisonné dans ses oeuvres à travers ses personnages. Et de ce point de vue, ce qui nous intéresse le plus, c'est les reflets de Chateaubriand lui-même dans les récits des Martyrs; nous les découvrons grâce à une lecture parallèle des Mémoires d'Outre-Tombe, de René, d'Atala et les Aventures du Dernier Abencérage. Nous retrouvons le poète, le philosophe, le soldat et l'amoureux dans les Martyrs.

Apparemment, dans notre étude, parler du personnage de Vellèda, c'est donc mettre en valeur d'une part la résurrection des souvenirs de jeunesse de Chateaubriand, et d'autre part le caractère de sa créature littéraire. Nous essayerons donc désormais de découvrir de ses années de jeunesse qui s'écoulaient "d'une manière sauvage, bizzare, insensée, et poutant pleine de délices."(Chateaubriand, 1969, p. 94). Dans un second temps, nous essayerons de savoir comment Chateaubriand a formé les principales caractères de son héroïne mystérieuse dans l'épisode de Vellèda.

II. Sa soeur Lucile

Né à Saint-Malo, Chateaubriand passa son enfance au bord de la mer qui a nourri ses “premières passions” et “les premiers orages” dans son âme. Lorsqu'il fut en d'âge de faire ses études, il entra dans le collège de Dol. Bientôt son père acheta un château, peu éloigné de la ville, où il avait passé tous ses vacances. Après court séjour au collège de Dinan, Chateaubriand est revenu au château de Combourg où sa soeur l'embrassa avec un ravissement de joie. Et c'est à ce château qu'il vécut jusqu'à son départ, le 9 août 1786, pour servir au régiment de Navarre. D'ailleurs, il regrette son pays natal tout au long de sa vie:

“Maintes fois, en voyant le soleil se coucher dans les forêts de l'Amérique, je me suis rappelé les bois de Combourg: mes souvenirs se font écho.”
(Chateaubriand, 1969, p. 61).

L'élément qui a influé de façon décisive sur la formation du génie de Chateaubriand, est indiscutablement son séjour au château de Combourg dans lequel “il se fit, dit-il dans les Mémoires d'Outre-Tombe, dans mon existence une révolution; l'enfant disparut, l'homme se montra avec ses joies qui passent et ses chagrins qui restent.”(Chateaubriand, 1969, p. 85). Comme René s'unit étroitement, dans son René, à sa soeur Amélie¹), Chateaubriand se consacra aussi à sa soeur Lucile: “je croissais auprès de ma soeur Lucile; notre amitié était toute notre vie”(Chateaubriand, 1969, p. 86). Nous pouvons voir le portrait de sa soeur dont l'image le hanta pendant toute sa vie, dans ses Mémoires d'Outre-Tombe:

“Lucile était grande et d'une beauté remarquable, mais sérieuse. Son visage pâle accompagné de long cheveux noirs; elle attachait souvent au ciel, ou promenait autour d'elle, des regards pleins de tristesse et de feu. Sa démarche, sa voix, son sourire, sa physionomie avaient quelque chose de rêveur et de souffrant.

Tout lui était souci, chagrin, blessure: une expression qu'elle cherchait, une chimère qu'elle s'était faite, la tourmentaient des mois entiers... De la concentration

de l'âme naissaient chez ma soeur des effets d'esprit extraordinaires: endormie, elle avait des songes prophétiques; éveillée, elle semblait lire dans l'avenir... Dans les bruyères de la Calédonie, Lucile eût été une femme céleste de Walter-Scott, douée de la seconde vue; dans les bruyères armoricaines, elle n'était qu'une solitaire avantagée de beauté, de génie, et de malheur”(Chateaubriand, 1969, pp. 86-87).

Chateaubriand et sa soeur, ils sont devenus complices; comme il le dit, leur amitié était toute leur vie; elle voyait en lui son protecteur, il voyait en elle son amie. Ils se parlaient de la littérature et du monde imaginaire. Ils faisaient des vers et se communiquaient; ils traduisaient ensemble les plus beaux et les plus tristes passages de Job et de Lucrèce sur la vie. Leur imagination était échauffée davantage par la littérature. Un jour, l'entendant parler avec ravissement de la solitude, Lucile qui avait une vaste culture littéraire et écrivait de petits poèmes,²⁾ a dit à son frère: “Tu devrais peindre tout cela.” Ce mot lui révéla la Muse; un souffle divin passa sur lui.³⁾ Désormais il se mit à bégayer des vers. Il composait pratiquement des petites idylles ou des tableaux de la nature. En effet, Lucile qui était intelligente et sensible, a joué un rôle très important dans la formation du génie littéraire de Chateaubriand.

Fort perturbée depuis sa jeunesse, Lucile était totalement dévorée par "des accès de pensées noirs" que Chateaubriand avait peine à dissiper, et dans lesquels elle déplorait la perte de ses jeunes années. Elle anéantit progressivement par la douleur, la mélancolie et la solitude. Lorsque les deux aiguilles de la pendule inurent à minuit, elle entendait des bruits qui lui révélaient des trépas lointains. Par son attitude, elle ressemblait à une “Génie funèbre.” Elle était un peu folle et un peu sorcière; et elle avait aussi le pouvoir de prophétie. Plus son frère essayait de la consoler, plus il se abîmait bientôt dans des désespoirs inexplicables. Pour cette raison, il a qualifié leur relation d'inutile dans ses Mémoires d'Outre-Tombe.

“Lucile et moi, nous nous étions inutiles. Quand nous parlions du monde, c'était de celui que nous portions au dedans de nous et qui ressemblait bien peu au monde véritable” (Chateaubriand, 1969, p. 86).

A ce moment-là, Chateaubriand lui aussi a commencé à être dévoré de plus en plus par ces pensées noirs. Il a avoué ainsi cette vie désordonnée dans ses Mémoires d'Outre-Tombe:

"J'avais tous les symptômes d'une passion violente; mes yeux se creusaient; je maigrissais; je ne dormais plus; j'étais distrait, triste, ardent, farouche" (Chateaubriand, 1969, p. 94).

On croit entendre l'apostrophe fameuse: "levez-vous, orages désirés, qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie. Tel était ce Combourg où devait naître véritablement le génie de Chateaubriand et qui est l'un des berceaux du romantisme. Près de son père taciturne, autoritaire et sombre, de sa mère silencieuse et de sa soeur malade, il passa "deux années de délire" pendant lesquelles son âme pénétra dans la mélancolie, l'ennui de vivre, le désespoir et la douleur. Telle fut sa vie au château de Combourg où il n'y avait aucune chose qui pût consoler sa douleur et sa malheur.

III. La création de la sylphide

Dans sa vie désordonnée de Combourg, Chateaubriand a commencé à préparer une aventure d'amour. Avec son imagination ardente, sa solitude et sa timidité déjà excessive avec les femmes,⁴⁾ il créa une compagnie imaginaire, la sylphide, qui le suivait partout invisible:

"Je me composai donc une femme de toutes les femmes que j'avais vues: elle avait la taille, les cheveux et le sourire de l'étrangère qui m'avait pressé contre son sein; je lui donnai les yeux de telle jeune fille du village, la fraîcheur de telle autre. Les portraits des grandes dames du temps de François Ier, et de Henri IV et de Louis XIV, dont le salon était orné, m'avaient fourni d'autres traits, et j'avais dérobé des grâces jusqu'aux tableaux des Vierges suspendus dans les

églises.”(Chateaubriand, 1969, p. 93).

Soit qu'il ne pouvait consoler sa soeur malheureuse, soit qu'il mûrissait, et qu'il sentait davantage ce qui manquait à sa jeunesse, Chateaubriand commença à s'éloigner de Lucile qui était la seule femme jusqu'à ce moment-là. Mais le génie et innocence de Lucile ont été associés à cet idéal objet de ses désirs: “Elle avait le génie et innocence de ma soeur”(Chateaubriand, 1969, p. 127). Cette charmeresse qui variait selon les désirs et les besoins de son créateur, devenait souvent une fée qui avait le pouvoir de soumettre la nature. Ce fantôme de rêve était orné des parures qui ont été empruntées à tous les pays, à tous les siècles, à tous les arts et à toutes les religions. Il s'entretenait avec elle, comme avec un être réel; elle variait au gré de sa folie.

Lorsque la nuit tombait, ouvrant les fenêtres de sa chambre, fixant ses regards au ciel, il commençait une incantation pour rappeler son fantôme d'amour. Et il se plongeait bientôt dans les aventures d'amour:

“Je montais avec ma magicienne sur les nuages: roulé dans ses cheveux et dans ses voiles, j'allais, au gré des tempêtes, agiter la cime des forêts, ébranler le sommet des montagnes, ou tourbillonner sur les mers. Plongeant de l'espace, descendant du trône de Dieu aux portes de l'abîme, les mondes étaient livrés à la puissance de mes amours” (Chateaubriand, 1969, p. 97).

A minuit, ce fantôme de rêve, orné de diamants et de fleurs, venait voir son créateur, au travers des jardins d'orangers, dans les galeries d'un palais baigné des flots de la mer, sur le rivage embaumé de Naples ou Messin, sous le ciel d'amour que l'astre d'Endymion pénètre de sa lumière, et le jeune chevalier de Combourg tombait avec ivresse dans les délices fanstaisistes et irréels:

“Je tombe aux genoux de la souveraine des compagnes d'Enna; les codes de soie de son diadème dénoué viennent caresser mon front, lorsqu'elle penche sur mon visage sa tête de seize années, et que ses mains appuient sur mon sein palpitant de respect et de volupté”(Chateaubriand, 1969, p. 94).

Sa fleur d'amour se multipliait sous les pas de Chateaubriand dans les bois, au bord de l'étang et dans le château. Elle devenait souvent une fée ayant le pouvoir de le transporter au bord du Nil, et de lui montrer la pyramide égyptienne noyée sans le sable, et elle prenait la forme de clarté de la lune, de soupirs du rossignol, de fraîcheur de la rosée et de murmure des brises. Il la retrouvait dans les accents d'une voix, dans les frémissements d'une harpe, dans les sons veloutés et liquides d'un cor ou d'un harmonica. Ils visitait main en main les ruines célèbres, Venise, Rome, Athènes, Jérusalem, Memphis, Carthage. Au bord de la folie, Chateaubriand poursuivait avec ravissement la douceur d'une volupté:

“L'air exhalé de sa bouche humide pénétrait dans la moelle de mes os, coulait dans mes veines au lieu du sang. Un seul de ses regards m'eût fait voler au bout de la terre; quel désert ne m'eût suffi avec elle! A ses côtés, l'antre des lions se fût changé en palais, et des millions de siècles eussent été trop courts pour épuiser les feux dont je me sentais embrasé”(Chateaubriand, 1969, p. 98).

Chateaubriand se troublait à la sourire de sa sylphide, et il tremblait au son de sa voix, et il frémissait de désir, s'il touchait ce qu'elle avait touché. Il plaçait sa sylphide sur l'autel, et il l'adorait. Ignorant tout, sachant tout, elle était, pour lui, Eve innocente et Eve tombée. Par la création de sa sylphide, il trouvait à la fois toutes les blandices des sens et toutes les jouissances de l'âme. Mais, elle l'a amené enfin à sa folie.

“Accablé et comme submergé de ces doubles délices, je ne savais plus qu'elle était ma véritable existence; j'étais homme et n'étais pas homme; je devenais le nuage, le vent, le bruit; j'étais un pur esprit, un être aérien, chatant la souveraine félicité. Je me dépouillais de ma nature pour me fondre avec elle...”(Chateaubriand, 1969, p. 98).

Assis sur une des pierres druidiques au soleil couchant, Chateaubriand appelait de nouveau sa sylphide pour jouir de ce spectacle avec elle, mais quand le vent du soir et l'alouette de bruyère le rappelaient à la réalité, leur rencontre radieuse lui laissait le coeur serré et le visage abattu. Au sortir de ses rêves sensuels, quand la tête de sa sylphide de seize années s'éloigne sur le visage rougi de Chateaubriand et que ses mains se détachent sur le coeur palpitant de respect et de volupté, ses délices disparaissaient et il tombait dans la tristesse et le désespoir.

“Au sortir de ces rêves, quand je me retrouvais un pauvre petit Breton obscur, sans gloire, sans beauté, sans talents, qui n'attirerait les regards de personne, qui passerait ignoré, qu'aucune femme n'aimerait jamais, le désespoir s'emparait de moi: je n'osais plus lever les yeux sur l'image brillante que j'avais attachée à mes pas”(Chateaubriand, 1969, p. 94).

La sylphide de Chateaubriand était certainement un mélange de mystère, de folie et de passion. Elle lui faisait goûter la douceur, la volupté et la fureur amoureuse. Et elle lui laissait aussi un grand désespoir.

IV. L'incarnation de la sylphide

Nous entendons ainsi fréquemment dans les Mémoires d'Outre-Tombe, les chants du rêve voluptueux, de la furie des passions, du désordre de l'esprit et de l'abattement douloureux qui sont causés par l'amour, qu'il soit réel, qu'il soit imaginaire. Mais ces chants sont tout à fait ceux de l'amour irréalisable. Tantôt voluptueux, tantôt souffrants et tristes, les chants de cet amour impossible retentissent dans quelques oeuvres de Chateaubriand. A partir d'Atala et d'Amélie, la quête de l'auteur pour l'héroïne impossible à aimer se continue jusqu'à Vellèda. Et le plus profond de sa vie intime de jeunesse s'ouvre dans les Martyrs. Chateaubriand y mêle les images d'amour, de folie et de mort. Il prête volontiers

à Vellèda quelques caractères de lui-même et de sa sylphide. A travers la passion troublée de Vellèda, son abattement et sa souffrance, nous verrons que les cris de la petite druidesse ne sont rien d'autre que les chants commémorant la fureur amoureuse dans laquelle il est tombé.

Vellèda devient l'otage de son ennemi avec son père. Mais, la belle captive tombe amoureux de son maître, Eudore, qu'elle devrait haïr, parce qu'il est l'homme d'une autre race et d'une autre religion. De plus, il travaille pour le dictateur romain. Chateaubriand met souvent l'accent sur la beauté physique ou morale de Vellèda:

“Cette femme extraordinaire... Ses manières étaient tantôt hautaine, tantôt voluptueuse; il y avait dans toute sa personne de l'abandon et de la dignité, de l'innocence et de l'art. J'aurais été étonné de trouver dans espèce de sauvage une connaissance approfondie des lettres grecques... L'orgueil dominait chez cette Barbare, et l'exaltation de ses sentiments allait souvent jusqu'au désordre... Ses cheveux blonds étaient ornés d'une couronne de verveine. Elle portait pour tout vêtement une tunique blanche: fille de roi a moins de beauté, de noblesse et de grandeur”(Chateaubriand, 1969 pp. 260-261).

En voyant ce portrait de Vellèda, quoiqu'on ne parle pas de leurs belles figures remarquables, nous sentons qu'il existe des points communs appréciables entre les images de Lucile qui s'imprégnaient dans les images de sa sylphide, et celles de Vellèda. Si Vellèda a le pouvoir de magie; Lucile a celui de prophétie. Vellèda a une connaissance approfondie des lettres grecques. Pourquoi Chateaubriand a-t-il prêté cette connaissance imprévue à un pays sauvage? C'est aussi le souvenir de Lucile qui avait une vaste culture littéraire, surtout un génie grec.

Vellèda prononce des discours puissants, mystérieux et possède aussi une démarche qui est constamment dominé par l'orgueil que Sainte-Beuve appelle “l'idéale d'ivresse”(Sainte-Beuve, 1861, p. 100). La disposition hautaine et orgueilleuse de Vellèda paraît également sur sa bouche un peu dédaigneuse, ses manières hautaines et sa démarche fière. Dans la salle d'armes du château, elle

déclare son amour avec un ton important et une conduite superbe en se vantant à son amant de sa puissance:

“Tu me fuis, tu cherches les endroits les plus déserts pour te dérober à ma présence; mais c'est en vain: l'orage t'apporte Vellèda, comme cette mousse flétrie qui tombe à tes pieds”(Chateaubriand, 1969 p. 263).

Elle affirme encore que rien ne résiste à la force de ses accents. Ses paroles, si fières, si hautaines, sont inspirées du sentiment de supériorité: elle croit que son amant ne résiste jamais à ses dons, à sa puissance et sa volonté. Ainsi, avec sa conduite arrogante, en se vantant pleinement de son pouvoir de prophétie et de magie, Vellèda commence à bouleverser les sens de son amant, et les menace même plus fort que la tempête. A cause de cet orgueil qui existe fondamentalement dans sa disposition morale, elle est prête à goûter volontiers sa souffrance: “Je m'enivre de mes aveux; j'aime à me nourrir de ma flamme”(Chateaubriand, 1969 p. 263).

Comme sa sylphide qui régnait sur la nature pour Chateaubriand, cette prophétesse gauloise qui a le pouvoir de magie, utilise aussi tous ses pouvoirs; elle dit ainsi à son amant:

“... assieds-toi, écoute. Sais-tu que je suis fée. Les fées gauloises ont pouvoir d'exciter les tempêtes, de les conjurer, de se rendre invisible, de prendre la forme de différents animaux. Dis-moi, as-tu entendu la dernière nuit le gémissement d'une fontaine dans les bois, et la plainte de la brise dans l'herbe qui croît sur ta fenêtre? C'est moi qui soupirais dans cette fontaine et dans cette brise! Je me suis aperçue que tu ailais le murmure des eaux et des vents”(Chateaubriand, 1969 pp. 261-262).

Le désordre de l'esprit de Vellèda commence par ce conflit dramatique entre l'amour, la religion et la patrie. C'est par cet amour tragique qu'elle s'enfonce enfin dans la souffrance et la folie. Comme la sylphide de Chateaubriand, tantôt

elle devient un être aérien pour se glisser chez son amant sur les rayons de la lune, tantôt elle devient un ramier pour voler sur la tour de son château. Dans sa passion troublée, Vellèda poursuit avec ravissement la douceur d'une volupté dans les bois de bruyère, au bord de l'étang et autour du château comme le jeune chevalier de Comboug poursuivait sa sylphide:

“Si tu m'avais aimée, avec quelles délices nous aurions parcouru ces champs! Quel bonheur d'errer avec toi dans ces routes solitaires, comme la brebis dont les flocons de laine sont réstés suspendus à ces ronces... Hélas mes vœux étaient plus modestes, et ils n'ont point été exaucés! Je n'ai jamais aperçu au coin d'un bois la hutte roulante d'un berger, sans songer qu'elle me suffirait avec toi”(Chateaubriand, 1969 pp. 261-262).

Vellèda, entaînée par sa tristesse et sa douleur, s'éloigne à pas lente du château, va errer dans les landes de bruyère. Dans cette errance, elle cultive le germe du désordre de son esprit causé par son amour impossible: “Je découvris aussitôt Vellèda assise sur la bruyère. Sa parure annonçait le désordre de son esprit” (Chateaubriand, 1969 p. 265).

Comme une apparition, en se lamentant de ne pouvoir y pénétrer, elle tourbillonne autour du château où son amant habite. En se soumettant tous ses pouvoirs et ses charmes propres à la passion de l'amour, elle veut se métamorphoser en l'amante que son amant préfère. Au comble de la fureur amoureuse, du supplice et de l'abattement, Vellèda veut se suicider. Il lui semble que la mort est le seul dénouement pour son amour désespéré et le seul moyen d'expiation pour sa patrie défaillante et sa religion déshonorée. Mais Eudore finit par céder au dernier témoignage de Vellèda.

Comme Chateaubriand qui tombe aux genoux de sa sylphide, Eudore tombe aux genoux de Vellèda. En effet, Vellèda remporte un triomphe amoureux comme le souligne Sainte-Beuve lorsqu'il nous dit qu'elle fut plus heureuse que Phèdre, car tout au moins elle fut aimée. Mais, son amour gagné n'apportera jamais le bonheur et la volupté à Vellèda et elle restra encore douloureusement abattue, car

ce triomphe de l'amour provoquera un autre supplice affreux que sa religion déshonorée et sa patrie défaillante portent déjà en germe. Vellèda, qui ne peut faire autrement que se suicider, est donc un personnage du malheur, de l'errance et de la souffrance.

V. Conclusion

Le personnage de Vellèda, très remarquable sur plusieurs points, contient aussi quelques caractères du fantôme d'amour de Chateaubriand, la sylphide; Vellèda est une fée gauloise qui possède un pouvoir de magie et de prophétie, ainsi que sa sylphide est une fée qui a le pouvoir de soumettre la nature. Le personnage de Vellèda est un mélange de la passion, de la tristesse et de la douleur qui semblent sortir plus ou moins des souvenirs de Chateaubriand. Nous pouvons également établir que la scène de l'épisode de Vellèda est étroitement liée à sa vie; l'Armorique où Chateaubriand a passé, dans sa jeunesse, deux années de délire, s'associe au cadre de cet épisode. Il cherche à nous montrer tous les détails de son pays natal; il nous fait apprécier l'atmosphère mystérieuse et sauvage à travers des paysages armoricains.

Enfin Chateaubriand, aidé par ses propres souvenirs de jeunesse, a créé un personnage souffrant qui ne peut s'empêcher d'errer à jamais autour du château, des landes de bruyère, des bois et de l'étang. Les gouttes de larmes des souvenirs mornes de Chateaubriand, qui étaient gravés dans son âme désespérée, sa fureur amoureuse et les pas de sa douleur voluptueuse ont aussi imprégné l'âme de Vellèda. Comme l'imagination de Chateaubriand pouvait toujours tirer d'un fait réel un événement fort dramatique, il a pu reporter autant que possible les caractères de sa sylphide sur ceux de Vellèda.

- 1) "Timide et contraint devant mon père, je me trouvais l'aise et le contentement qu'auprès de ma soeur Amélie. Une douce conformité d'humeur et de goûts m'unissait étroitement à cette soeur." Chateaubriand, René, p. 119.
- 2) "Il ne nous est resté presque rien des oeuvres de Lucile de Chateaubriand. Nous savons, par le frère, que dans les heures de sa détresse morale, Lucile brûla presque tout ce qu'elle avait écrit. De ses vers, on n'a trouvé que ce quatrin, d'un goût charmant: «A un Ami»." Albéric Cahuet, *Lucile de Chateaubriand*, p. 272.
- 3) "Le goût que Lucile m'avait inspiré pour la poésie, fut de l'huile jetée sur le feu. Mes sentiments prirent un nouveau degré de force." Chateaubriand, M.O.T., III, 8, p. 90.
- 4) "Je me pouvait voir une femme sans être troublé; je rougissais si elle m'adressait la parole. Ma timidité déjà excessive avec tout le monde était si grande avec une femme que j'aurais préféré je ne sais quel tourment à celui de demeurer seul avec cette femme" Chateaubriand, M.O.T., III, 9, p. 92.

Bibliographie

- Andlau, B. (1953). *Chateaubriand et les Martyrs*, Paris: José Corti. Aangdlo, B. (1953). *Chatobriang e le martir*, Paris: Corti.
- Barbérís, P. (1973). *René de Chateaubriand: un nouveau roman*, Paris: Larrousse.
- Barberi, P. (1973), *Reune deu chatobriang: un nuvo romang*, Paris: Iarus.
- Canat, R. (1951). *L'Hellénisme des Romantiques*, Paris: P. Didier. Cana, R. (1951). *Lelenism de romangtik*, Paris: P. Didie.
- Cellier, L. (1954). *L'Épopée romantique*, Paris: P.U.F. Cellier, L. (1954). *Lepope romangtik*, Paris: P.U.F.
- Chateaubriand, F. R. (1969). *Mémoires d'Outre-Tombe, Essai sur les Révolutions, Génie du Christianisme, Voyage en Amérique, Itinéraire de Paris à Jérusalem, Les Martyrs, in Oeuvres romanesque et voyages, Bibliothèque de la Pléiade*, Paris: Gallimard. Chatobriang, F. R. (1969). *Memwoir duir-tongb, Ese swir le Revolutiong, Leu Geni dwi Christianism, Vwoiyagee ang Amerik, Itinerer deu Paris a Jehusalem, le Martir, in Oeuv romangtik et vwoiyagee, Bibliotek deu la Pleiad*, Paris: Galimar.
- Clarac, P. (1975). *A la recherche de Chateaubriand*, Paris: Edition Nizet. Clarac, P. (1975), *A la reuchech deu la Chatobriang*, Paris: Editiong Nize.
- Didier, B. (1992.). *La Littérature français sous le Consulat et Empire*, Paris: P.U.F.
- Didier, B. (1992.). *La literatwir su leu Congsul e Engpir*, Paris: P.U.F.
- Lebègue, R. (1979.). *Aspects de Chateaubriand*, Paris: Nizet. Lebegue, R. (1979.). *Aspe deu Chatobriang*, Paris: Nize.
- Madelénat, L. (1986). *L'épopée*, Paris: P.U.F. Madelena, L. (1986). *Lepope*, Paris: P.U.F.
- Mathé, R. (1985). *L'Exotisme*, Paris: Bordas. Mate, R. (1985). *Lexotism*, Paris: Bodas.
- Moreau, P. (1927). *Chateaubriand*, Paris: Garnier. Moro, P. (1927). *Chatobriang*, Paris: Garnier.
- O'Flaherty, K. (1989). *Pessimisme de Chateaubriand*, Paris: Académie Européenne du livre, O'Flaerty, K. (1989). *Pesimism deu Chatobriang*, Paris: Academi

Europeen dwi livre.

- Pinel, M. (1994). *La Mer et le Sacré chez Chateaubriand*, Albertville. Pinel, M. (1994). *La Mer e leu Sacre swe Chatobriang*, Paris: Albervil.
- Richard, J. P. (1967). *Paysage de Chateaubriand*, Paris: Seuil. Richar, J. P. (1967). *Peisageu deu Chatobriang*, Paris: Seui.
- Saint-Beuve, C. A. (1861). *Chateaubriand et son groupe littéraire*, Paris: Garnier.
- Sengt-Beuve, C. A. (1861). *Chatobriang e song grup literer*, Paris: Garnier.
- Todorov, T. (1976). *La fflexion française sur la diversité humaine*, Paris: Seuil.
- Todorov, T. (1976). *La feflexiong frangses swir la diversite umen*, Paris: Seui.
- Van Tieghem, P. (1967). *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paris: A. Michel. Vang Tieghem, P. (1967). *Leu romantism dang la literatwir europeen*, Paris: A. Michel.
- Vial, A. (1963). *Chateaubriand et le temps perdu*, Paris: SEDES. Vial, A. (1963). *Chatobriang e leu teng perdwi*, Paris: SEDE.

E-mail: sanho@cau.ac.kr

논문심사일정

투고일자 : 2014.11.15

심사일자 : 2014.12.08

게재일자 : 2014.12.30

