UNIVERSITÉ DE LORRAINE

AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10
http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php
http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm



UNIVERSITÉ DE LORRAINE

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

École doctorale Humanités Nouvelles – Fernand Braudel

Centre de Recherche sur les Médiations (CREM)

ÉCRIRE LA FIN ET LA MÉMOIRE DES MONDES

UNE ETHNOCRITIQUE

D'*ATALA*, *RENÉ*, *LES AVENTURES DU DERNIER ABENCERAGE*

Thèse de Doctorat en Littérature française

Présentée et soutenue par Simon Lanot

Sous la direction des Professeures Marie Scarpa et Véronique Cnockaert

Le 2 décembre 2019

Remerciements

La rencontre avec Marie Scarpa et Jean-Marie Privat, dans le cadre des séminaires d'ethnocritique de la littérature à l'EHESS, m'a donné l'envie de relire les auteurs qui m'accompagnaient depuis des années et de me remettre à la recherche littéraire. Je remercie Marie Scarpa et Véronique Cnockaert qui ont dirigé et suivi ce travail entre l'Université de Lorraine et l'Université du Québec à Montréal. Leur rigueur et leurs conseils avisés m'ont soutenu et guidé pendant ces trois années. Qu'elles lisent ici ma reconnaissance et mon affection. Je remercie les membres du Comité de suivi de thèse du CREM (Université de Lorraine), Annabelle Seoane et Jacques Walter, pour leurs conseils et leurs encouragements. Les deux années passées à l'UQÀM ont été très enrichissantes : les séminaires de Véronique Cnockaert, d'Anne-Elaine Cliche, de Johanne Villeneuve et de Rachel Bouvet ont contribué à approfondir ma réflexion. Enfin, j'exprime ici ma reconnaissance envers mes collègues du Comité Figura 2018-2019, et tout particulièrement envers Jordan Diaz-Brosseau.

*

> « L'époque où nous entrons est le chemin de halage par lequel des générations fatalement condamnées tirent l'ancien monde vers un monde inconnu. »
>
> *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XLII, chapitre 3

> « L'exil peut engendrer de la rancœur et du regret, mais aussi affûter le regard sur le monde. Ce qui a été laissé derrière soi peut inspirer la mélancolie, mais aussi une nouvelle approche. »
>
> Edward W. Saïd, *Réflexions sur l'Exil*

> « Malheureusement, je ne suis pas une créature du présent, et point ne veux capituler avec la fortune. »
>
> *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXXIII, chapitre 6

… Il me semblait que la vie redoublait au fond de mon cœur, que j'aurais la puissance de créer des mondes.

(*René*)

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION ……6

I. Le paradigme des derniers et la notion de « monde »……..6

II. Analyse du corpus……..…….…..32

III. Qu'est-ce que l'ethnocritique de la littérature ?…….....48

PREMIÈRE PARTIE. L'ENTRÉE DANS LES MONDES D'HIER : DU RÉCIT AU RITE…….56

Chapitre I. De l'ethnographie au roman : de la lecture du rite au rite de la lecture dans *Atala*.....59

- Au seuil d'*Atala* : un rite « bricolé » ……59
- Apprendre à lire une autre langue : le jongleur, le petun, le Manitou……...68
- De l'initiation du personnage à l'initiation du lecteur : un pacte herméneutique ……84
- Le retour de Chactas dans sa patrie : le récit comme rite de passage …… …… .88

Chapitre II. René ou la perte des mondes ……110

- *René* : la croisée des mondes ……... 110
- Itinéraire d'un exclu …… 118
- Des mondes perdus au Nouveau-Monde : un anti-roman de formation …… ….156

Chapitre III. René ou la vie sauvage ……. 176

- Le « guerrier blanc » : René se fait un pré-nom …… …..176
- Entre Amélie et Céluta …….....182
- La révolte contre le rite : René contre l'ordre du monde ……..186

Chapitre IV. Retour d'exil, retour dans le passé …….. ……193

- Du voyage au livre : le choix de Grenade ……. …… 193
- L'entrée par la sortie : esthétique du contre-champ dans l'*incipit* du *Dernier Abencerage*.199
- La patrie introuvable : le vertige de la *sur-impression*……207
- Retour des noms, retour des ombres : tragédie du sang ou féérie amoureuse ?.....219

DEUXIÈME PARTIE. L'UTOPIE, L'ÂGE D'OR ET LE TEMPS DES ORALITÉS…… ...245

Chapitre V. L'Utopie et la question coloniale …….246

- Un monde dans un monde : une mission en Amérique …….. …247
- La fiction romanesque, accompagnement polyphonique de l'entreprise coloniale ……265
- Le roman comme « vérité négative » du fait colonial …….281

Chapitre VI. L'imaginaire andalou et le mythe de l'âge d'or …….. …..290

- Boabdil : le roi de l'âge d'or ou le tyran coupable de la chute ? …… 291
- Le « *Paradis de Grenade* » : un monde à part entière ……309
- Le Cid : contrepoint ……314
- Grenade : apogée d'une civilisation et idéal de civilité ……..326

Chapitre VII. Voyages au pays du temps : la recherche du (rapport au) temps perdu ……...342

- Tombeau pour les oralités ……...343
- Métissage revendiqué de l'écrit avec les oralités ……354
- Frontières des temps et des lieux : ordre immuable et retournements cosmiques …….....376

TROISIÈME PARTIE. L'ÉCRITURE ENTRE TENTATION DE LA MÉMOIRE ET ESPÉRANCE DE L'OUBLI ……...…393

Chapitre VIII. Un héros nouveau pour célébrer les mondes anciens : l'individu-monde …….....394

- Du vaincu au coupable ……..……..394
- Un monde dans un homme …… ……417
- Le dernier barde et l'avenir de la littérature ……..435

Chapitre IX. Mésalliance ou couple idéal : la relation frère-sœur ……..450

- Une érotique de l'inceste ……..…….450
- Une épouse inépousée : la sœur vierge et sainte ……457
- « Passer par le tombeau » du rite : le sens du sacrifice ……...464
- Les adieux à l'endogamie : de la communauté close aux sociétés ouvertes ……...479

Chapitre X. Identité et métissage : de la guerre des mondes au métissage culturel ……486

- Des conflits religieux …….....486
- Mêler, racheter et transmettre le sang …….....501
- Identité des mondes : l'hybridation du regard et du langage …… ….511

CONCLUSION : Une mémoire pour l'oubli …….....531

BIBLIOGRAPHIE……...540

LISTE DES TABLEAUX……558

... Il sentait qu'il entrait dans un monde nouveau
(*Mémoires d'outre-tombe*, Livre XI, Ch. 3)

INTRODUCTION

C'est à une ethnocritique de trois romans brefs de Chateaubriand, *Atala*, *René* et *Les Aventures du Dernier Abencerage*, que nous consacrons cette étude. Dans ces trois récits, l'auteur évoque la fin des mondes : la fin des sociétés autochtones d'Amérique, la fin de l'Andalousie arabo-mauresque, la fin de la France monarchique et aristocratique, mais aussi la fin des provinces françaises. L'écriture doit d'abord évoquer, invoquer ces univers perdus pour les faire revivre dans l'espace de la fiction dont elle invente une géographie et une cosmographie propres. Écrire la fin des mondes, c'est peindre un double passage : passage du lecteur vers les mondes détruits dans lesquels le roman le fait voyager, passage du monde ancien au monde nouveau. L'intrigue se construit donc sur une « brèche » historique et culturelle, dans un entre-deux-mondes. Nous voulons étudier la dimension *ritique* de cette écriture qui fait *passer* le lecteur dans ces mondes perdus, qui a le pouvoir de les créer ou de les reconfigurer dans l'esprit du lecteur et qui, enfin, devient une écriture du deuil. Le passage de l'écriture de l'Histoire des sociétés à celle de la mémoire des morts devient un rite de séparation qui opère un passage à la modernité.

I. Le paradigme des derniers et la notion de « monde »

« En moi commençait, avec l'école dite romantique, une révolution dans la littérature française »[1], écrit Chateaubriand en 1822. Dans ce Livre XI des *Mémoires d'outre-tombe* écrit à Londres, l'auteur du *Génie du Christianisme* devenu ambassadeur du roi de France Louis XVIII se souvient de ses années d'émigration et de misère passées un quart de siècle plus tôt dans cette même capitale. C'est là, se souvient-il, dans le dénuement de l'émigration, dans cet exil forcé par

[1] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XI, chapitre 3, Édition de Jean-Claude Berchet, Garnier, Le Livre de Poche, Tome I (Livres I à XII), 1989, p. 690. Le tome II comprend les Livres XIII à XXIV, le tome III, les Livres XXV à XXXIII, et le tome IV, les Livres XXXIV à XLII. Nous nous référerons à cette édition, en indiquant le "Livre" et le "chapitre" sans préciser nécessairement le tome.

la Révolution française, que devait naître une « révolution dans la littérature française » : les vaincus de l'Histoire, dépossédés de leurs biens et de leurs armes après l'abolition des privilèges (1789) et la défaite de Thionville (1792), n'ont plus pour armes que leur plume. Arrivé blessé en 1793, le jeune Chateaubriand voit affluer de nouveaux proscrits au fil des troubles révolutionnaires. Le coup d'État du 18 Fructidor an V (4 septembre 1797) qui met fin pour un temps aux espérances d'une fin de la Révolution se caractérise par un « regain de terreur »[2] et un renouveau de la déchristianisation[3]. Arrive alors à Londres un homme qui servira de mentor, de « guide dans les lettres »[4], au jeune écrivain : Fontanes. De dix ans son aîné, Louis de Fontanes (1757-1821) est présenté, dans les *Mémoires*, moins comme un maître que comme « le dernier écrivain de l'école classique »[5]. Cette qualification de "dernier" est récurrente dans l'œuvre de Chateaubriand : "le dernier Abencerage" et le "dernier Condé[6]" ; "le dernier barde" (*René*, p.150[7]) et le "dernier acteur du drame joué depuis cinquante années[8]" ; le "dernier roi de Grenade[9]" et "le dernier roi d'un monde jusqu'alors inconnu[10]" (*Les Aventures du Dernier Abencerage*, p.185 et

[2] Marc Fumaroli, *Chateaubriand*. *Poésie et Terreur*, Paris, Éditions de Fallois, p. 151. Joseph Fouché, dans ses *Mémoires*, décrit et justifie cette action menée par Augereau, "lieutenant de Bonaparte" : "On déporte sans forme judiciaire deux directeurs, cinquante-trois députés ; un grand nombre d'auteurs et d'imprimeurs de feuilles périodiques qui avaient perverti l'opinion. Les élections de quarante-neuf départements sont déclarées nulles ; les autorités administratives sont suspendues pour être réorganisées dans le sens de la nouvelle révolution. C'est ainsi que les royalistes furent vaincus et dispersés [...], que la réaction contre les républicains eut un terme [...]." (*Mémoires de Joseph Fouché, Duc d'Otrante*, Réimpression de l'édition de 1824, Osnabrück, Biblio-Verlag, 1966, p. 36.)

[3] La déchristianisation de l'an II (octobre – décembre 1793), qui vise à « bannir le christianisme d'une vie quotidienne qu'il a profondément imprégnée », est initiée par Fouché, représentant en mission dans la Nièvre, et culmine avec la cérémonie du culte de la Raison, le 10 novembre 93 à Notre-Dame, dirigée par les hébertistes. Le mouvement décroît sous l'impulsion de Robespierre, « pour repartir après le coup d'État du 18 fructidor. » (J. Tulard, J.-F. Fayard, A. Fierro, *Histoire et Dictionnaire de la Révolution française, 1789-1799*, article « Déchristianisation », Robert Laffont, coll. « Bouquins », p. 749-750.)

[4] *Mémoires d'outre-tombe*., *op. cit*., p. 686.

[5] *Ibid*., p. 688 : « M. de Fontanes a été, avec Chénier, le dernier écrivain de l'école classique. » Il s'agit d'André Chénier, guillotiné le 7 Thermidor 1794, et non de son frère Marie-Joseph Chénier, Conventionnel régicide dont Chateaubriand occupa le fauteuil à l'Académie française : « M. de Chénier mourut le 10 janvier 1811. Mes amis eurent la fatale idée de me presser de le remplacer à l'Institut. » (*Mémoires d'outre-tombe*, Livre XVIII, chapitre 8, Tome II, *op. cit*. p. 304.)

[6] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XVI, chapitre 4, Tome II, *op. cit*., p. 192. La périphrase désigne le duc d'Enghien fusillé en 1804, descendant du Grand Condé qui fut vainqueur de la bataille de Rocroi en 1643.

[7] Nous utiliserons comme référence l'édition de Pierre Moreau, *Atala*, *René*, *Le Dernier Abencerage*, Paris, Gallimard, Folio classique, 1971. Les numéros de pages indiqués entre parenthèses seront ceux de cette édition.

[8] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XLII, chapitre 3, Tome IV, *op. cit*., p. 530. Chateaubriand désigne ici La Fayette, à qui ce chapitre est consacré.

[9] Cette périphrase désigne Boabdil, l'émir nasride renversé par les troupes castillanes et aragonaises en janvier 1492.

[10] Cette périphrase désigne Moctézuma II, l'empereur aztèque renversé par Cortez en 1520. Par l'emploi du groupe nominal "dernier roi", le récit établit un écho entre les deux souverains (émir et empereur) dépossédés de leur trône à quelques années de différence par l'Espagne conquérante.

200) ; le "dernier descendant du vainqueur de Rocroi[11]" et le "dernier rejeton de la race des Bivars" (*Le Dernier Abencerage*, p.199) sont autant de figures de *derniers* dans les œuvres de celui que l'Histoire littéraire appelle, depuis Joubert, l'Enchanteur[12]. Ce dernier se qualifie lui-même de "dernier témoin des mœurs féodales[13]", de "dernier historien de ces peuples[14]" lorsqu'il écrit à propos des autochtones d'Amérique du Nord : il présente les hommes de sa génération comme "les derniers d'une race épuisée[15]", ce qui fait de lui, au moment où il écrit ces lignes, le dernier des *derniers*. Cette position extrême de la marginalité rappelle celle de René, "sauvage parmi les sauvages." (*René*, p.141)

Cette figure archétypale fonctionne dans l'ensemble de l'œuvre comme un véritable paradigme, lequel contribuera fortement à la naissance de ce que l'ethnologue Daniel Fabre considère comme "un nouveau paradigme des sciences sociales[16]" : le *paradigme des derniers*, "que le romantisme a exprimé avec éclat mais non sans nuances" et qui donne lieu aujourd'hui à "une déploration convenue"[17]. La survivance d'un mode de vie ancien dans un monde transformé fait de la mort du *dernier* un point de non-retour : « Avec lord Londonderry expira la vieille Angleterre[18] », écrit rétrospectivement Chateaubriand à propos du suicide du marquis anglais le 12 août 1822. Cette disparition en apparence anecdotique prend la dimension d'un événement historique majeur, puisqu'il clôt définitivement un pan de l'Histoire d'une société. La mort du *dernier* entraîne une réflexion sur la disparition du *monde* dont il était l'ultime représentant :

> En appelant devant moi les siècles d'Albion, en passant de renommée en renommée, en les voyant s'abîmer tour à tour, j'éprouve une espèce de douloureux vertige. Que sont devenus ces jours éclatants et tumultueux où vécurent Shakespeare et Milton, Henri VIII et Élisabeth, Cromwell et Guillaume, Pitt et Burke ? *Tout cela* est fini ; supériorités et médiocrités, haines et amours, félicités et misères, oppresseurs et opprimés, bourreaux

[11] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XVI, chapitre 4, Tome II, *op. cit*., p. 190.
[12] Voir Yves Vadé, *L'Enchantement littéraire. Écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Paris, Gallimard, 1990, p. 97.
[13] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre II, chapitre 2, *op. cit*., p. 229. Chateaubriand présente les grenadiers entourant Napoléon lors de son abdication de Fontainebleau (le 20 avril 1814) comme les « derniers témoins de ses combats » (*Ibid.*, Livre XXII, chapitre 19, *op. cit*., p. 582).
[14] *Voyage en Amérique*, « État actuel des Sauvages de l'Amérique septentrionale », in *Œuvres Complètes* VI-VII, sous la direction de Béatrice Didier, textes présentés et annotés par Henri Rossi et Philippe Antoine, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 353.
[15] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXIV, chapitre 17, *op. cit*., p. 762.
[16] Daniel Fabre, « D'une ethnologie romantique », D. Fabre et J.-M. Privat (dirs.), *Savoirs romantiques. Une naissance de l'ethnologie,* Presses Universitaires de Nancy, coll. « Ethnocritiques », 2011, p. 51.
[17] *Ibid*., p. 51.
[18] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXVII, chapitre 11, Tome III, *op. cit*., p. 149.

> et victimes, rois et peuples, *tout* dort dans le même silence et la même misère. Quel *néant* sommes-nous donc (…) ![19]

Au-delà d'un discours reprenant le motif de la vanité, l'écriture repose sur une tension entre la singularité de l'individu (ici lord Londonderry) et le « tout » du monde – un tout qui, sous l'effet du décès d'un individu unique, se réduit au rien, au « néant ». La « vieille Angleterre », « l'Angleterre dans ses anciennes mœurs, dans son ancienne prospérité[20] » qui s'est éteinte, selon Chateaubriand, avec le suicide d'un individu singulier, est un « tout », un ensemble cohérent sur un espace (Albion) et un temps (plusieurs « siècles »), un *monde* caractérisé par la rencontre des contraires, comme le montre la structure de la phrase qui procède à une accumulation de couples de noms (« Henri VIII et Élisabeth, Cromwell et Guillaume ») : l'éclat et le tumulte, le masculin et le féminin, la révolution puritaine et la *glorieuse révolution*[21]. Le texte de Chateaubriand articule l'unique avec le global, la spécificité d'un individu isolé avec la généralité totalisante d'un monde ; il fait converger le destin d'un homme avec celui d'un monde. Daniel Fabre a montré que Montesquieu, dans les *Lettres persanes* (1721), « entretisse l'unique et le collectif » dans le récit de la vie du zoroastrien Aphéridon, personnage emblématique de sa communauté, « voix qui énonce le savoir sur la minorité zoroastrienne » et dont le « destin d'individu reflète, concentre et achève leur histoire commune.[22] » Or, la particularité de l'écriture de Chateaubriand est de mettre en scène des individus – ou personnages – envisagés de manière nouvelle par rapport à leur groupe : ce n'est plus l'homme qui appartient au groupe ou qui n'en constitue qu'un maillon ; c'est le monde qui est à l'intérieur de l'homme. L'individu porte en lui-même le *tout* de son monde, toutes ses richesses et toutes ses contradictions. Les mondes que construisent ou reconstruisent les œuvres de l'Enchanteur se pensent à travers le destin d'êtres singuliers et complexes, dont

[19] *Ibid*., p. 150. Nous soulignons.
[20] *Ibid.*, p. 151.
[21] Chateaubriand établit une comparaison entre la *glorieuse révolution* de Guillaume et les Restaurations menées par les Stuarts et les Bourbons : « Les historiens de la Grande-Bretagne appellent la révolution de 1688 la *glorieuse révolution* ; ils se devraient contenter de l'appeler la révolution *utile* : les faits en laissent le profit, mais en refusent la gloire à l'Angleterre. […] Au surplus, cette révolution, qui aurait pu être retardée, n'en était pas moins inévitable, parce qu'elle était opérée dans l'esprit de la nation. » (*Les Quatre Stuarts*, Chapitre XII, « Jacques II », Paris, Vialat, 1849, p. 266. Cette édition contient également *Atala*, *René* et *Le Dernier Abencerage*.)
[22] Daniel Fabre, « Chinoiserie des Lumières. Variations sur l'individu-monde », Revue *L'Homme*, numéro 185-186, 2008, p. 275. Dans cet article, D. Fabre montre comment Montesquieu alterne savamment les « deux manières antagonistes de rendre présent le monde social » qui émergent alors en Europe : la première, « particularisante », est en train de donner naissance au *novel* en Angleterre qui s'éloigne de l'allégorie afin de s'attacher « à dire le propre de chacun des personnages en le nommant » et en le situant « pour lui-même » dans « son espace physique et social ». La seconde manière, « généralisante, procède à un classement qui manifeste une *révolution sociologique* avant la lettre » en relevant tout ce qui tient « non au caractère personnel » de l'individu mais à la « position » qu'il occupe « dans un ensemble solidaire que l'on nommera bientôt *société*. » (*Ibid*., p. 273)

l'identité est le produit d'un long héritage comprenant des éléments très différents. Celui qui tient à la fois de Cromwell et de Guillaume d'Orange, d'Élisabeth et d'Henri VIII, est un personnage métissé, et le texte qui le compose, travaillé par « Shakespeare et Milton » est marqué par une forme d'hybridation culturelle et idéologique.

Ce qui suscite souvent déploration et nostalgie fait parfois l'objet de moquerie sous la plume de Chateaubriand. La « nuance » dont parle Fabre, et même l'ironie, sont visibles lorsque l'auteur des *Mémoires* évoque les derniers représentants de mondes écoulés pour lesquels il n'éprouve aucune sympathie : « Madame de Coislin m'avait montré ce qui restait de la cour de Louis XV, sous Bonaparte et après Louis XVI, comme madame d'Houdetot m'avait fait voir ce qui traînait encore, au dix-neuvième siècle, de la société philosophique.[23] » Tous les derniers et toutes les époques révolues ne suscitent pas le même sentiment, et la nostalgie n'est pas, de loin, un automatisme pour le mémorialiste qui exprime son rejet pour le siècle des Lumières et pour le règne de Louis XV :

> […] Quoique, sous le rapport des faits, je sois bien aise qu'une relique des temps voltairiens soit tombée sous mes yeux, je ne regrette point ces temps. J'ai vu dernièrement, à Sannois, la maison qu'habitait madame d'Houdetot ; ce n'est qu'une coque vide, réduite aux quatre murailles. Un âtre vide intéresse toujours ; mais que disent des foyers où ne s'est assise ni la beauté, ni la mère de famille, ni la religion, et dont les cendres, si elles n'étaient dispersées, reporteraient seulement le souvenir vers des jours qui n'ont su que détruire ?[24]

Nous mesurons que le *dernier* ne suscite pas nécessairement l'admiration, mais toujours un intérêt tout particulier.

Cette figure de dernier a donc fondé, selon Fabre, une partie des sciences sociales (un paradigme), avant de modifier en profondeur les représentations et les comportements collectifs à l'égard de tout phénomène social menacé de disparition : rites, coutumes, langues et dialectes mais aussi métiers, savoirs et techniques. Henri Rossi, dans son édition du *Voyage en Amérique*, a posé l'hypothèse que Chateaubriand, "témoin à charge" de la disparition des peuples et des sociétés autant que "prophète de la Chute de la France", est devenu le "chantre" des derniers parce qu'il sent qu'il est lui-même un dernier[25]. Le *paradigme des derniers* devient alors une clef d'entrée dans l'œuvre puisqu'il articule le sujet de l'écriture (l'auteur) à ses objets d'écriture (les

---

[23] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XVII, chapitre 3, *op. cit*., p. 224-225. Chateaubriand consacre des pages sévères à celle qui inspira à Rousseau des pages de sa *Julie* : « J'avais aperçu M. de Saint-Lambert et madame d'Houdetot au Marais, représentant l'un et l'autre les opinions et les libertés d'autrefois, soigneusement empaillées et conservées ; c'était le dix-huitième siècle expiré et marié à sa manière. » (*Ibid*., Livre XIV, ch. 1, p. 87)

[24] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XIV, chapitre 1, *op. cit*., p. 88.

[25] H. Rossi, Présentation du *Voyage en Amérique*, *op cit*, p. 61-63.

"derniers"), dans un rapport de fraternité ou de projection. Mieux encore, c'est ce paradigme qui relie la dimension poétique de l'œuvre (l'auteur envisagé comme un "chantre") à sa dimension personnelle[26] (l'auteur *s'écrit* en écrivant les autres) ; en outre, le paradigme des derniers relie la dimension testimoniale de l'œuvre (« Nous avons vu nous-même mourir [...] le cardinal d'York, le *dernier* des Stuarts, dans la capitale du monde chrétien.[27]») à sa portée prophétique (« Don Carlos, je sens que nous sommes les derniers de notre race[28] »). Qu'est-ce qui unit ces "derniers", épithètes sans nom *commun* ? Regardons de près une citation de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* : « Je serai peut-être le dernier Français sorti de mon pays pour voyager en Terre-Sainte, avec les idées, le but et les sentiments d'un ancien pèlerin.[29] » L'auteur ne se représente pas comme le *dernier Français* ou le *dernier voyageur en Terre-Sainte* : ce qui fait de lui un « dernier », ce sont les « idées », le « but », et les « sentiments » qui structurent son voyage (son pèlerinage), car ils témoignent d'un système de valeurs « ancien » ou, pour le dire avec Daniel Fabre, qui « manifestent une "mentalité" d'hier[30] ». Ici, il s'agit de *l'hier* des temps chevaleresques et chrétiens, celui des Croisades que l'*Itinéraire* réhabilite, en réaction à la critique qu'en avaient fait les Lumières. Ce qui fait de l'individu un « dernier », c'est la perpétuation d'un mode de vie, la pratique de rites et de coutumes, une certaine sensibilité et l'attachement à une idéologie qui n'ont plus cours dans le monde dans lequel il vit ou qui plutôt sont voués à disparaître à la prochaine génération. C'est donc, quel que soit son âge ou sa position sociale, un marginal, qui n'est pas (encore) initié ou mal initié aux nouveaux codes sociaux et à ses canons esthétiques et moraux, ou

[26] Rappelons que ni *Atala* ni *René* ni *Le Dernier Abencerage* ne sont des récits « autobiographiques » au sens qu'en donne Philippe Lejeune : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. » (*Le Pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, Coll. « Poétique », 1975, p. 14) L'autobiographie repose, selon lui, sur « identité de *l'auteur*, du *narrateur* et du *personnage* » (*Ibid*., p. 15), ce qui exclut les œuvres de fiction. Cependant, l'écriture fait entendre des échos entre le personnage et l'auteur ; dans son édition des *Natchez* (qui comprend *Atala* et *René*), Jean-Claude Berchet commente ainsi en note la mort du père de René : « En réalité, le comte de Chateaubriand mourut le 6 septembre 1786, alors que son fils venait de quitter Combourg » (*Les Natchez – Atala – René*, Édition de J.-C. Berchet, Le Livre de Poche, 1989, p. 648). Cette confusion manifeste entre « réalité » et fiction, personnage et auteur est révélatrice de la dimension *personnelle* de la fiction et de ses interactions avec le lyrisme authentique et l'expérience de l'exil, du deuil et de la dépossession.

[27] *Les Quatre Stuarts*, Chapitre XII, « Jacques II », Paris, Vialat, 1849, p. 272. Nous soulignons. Chateaubriand évoque à la fin de cet ouvrage la révolte manquée des Jacobites écossais menée par Charles Édouard, petit-fils du roi catholique Jacques II Stuart et prétendant au trône des royaumes d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande. Le duc d'York mort à Rome (ville dans laquelle Chateaubriand l'avait connu) était son frère.

[28] Le personnage de Blanca s'adresse ici à son frère, prophétisant la fin de sa lignée (celle des Bivars) : elle annonce ainsi la fin du récit.

[29] *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Première partie "Grèce", Édition de Jean-Claude Berchet, Paris, Gallimard, Folio classique, 2005, p. 76.

[30] Daniel Fabre, « D'une ethnologie romantique », *op. cit*., p. 53.

qui les rejette et *réagit* contre eux. Nous pensons que le personnage de « dernier » chez Chateaubriand, resté sur le *seuil* du monde qui commence, se caractérise par ce que l'anthropologue Victor Turner appelle la « liminarité » : « Les entités liminaires ne sont ni ici ni là ; elles sont dans l'entre-deux (…). Ainsi, la liminarité est-elle fréquemment assimilée à la mort, au fait d'être dans les entrailles, à l'invisibilité, à l'obscurité, à la bi-sexualité, aux vastes étendues désertiques et à une éclipse du soleil ou de la lune.[31] » Figure de marginal, le « dernier » est par définition ambivalent, pris entre le monde présent qui le rejette (et *qu'il* rejette bien souvent) et le monde d'avant dont il est l'ultime représentant. Le *dernier* est donc un « individu-monde[32] », selon Daniel Fabre : « La conscience de la disparition chez les vaincus qui la subissent rend possible le pacte ethnographique – par lequel l'informateur privilégié, cet incompris des sciences sociales, accepte d'assumer la figure de l'individu-monde, du témoin historique, de l'ultime porte-parole[33]. » Le « dernier » porte en lui un monde qui mourra définitivement avec lui. Témoin de l'existence d'un *avant* le monde présent, frère de tous les mondes engloutis ou sur le point de tomber, il est *l'incompris* par excellence des sciences sociales qui le considèrent comme un *objet* alors qu'il est lui-même *sujet* d'un discours, discours riche d'une dimension prophétique. Son expérience et son discours témoignent de la fragilité des mondes et annonce à ses contemporains, mais en vain, comme une « inutile Cassandre[34] », que tous les mondes humains sont mortels.

*

Revenons à la scène entre le jeune Chateaubriand et Fontanes. Celui-ci, dernier héritier des Lettres du Grand Siècle, écoute avec étonnement, au sens plein du terme, le jeune homme lui lire à voix haute ses textes, à Londres, dans leur commune infortune : « […] Mon ami, au lieu de se révolter contre ma barbarie, se passionna pour elle. Je voyais bien de l'ébahissement sur son visage

[31] Victor Turner, *Le Phénomène rituel. Structure et contre-structure*, traduit de l'anglais par Gérard Guillet, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Ethnologies », 1990, p. 96.
[32] Daniel Fabre, « Chinoiserie des Lumières. Variations sur l'individu-monde », article cité.
[33] Daniel Fabre, « D'une ethnologie romantique », *op cit*., p. 52.
[34] « Inutile Cassandre, j'ai assez fatigué le trône et la patrie de mes avertissements dédaignés ; il ne me reste plus qu'à m'asseoir sur les débris d'un naufrage que j'ai tant de fois prédit. » (*Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXXIII, ch. 7, *op. cit.*, p. 551) Chateaubriand date sa première « prédiction » de son engagement dans l'armée des Princes, en 1792. Lors de la bataille de Thionville, il prophétise à un camarade de combat que Louis XVI sera condamné à mort : « Ferron fut frappé de ma prédiction : c'est la première de ma vie. Depuis ce temps, j'en ai fait bien d'autres tout aussi vraies, tout aussi peu écoutées ; l'accident était-il arrivé ? on se mettait à l'abri, et l'on m'abandonnait aux prises avec le malheur que j'avais prévu. » (*Mémoires d'outre-tombe*, Livre IX, ch. 14, *op. cit*., p. 604)

quand je lui lisais des fragments des *Natchez*, d'*Atala*, de *René* »[35]. Aux yeux du classique Fontanes, et peut-être aussi aux yeux du mémorialiste qui rétrospectivement raconte sa vie, *René* est une œuvre *barbare*, au sens où elle n'obéit pas aux règles classiques, ni à la règle de vraisemblance ni à celle des bienséances. Par extension, la métaphore touche aux civilisations antiques : la littérature de Fontanes est implicitement comparée à la Grèce classique, tandis que celle de Chateaubriand est hors du monde hellénistique et de ses canons esthétiques. Elle est donc considérée comme barbare. Or, la Grèce antique n'est pas un pays, ni un État, ni même un ensemble géographique continu sur une carte : c'est un *monde*. Le monde grec, c'est une langue, des coutumes, des rites, un système de valeurs qui a cours dans de nombreux lieux autour de la mer Méditerranée et de la mer Noire, un monde structuré par une "théorie collective du monde", une "cosmologie[36]". En écoutant le jeune Breton lui lire ses *Natchez*, *Atala* et *René*, Fontanes est donc comme Ulysse ou comme Hérodote face aux Barbares. Sa répulsion première se transforme vite en fascination, à l'instar de celle d'Eudore dans les *Martyrs*, un Grec de confession chrétienne, face à la druidesse d'Armorique, Velléda[37]. La scène de lecture de *René* et d'*Atala* devient, sous la plume de Chateaubriand, la rencontre, pendant la Révolution en exil à Londres, entre « l'école classique » et « l'école dite romantique », entre le dernier représentant d'un monde et le premier représentant d'un autre, entre le monde civilisé et le monde barbare. La triade classique / dernier / civilisé s'oppose terme à terme à la triade romantique / premier / barbare. Cette confrontation de deux mondes annonce le *remplacement* de l'un par l'autre. Ce remplacement s'appelle, dans la langue de Chateaubriand, une *révolution* : « En moi commençait, avec l'école dite romantique, une révolution dans la littérature française ».

Tandis que le vieux monde est renversé par un nouveau depuis 1789, le vieux monde littéraire classique est remplacé par le nouveau monde romantique. À l'écoute de *René* et d'*Atala*, Fontanes est représenté comme un voyageur sans boussole pénétrant dans « un monde inconnu » : « il ne pouvait ramener ces productions aux règles communes de la critique, mais il sentait qu'il entrait dans un monde nouveau ; il voyait une nature nouvelle ; il comprenait une langue qu'il ne parlait pas[38] ». Chateaubriand présente rétrospectivement sa création littéraire comme la création d'un *monde étranger* au monde classique ; celui que crée l'écriture du jeune émigré est barbare

[35] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XI, chapitre 3, *op. cit*., p. 690.
[36] Vincent Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, Paris, Éditions de Minuit, 1987, p. 178.
[37] Au Livre IX des *Martyrs*.
[38] *Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit*., p. 690.

mais cohérent : il invente sa propre « langue » et imagine une « nature nouvelle ». En un mot, ce monde est structuré par une grammaire cosmologique propre. Cette « langue » et cette « nature » qui transgressent les règles classiques sont régies par une logique *autre*, par une écriture qui explore les marges, les espaces frontaliers de la « raison graphique[39] ». Nous ferons l'hypothèse que cette pensée, ce *logos*, cette épistémologie qui crée, qui organise le récit et qui invente un monde littéraire nouveau (« l'école dite romantique »), est une pensée *sauvage*. Le romantisme pourrait donc être compris comme la pénétration revendiquée de ce que Lévi-Strauss appellera *la pensée sauvage*[40] dans le champ littéraire. La pensée domestiquée, raisonnée et civilisatrice des Classiques, est renversée par la pensée sauvage, passionnée, déstabilisatrice, de ce qui deviendra l'école romantique. C'est en cela que le romantisme est présenté par Chateaubriand comme une véritable « révolution dans la littérature française ». Ce n'est pas une querelle, comme il y en eut entre les Anciens et les Modernes, ce n'est pas une dispute ni une controverse : c'est une révolution. Une révolution est, au sens propre, une inversion des pôles, un renversement des valeurs et des normes, la substitution d'une cosmologie à une autre. Une révolution littéraire est donc une révolution dans la culture.

Les récits de Chateaubriand ouvrent un autre monde littéraire, et créent *des* mondes. Si, comme l'écrivait Goya, le sommeil de la raison engendre des monstres, le réveil de la passion engendre des mondes. Mais qu'est-ce qu'un *monde*, sous la plume de Chateaubriand ? Il en donne une sorte de définition, lorsqu'il emploie ce mot au pluriel, au Livre XIII de ses *Mémoires d'outre-tombe* :

> La Révolution s'est divisée en trois parties qui n'ont rien de commun entre elles : la République, l'Empire et la Restauration ; ces trois *mondes* divers, tous trois aussi complètement *finis* les uns que les autres, semblent séparés par des siècles. Chacun de ces trois mondes a eu un *principe fixe* : le principe de la République était

[39] Jack Goody, *La Raison graphique*. *La Domestication de la Pensée sauvage*, Paris, Éditions de Minuit, 1979. Cet ouvrage majeur interroge le lien entre les moyens de communication et les modes de pensée et analyse « par quelles voies l'utilisation de l'écriture semble avoir influencé les structures cognitives. » (*op. cit*., p. 57) Dans le sillage de Robin Horton qui définit la science comme un des *modes de pensée* (et non comme une activité organisée ou un corpus de savoirs), J. Goody propose de remplacer l'opposition « traditionnel » *versus* « moderne » par l'opposition « oral » *versus* « écrit ». (*Ibid*., p. 96)

[40] Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, in *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, 2008. La thèse de Lévi-Strauss est qu'il existe « deux modes distincts de pensée scientifique » : à la pensée domestiquée, ingénieuse, s'oppose la pensée sauvage ou « mythique » ; Lévi-Strauss la présente comme « une sorte de bricolage intellectuel » qui s'exprime « à l'aide d'un répertoire dont la composition est hétéroclite. » (Chapitre I, *op. cit*., p. 577) Plus loin, au chapitre VIII, l'auteur précise que la pensée sauvage « n'est pas, pour nous, la pensée des sauvages, ni celle d'une humanité primitive ou archaïque, mais la pensée à l'état sauvage, distincte de la pensée cultivée ou domestiquée en vue d'obtenir un rendement. » (*Ibid.*, p. 792) Enfin, Lévi-Strauss insiste sur le fait que pensées sauvage et domestiquée peuvent « coexister et se compénétrer » (*Ibid*., p. 792).

> l'égalité, celui de l'Empire la force, celui de la Restauration la liberté. L'époque républicaine est la plus originale et la plus profondément gravée, parce qu'elle a été unique dans l'histoire.[41]

Un monde, c'est un espace-temps, organisé dans un système politique et structuré par des valeurs communes qui se posent comme légitimes ; un monde ne repose que sur l'appartenance (active ou passive) à une *cosmologie*. La notion de « cosmologie » telle que la théorise Vincent Descombes est élaborée à partir des travaux des anthropologues Marie Douglas[42] et Louis Dumont[43] : c'est une « théorie collective du monde » et le « système du monde d'un groupe social[44] ». Selon le spécialiste des langues et cultures scandinaves Régis Boyer, une cosmologie est une « théorie de l'origine et de l'évolution » de l'« univers »[45], c'est-à-dire un système d'explication du *cosmos*, de l'ordre de l'univers tout entier, un ensemble organisé de croyances et de valeurs structurant la vie sociale, les coutumes et les rites. Chaque cosmologie comporte le récit de la fondation de l'ordre du monde et la légitimation de son fonctionnement. Ce que Vincent Descombes apporte d'essentiel à la notion, c'est sa dimension *pratique*. En effet, écrit-il, ce « système du monde d'un groupe social » a, pour chaque individu, « une fonction pratique » :

> […] Il permet aux membres du groupe de s'orienter dans la vie, donc aussi de s'expliquer mutuellement leurs faits et gestes. […] Une cosmologie ne fixe donc pas seulement un ordre physique des forces, mais un ordre moral des autorités. […] Une cosmologie déclare un ordre de justice. […] La cosmologie peut donc être définie comme le fondement de la rhétorique d'un groupe.[46]

Le jugement moral et esthétique et surtout sa légitimation sociale dans une rhétorique propre au groupe, au *monde*, dans lequel l'individu évolue et communique, trouvent ici une forme d'explication. À partir de sa lecture de Proust, Descombes établit une distinction entre les « sociétés globales » (qui peuvent recouvrir une tribu, un empire, une cité souveraine ou une nation

---

[41] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XIII, chap.5, *op. cit.*, p. 40. Nous soulignons. Chateaubriand raconte, dans ce chapitre intitulé « Changement de la société », son deuxième retour en France après le coup d'État de Bonaparte : « J'assistai, en 1801, à la seconde transformation sociale. […] Ce mouvement me rappelait, dans un sens contraire, le mouvement de 1789, lorsque […] l'ancienne société fut envahie par la nouvelle : celle-ci, après avoir remplacé celle-là, était remplacée à son tour. […] De jour en jour s'accomplissait la métamorphose des républicains en impérialistes et de la tyrannie de tous dans le despotisme d'un seul. » (*Ibid*., p. 40-41)

[42] M. Douglas associe la notion de cosmologie à la « conscience collective » que théorise Durkheim et que l'anthropologie structurale analyse comme un « ordre symbolique ».

[43] Dans *Essai sur l'individualisme : une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne* (Paris, Seuil, 1983), L. Dumont ne parle pas de *cosmologies* mais d'*idéologies*. Il distingue les idéologies « holistes » des idéologies « individualistes », puis les idéologies de la « hiérarchie » de celles de « l'égalité ». Selon lui, la cosmologie holiste reconnaît d'abord le principe de hiérarchie, tandis que la cosmologie individualiste est davantage égalitaire.

[44] Vincent Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, *op. cit*., p. 188.

[45] Régis Boyer, « Cosmographie et Cosmologie », *Dictionnaire*, in *Les Vikings*, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 2008, p. 405.

[46] Vincent Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, *op. cit*., p. 188.

moderne) des « sociétés rhétoriques », qu'il définit comme « des mondes où un certain argument est compris, a du poids, emporte une décision.[47] » Chateaubriand identifie dans la succession République – Empire – Restauration non seulement trois systèmes politiques mais trois *mondes*, au sens de trois *sociétés rhétoriques*. Le plus spectaculaire, pour le témoin oculaire, est moins le remplacement d'un roi par une assemblée ou d'un empereur par un roi, que le changement du *fondement de la rhétorique d'un groupe*. La langue française n'a pas été remplacée par une autre ; c'est la rhétorique qu'emploient les Français qui a été bouleversée de 1789 à 1830. Aussi l'écrivain se donne-t-il pour tâche de *copier* et de *comparer* des écrits recueillis dans les différents mondes ou sociétés rhétoriques. Ainsi, dans les *Mémoires d'outre-tombe*, il recopie puis compare l'acte de décès de son père survenu avant la Révolution à celui de sa mère, morte sous la Première République, le 31 mai 1798 ou plutôt le 12 prairial, an VI :

> Dans le premier extrait, l'ancienne société subsiste : M. de Chateaubriand est un *haut et puissant seigneur*, etc., etc. ; les témoins sont des *gentilshommes et des notables bourgeois* […]. Mais mon père ne coucha pas longtemps dans son linceul : il en fut jeté hors, quand on jeta la vieille France à la voirie.
>
> Dans l'extrait mortuaire de ma mère, la terre roule sur d'autres pôles : nouveau monde, nouvelle ère ; le comput des années et le nom même des mois sont changés. Madame de Chateaubriand n'est plus qu'une pauvre femme qui obite au domicile de la *citoyenne* Gouyon ; un jardinier, et un journalier qui ne sait pas signer, attestent seuls la mort de ma mère : de parents et d'amis, point ; nulle pompe funèbre ; pour tout assistant, la Révolution.[48]

Le « nouveau monde » est une « nouvelle ère », comparée à une inversion des « pôles ». Les rites ont été changés (« nulle pompe funèbre »), mais surtout la *rhétorique*. Le mémorialiste rend compte de cette transformation radicale en récoltant les mots, en les faisant résonner par l'emploi de l'italique, emploi que systématisera Flaubert. Mais c'est aussi l'importance qu'il accorde à l'écriture elle-même, au papier, à l'encre, au mot dans sa dimension matérielle qui est significative. Il pointe par exemple que dans « le collationné délivré en 1812 par M. Lodin, maire de Combourg, les dix-neuf mots portant titres : *haut et puissant messire, etc.*, sont biffés. » L'Empire et la République apparaissent donc ici un envers *cosmique* et *rhétorique* de « l'ancienne société », puisque « la terre roule sur d'autres pôles » et que les mots ont été « changés » ou « biffés ». Entre les deux décès se situe la césure révolutionnaire, laquelle coïncide dans le texte avec la profanation du tombeau paternel, motif essentiel de l'écriture de Chateaubriand. L'ironie de l'italique porte également les stigmates de la douleur réelle de l'auteur. Mais la moquerie et la critique amère

[47] Vincent Descombes, *op. cit*., p. 189.
[48] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre IV, Chapitre 5, « Mort de mon père », *op. cit*., p. 316. C'est l'auteur qui souligne.

touchent également la rhétorique de la Restauration, comme on le lit dans le récit du retour de Bonaparte de l'île d'Elbe :

> La grande mesure décrétée contre Bonaparte fut un ordre de *courir sus* : Louis XVIII, sans jambes, *courir sus* le conquérant qui enjambait la terre ! Cette formule des anciennes lois, renouvelée à l'occasion, suffit pour montrer la portée d'esprit des hommes d'État de cette époque. *Courir sus* en 1815 ! *courir sus* ! et *sus* qui ? *sus* un loup ? *sus* un chef de brigands ! *sus* un seigneur félon ? Non : *sus* Napoléon qui avait *couru sus* les rois, les avait saisis et marqués pour jamais de son *N* ineffaçable ![49]

La violence ironique qui apparaît dans l'emploi de l'italique est redoublée par les répétitions de l'expression désuète et par le recours à une ponctuation expressive (le point d'exclamation). La violence du propos s'explique par le peu d'écho qu'ont eu les prises de position du Vicomte pendant la Restauration : « Pourquoi ai-je été royaliste contre mon instinct dans un temps où une misérable race de cour *ne pouvait ni m'entendre ni me comprendre* ? Pourquoi ai-je été jeté dans une troupe de médiocrités qui me prenaient pour un écervelé, quand je parlais courage ; pour un révolutionnaire, quand je parlais liberté ?[50] » L'auteur révèle que son échec politique est dû au fait qu'il évoluait alors dans un *monde*, celui des émigrés fraîchement rentrés, pour lequel le *fondement rhétorique* était celui qui avait cours à la Cour de Louis XV et Louis XVI, tandis que le sien puisait ses racines dans la France aristocratique d'avant l'Absolutisme (le « courage », la rhétorique de Bayard) et dans la pensée religieuse et humaniste (la « liberté », la rhétorique de Montaigne et Rousseau). Les émigrés ne *peuvent* ni « entendre » ni « comprendre » un discours structuré par une cosmologie étrangère : aussi les arguments de l'auteur de *La Monarchie selon la Charte* ne peuvent les convaincre. Significativement, seul La Fayette soutient le plan de Chateaubriand car il partage les mêmes valeurs et la même rhétorique : dans une note de 1840, Chateaubriand explique que « M. de La Fayette aimait sincèrement l'honneur et la liberté.[51] » Si le héros de la guerre d'indépendance américaine *entend* le plan de Chateaubriand, c'est parce qu'il partage la même cosmologie chevaleresque, mais aussi parce qu'il a pris conscience de la force de l'Histoire. Or les Bourbons et leurs courtisans ont voulu ignorer l'impact *cosmologique* de la Révolution : « la race légitime, étrangère à la nation pendant vingt-trois années, était restée au jour et à la place

[49] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXXIII, Chapitre 3, « Projet de défense de Paris », *op. cit*., p. 630.
[50] *Ibid*., p. 629. Nous soulignons. Lorsque Napoléon remontait vers Paris, en 1815, Chateaubriand conseillait à Louis XVIII de rester dans la capitale et de s'y barricader, afin de forcer Bonaparte à attaquer la ville, ce qui le rendrait illégitime aux yeux de tous. Rétrospectivement, l'auteur des *Mémoires* mesure les avantages évidents de sa stratégie : « Mon plan adopté, les étrangers n'auraient point de nouveau ravagé la France ; nos princes ne seraient point revenus avec les armées ennemies ; la légitimité eût été sauvée par elle-même. » (*Ibid*., p. 629)
[51] *Ibid.*, p. 627.

où la Révolution l'avait prise, tandis que la nation avait marché *dans le temps et l'espace*. De là impossibilité de s'entendre et de se joindre ; *religion, idées, intérêts, langage, terre et ciel*, tout était différent pour le peuple et pour le Roi, parce qu'ils n'étaient plus au même point de la route, parce qu'ils étaient séparés par un quart de siècle équivalent à des siècles.[52] » La distance rhétorique prend la dimension d'une distance cosmique : les Français n'habitent plus le même *monde* que leur roi, ils n'ont plus la même « terre » ni même le même « ciel », ils se font donc une tout autre « idée » de l'univers, de l'ordre du monde (monde divin, monde politique et social) parce qu'ils ne parlent plus le même « langage ». La distance n'est donc pas seulement sociale ou historique : c'est « dans le temps *et l'espace* » qu'a avancé la France pendant la Révolution et l'Empire, signe que la distance entre la France et les Bourbons est bien plus d'ordre cosmique.

Chateaubriand, en écrivant que la Révolution a accéléré l'écoulement des années (« un quart de siècle équivalent à des siècles ») reprend et amplifie un lieu commun de la rhétorique révolutionnaire que l'on retrouve notamment dans la bouche du conventionnel Bertrand Barère, qui affirmait avec enthousiasme, en septembre 1794 : « la Révolution a tellement accéléré le progrès des Lumières que nous sommes plus avancés que si nous étions en 1900[53] ». Chateaubriand reprend sur un mode tragique ce que Barère, le « troubadour de la guillotine[54] » (qu'il prétend avoir rencontré à l'Ermitage en 1792[55]), affirmait avec enthousiasme ; son originalité réside dans l'ajout de ce « et l'espace », qui donne à voir la coupure révolutionnaire

[52] *Ibid.*, p. 630. Nous soulignons.
[53] Cette phrase est citée par Yannick Seité, « Les Manuscrits de la liberté », in *Mémoires de la France. Deux siècles de trésors inédits et secrets de l'Assemblée nationale*, sous la direction d'Emmanuel de Waresquiel, Paris, Éditions Sophie de Sivry – L'Iconoclaste, 2006, p. 54. Lors de sa venue à la Convention, le 5 Vendémiaire an III (25 septembre 1794), Thérèse Levasseur, la veuve de Jean-Jacques Rousseau, apporte aux conventionnels un manuscrit de son époux dans un paquet cacheté ne devant « être ouvert qu'en 1801 » (Voir également Michèle Sacquin, « Les Manuscrits de Rousseau pendant la Révolution », *Revue de la BNF*, numéro 42, 2012, Bibliothèque nationale de France, p. 65). Bertrand Barère justifie l'ouverture immédiate du paquet, défendant l'idée que la Révolution ayant accéléré le cours normal du temps, la date de 1801 est à ce jour dépassée. Le Conventionnel Joseph Lakanal présente deux jours plus tard son rapport : il s'agit d'un manuscrit des *Confessions*.
[54] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre IX, chapitre 6, *op. cit*., p. 573.
[55] Cette rencontre, comme celle avec Washington, est « tout à fait imaginaire », selon J.-C. Berchet, qui rappelle dans son édition que Barère avait à cette époque « regagné son midi natal » (*op. cit*., p. 573). Le texte, travaillé par une ironie mordante, est à lire, selon nous, de manière symbolique. En effet, le mémorialiste prétend que, le 20 juin 1792, jour de l'invasion des Tuileries par les insurgés, il a rencontré, « M. Maret, de l'Empire », et « M. Barrère, de la République » ; il nous semble y voir des allégories prophétiques : l'auteur montre qu'au moment où le monde ancien basculait dans la Terreur, au moment où sa vie allait changer de cours définitivement avec l'émigration, il avait rencontré, sur les lieux de la retraite Rousseau, la République et l'Empire. Une scène semblable est racontée au début de la Restauration, dans l'antichambre de Louis XVIII : « Tout à coup une porte s'ouvre : entre silencieusement le vice appuyé sur le bras du crime, M. de Talleyrand marchant soutenu par M. Fouché. » (*Ibid.*, Livre XXIII, ch. 20, *op. cit*., p. 703)

comme un progrès dans le temps mais surtout une *séparation* radicale, semblable à une séparation géographique. Goethe, sur le champ de bataille de Valmy en 1792, aurait déclaré : « D'aujourd'hui et de ce lieu date une ère nouvelle dans l'histoire du monde[56] » ; Chateaubriand ajoute à la dimension temporelle une dimension spatiale, en montrant que cette ère nouvelle est aussi un espace nouveau, un « monde » à part entière. Lorsqu'il évoque rétrospectivement son rôle d'écrivain lors du retour des Bourbons, il écrit : « J'appris à la France ce que c'était que l'ancienne famille royale ; je dis combien il existait de membres de cette famille, quels étaient leurs noms et leur caractère : c'était comme si j'avais fait le dénombrement des enfants de l'empereur de Chine, tant la République et l'Empire avaient envahi le présent et relégué les Bourbons dans le passé.[57] » Les Bourbons sont devenus tellement étrangers à la France révolutionnée que l'auteur doit en passer par une comparaison avec une civilisation lointaine, lointaine géographiquement et culturellement. Sous sa plume, les oppositions idéologiques deviennent des confrontations entre des mondes différents, des cultures différentes, et l'écriture qui met en scène la fin des *mondes*, est travaillée par des « *conflits de cosmologies*[58] », par la confrontation, à l'intérieur du texte, des langages des plusieurs mondes. La dimension polémique de la brochure *De Buonaparte et des Bourbons* (le discours antinapoléonien et contre-révolutionnaire) est minimisée rétrospectivement au profit d'une efficacité plus grande : « Louis XVIII déclara, je l'ai déjà plusieurs fois mentionné, que ma brochure lui avait plus profité qu'une armée de cent mille hommes ; il aurait pu ajouter qu'elle avait été pour lui un certificat de vie.[59] » La brochure est donc, selon l'auteur, ce qui a permis l'adhésion des Français au retour des Bourbons. Ainsi, ce qui semblait perdu et oublié est devenu, grâce au texte de Chateaubriand, un objet de reconnaissance, et donc de réjouissances, un plaisir propre à la reconnaissance. Les *Mémoires* relatent en ces termes l'entrée du Comte d'Artois, le futur Charles X : « Les Français *reconnaissaient avec plaisir* dans sa personne leurs anciennes mœurs, leur ancienne politesse et leur ancien langage.[60] » L'œuvre littéraire possède donc, selon Chateaubriand, la vertu de faire passer un peuple de l'oubli à la reconnaissance, et de retrouver un frère (ou un père) dans une figure que l'on croyait étrangère. Son écriture vise moins, pour l'auteur,

[56] Phrase citée par Albert Soboul, *Histoire de la Révolution française*, Tome 1 : *De la Bastille à la Gironde*, Gallimard, NRF, 1972, p. 316.
[57] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXII, Chapitre 15, *op. cit*., p. 564. L'ouvrage dont il parle est *De Buonaparte et des Bourbons*.
[58] Marie Scarpa écrit que « ces *conflits de cosmologies* seraient précisément, selon le philosophe V. Descombes, le propre du roman moderne. » (« L'ethnocritique de la littérature : présentation et situation », p. 8). Nous y reviendrons.
[59] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXII, Chapitre 15, *op. cit*., p. 564.
[60] *Ibid*., Livre XXII, ch. 19, *op. cit*., p. 581. Nous soulignons.

à combattre des idées ou des personnes qu'à faire vivre la mémoire des mondes oubliés et à en restaurer la légitimité.

*

Comment analyser ce glissement, dans l'écriture de Chateaubriand, de la fin d'un régime politique à la fin d'un monde ? La Révolution a été ressentie, par nombre de Français partisans de la Contre-Révolution, comme la fin *du monde*, c'est-à-dire comme le début de l'Apocalypse qu'annonce le dernier livre de la Bible. Cette association Révolution – Apocalypse est suffisamment commune pendant la Terreur pour donner lieu à des moqueries de la part des révolutionnaires, notamment de la part du Conventionnel Léonard Bourdon[61], dont l'historiographie a fait un portrait très noir[62], à une exception près[63]. Ce dernier est présenté, dans les *Mémoires d'outre-tombe*, comme l'archétype du « terroriste » : « Cette végétation révolutionnaire poussait vigoureusement sur la couche de fumier arrosé de sang humain qui lui servait de base. Rossignol, Huchet, Grignon, Moïse Bayle, Amar, Choudieu, Hentz, Granet, Léonard Bourdon, tous les hommes qui s'étaient distingués par leurs excès, s'étaient parqués entre les barrières[64] ». Bourdon est proche des hébertistes[65], et prend une part active au mouvement de

[61] Cet avocat influent à la section des Gravilliers est membre de la Commune insurrectionnelle le 10 août 1792 puis élu à la Convention où il vote la mort du roi. Il participe à la chute de Robespierre en menant l'assaut de l'Hôtel de Ville, avec Barras et le gendarme Merda. Dénoncé comme terroriste par Boissy d'Anglas, il est arrêté pour ses excès commis pendant la Terreur puis amnistié. Il fait partie ensuite de l'administration des hôpitaux militaires et meurt à Breslau, lors des campagnes napoléoniennes, en 1807. (Voir J. Tulard, *Histoire et dictionnaire de la Révolution française*, *op. cit*., p. 597).

[62] J. Tulard insiste surtout sur les affaires de corruption et de détournements dont Léonard Bourdon a été accusé. Max Gallo termine la petite notice biographique qu'il lui consacre par cette phrase cinglante qui résume sa vision du personnage : « La lie. » (Max Gallo, *L'Homme Robespierre. Histoire d'une solitude*, Paris, Perrin, 1998, p. 334.)

[63] L'historien anglais Michael J. Sydenham lui a consacré une biographie qui est une véritable réhabilitation : *Leonard Bourdon. The Career of a Revolutionary*, Waterloo Ontario, Wilfried Laurier University Press, 1999. Ce livre n'a pas été traduit en français, mais a été présenté et salué par Steven Clay dans les *Annales de la Révolution française*, numéro 328, 2002, p. 238-342.

[64] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XIX, Chapitre 10, *op. cit.*, p. 357. Dans ce chapitre retraçant l'époque thermidorienne, Chateaubriand cherche à démontrer que la Terreur n'est pour rien dans les victoires militaires de la République : « Il y avait deux Frances : l'une horrible à l'intérieur, l'autre admirable à l'extérieur ; on opposait la gloire à nos crimes, comme Bonaparte l'opposa à nos libertés. […] La Terreur ne fut pour rien dans la domination de nos armes. Mais ce succès eut un inconvénient : il forma une auréole autour de la tête des spectres révolutionnaires. »

[65] Jacques-René Hébert est le rédacteur du journal *Le Père Duchesne* qui lutte avec véhémence contre les Girondins, pour l'instauration de la loi des suspects et pour la déchristianisation (Voir J. Tulard, *Histoire et Dictionnaire de la Révolution française*, *op. cit*., p. 872-873). Les hébertistes sont les partisans d'Hébert. Leur programme social consiste à reprendre en partie les revendications des « Enragés » (Jacques Roux et Claire Lacombe, notamment). Daniel Guérin

déchristianisation culminant à la fin de l'année 1793 : il écrit alors une « sanculotide dramatique », une des nombreuses pièces de théâtre ridiculisant les dogmes et le culte catholiques[66], *Le Tombeau des Imposteurs et l'inauguration du Temple de la Vérité*[67]. Cette pièce satirique ayant recours systématiquement à la caricature met en scène l'arrestation de dévotes stupides manipulées par un curé constitutionnel mais secrètement allié à la Contre-Révolution, puis la transformation d'une église en temple de la vérité ; l'ombre de Marat et l'allégorie de la Vérité prononcent à la fin des discours menaçants ou lénifiants[68] en consacrant le « temple » qui se veut l'avènement d'une ère de raison, de progrès et de bonheur :

LA VÉRITÉ
O Peuple Souverain ! la Raison qui t'éclaire
Arrache le bandeau qui te couvrait les yeux :
En renversant l'autel du fanatisme hideux,
T'élève au premier rang des Peuples de la terre.
Des Peuples sois le plus heureux ![69]

Cette célébration aux accents fortement religieux est l'aboutissement d'une pièce qui s'ouvre sur une caricature violente du christianisme. La scène s'ouvre sur des dévotes en prière se lamentant des progrès de la Révolution, sous le regard de deux sans-culottes et de deux personnages, Rose et Cascaret (un enfant de chœur facétieux), lesquels se moquent des dévotes en aparté :

I[ère] DÉVOTE
La bonne Vierge en verse des larmes de sang !

établit cependant une nette distinction entre hébertistes et Enragés : si ces derniers sont « ascétiques » et « désintéressés », les hébertistes sont « impatients de jouir », cherchant à « servir la révolution bourgeoise » pour « *se* servir ». Bourgeois déclassés ou plébéiens aisés, les hébertistes ne représentent pas, selon D. Guérin, les intérêts des « bras-nus », mais tentent de parler en leur nom en pastichant le langage populaire, afin de manipuler l'opinion publique. (D. Guérin, *Bourgeois et Bras-nus. La Guerre sociale sous la Révolution, 1793-1795*, Paris, Les Nuits rouges, 1998, p. 132-133)

[66] Voir l'article « Théâtre » dans *Histoire et Dictionnaire de la Révolution française*, *op. cit*., p. 1115-1116 : l'abolition du monopole des trois théâtres aboutit à la multiplication des salles de spectacle. Durant la Terreur, 250 pièces de 140 auteurs sont jouées : « divertissements patriotiques, impromptus républicains, sans-culottides, tableaux et vaudevilles patriotiques, entremêlés souvent de chants patriotiques repris par le public ».

[67] *Le Tombeau des Imposteurs et l'Inauguration du Temple de la Vérité*, *Sanculotide dramatique en trois actes, mêlée de musique, Par les citoyens Léonard Bourdon, Moline, et Valcour. Les accompagnements des Vaudevilles par le citoyen Foignet, et la musique nouvelle par le citoyen Porta*, à Paris, L'an II de la République Française, une et indivisible. De l'imprimerie des 86 Départements, rue fauxbourg Poissonnière, numéro 2.

[68] J. Tulard émet un jugement très critique sur la qualité du théâtre révolutionnaire, avant de lui reconnaître un rôle important dans l'histoire littéraire : « À l'exception du *Charles IX* de M.-J. Chénier, la Révolution n'a produit aucune œuvre théâtrale de qualité vraiment littéraire. Mais, en rompant avec la tradition classique, en introduisant de nouveaux thèmes, en mettant en scène des gens du peuple, elle a préparé la voie au romantisme. » (*Histoire et Dictionnaire de la Révolution française*, *op. cit*., p. 1116)

[69] L. Bourdon, *Le Tombeau des Imposteurs*, Acte III, scène 8, *op. cit*., p. 98. Cet hymne de la Vérité adressé à « la Liberté » comporte une large dimension sacrificielle : « Ah ! que par toi, dans peu, l'arbre des patriotes soit arrosé du sang de tous les rois ! » (*Ibid*., p. 99)

IIe DÉVOTE

Pour moi je crois que nous touchons à la fin du monde.
AIR : *Consolez-vous avec les autres*
À ce que Saint-Jean nous prédit
Comparez ce qu'on voit en France !
Il est sûr que de l'ante-christ,
Le règne en cet instant commence :
Les astres qui brillent aux cieux
Vont bientôt subir une éclipse ;
Et nous allons voir en ces lieux
La bête de l'apocalipse. *bis.*

~

CASCARET (*à part.*)

Tiens l'apocalipse sur son cheval blanc, patapan ! patapan ! patapan ![70]

La lecture de ce texte confirme que la Révolution a pu être vécue comme une apocalypse, comme une fin du monde, et que cet imaginaire a été tourné en dérision par certains révolutionnaires. Dans la pièce de L. Bourdon, l'enfant singe les dévotes et le texte biblique, avant de les dénoncer (à l'acte II) au « Magistrat du Peuple » qui conduit le prêtre et ses fidèles devant le « Comité », sous les ricanements et les quolibets des sans-culottes : le rire comme le sérieux sont ici toujours intimement liés à la mort… Un dernier élément retient notre attention dans cette pièce grinçante oubliée après 1793[71], ce sont les noms qui désignent les membres du clergé catholique :

CHŒUR, *vive le son*, *etc.* (on danse) :
Aujourd'hui nous voulons des mœurs, (*bis*)
Mais plus de farces, de jongleurs, (*bis*)
Moines, dervis, imans
Et prêtres charlatans
Dansent la carmagnole,
Vive le son du canon.[72]

Les mots « dervis » et « imams » appartiennent au lexique de la religion musulmane, tandis que le mot « jongleur » fait référence ici aux chamanes d'Amérique du Nord. Dans ce contexte, « jongleur » rentre dans l'isotopie de l'imposture avec le mot « charlatans ». Sur la scène hébertiste de la déchristianisation, la Révolution est représentée comme un processus de renversement et de

[70] L. Bourdon, *Le Tombeau des Imposteurs*, Acte I, scène 2, *op. cit*., p. 6. Nous restituons l'orthographe du texte imprimé.

[71] À la fin de l'année 93, Robespierre réagit violemment à la campagne de déchristianisation et assimile, dans ses discours, « l'athéisme à la Contre-Révolution » (Jean-Clément Martin, *Robespierre. La Fabrication d'un monstre*, Paris, Perrin, 2016, p. 238). Malgré les précautions prises par Bourdon dans sa pièce (lorsqu'il fait dire au personnage du Magistrat que la République garantit la liberté des cultes – Acte II, scène 6), il s'expose au Tribunal révolutionnaire. Plusieurs hébertistes sont arrêtés dans la nuit du 13 au 14 mars 1794, puis condamnés à mort. Léonard Bourdon a échappé à l'arrestation, mais Robespierre porte des accusations contre lui dès le 16 mars, l'accusant de « vouloir interdire le commerce » (*Ibid*., p. 263). La lutte entre les deux hommes ne prendra fin qu'avec le 9 Thermidor.

[72] L. Bourdon, *Le Tombeau des Imposteurs*, Acte II, scène 6, *op. cit.*, p. 69.

remplacement : un renversement complet de la croyance religieuse (telle qu'elle apparaît dans diverses sociétés) et son remplacement par les « mœurs » et la « Vérité ».

La Première République française ne se limite pas à la tentative de déchristianisation de l'an II stoppée par Robespierre ni même à la « Terreur » : la déchristianisation prend fin avec l'exécution des hébertistes en mars 94, la Terreur prend fin en juillet 94. Ce sont cependant ces deux moments, brefs dans leur durée et largement désavoués par la plupart des révolutionnaires, qui marqueront les consciences des contemporains puis des générations suivantes. Dès le lendemain du 10 Thermidor, comme l'a démontré Jean-Clément Martin, les députés de la Convention (Tallien en tête – avec ceux qui avaient comme lui pris part activement aux répressions sanglantes) fabriquent la légende noire de Robespierre et dénoncent le « système terreur » auquel ils disent avoir mis fin par l'exécution du « nouveau Cromwell ». J.-C. Martin, en reprenant les archives, montre que « la Terreur n'a jamais été mise à l'ordre du jour », même s'il y a bien eu un gouvernement révolutionnaire et des mesures d'exception[73]. La littérature contre-révolutionnaire systématise cette dénonciation de la « Terreur » qui, dans les représentations collectives, finit par se substituer à la Première République, voire à la Révolution tout entière. Chateaubriand participe à cette assimilation de la Première République à l'épisode de la « Terreur » et à cette limitation de l'idéologie révolutionnaire à l'hébertisme, lorsqu'il évoque « la démence athée de la Terreur[74] » : « jamais on n'avait vu, jamais on ne reverra l'ordre physique produit par le désordre moral, l'unité sortie du gouvernement de la multitude, l'échafaud substitué à la loi et obéi au nom de l'humanité[75] ». La République, désignée par le mot « monde » plus que par le syntagme *système politique*, prend une dimension cosmique, religieuse : c'est un « ordre physique », un *cosmos*, un univers matériel mais produit par un ordre extérieur à cet ordre physique (le « désordre moral »). En ce sens, la vision des mondes de Chateaubriand n'est pas un matérialisme : pour l'auteur du *Génie du Christianisme*, le *monde* (entendu cette fois dans le sens de *Création divine*) a été conçu par « Dieu », lequel a « combiné l'ordre physique et l'ordre moral de l'univers, de manière qu'un bouleversement dans le dernier entraînât des *changements nécessaires* dans l'autre, et que les grands crimes amenassent *naturellement* les grandes révolutions[76] ». Cette thèse essentielle de

[73] Jean-Clément Martin, *La Terreur. Vérités et légendes*, Paris, Perrin, 2017. Voir également *Les Échos de la Terreur. Vérités d'un mensonge d'État, 1794-2018*, Belin, 2018.
[74] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XX, chapitre 7, *op. cit.*, p. 432.
[75] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XIII, chapitre 5, « Changement de la société », *op. cit.*, p. 40.
[76] *Génie du Christianisme*, IV[e] Partie, Livre VI, chapitre XIII, Édition de Maurice Regard, Gallimard, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 1082. Nous soulignons. Nous privilégierons cette édition de référence du *Génie*,

Chateaubriand propose une théorie de la logique causale des révolutions dont la cause est un « bouleversement » dans l'ordre moral, c'est-à-dire dans de « grands crimes ». Résumons : Chateaubriand appelle « ordre physique » ce que l'on appelle ordre politique et social ; mais cet ordre tangible découle « naturellement » d'un « ordre moral ». La matière, la nature (la *physis*) et les organisations socio-politiques découlent donc de la pensée, de la pensée divine en ce qui concerne la nature, de la pensée humaine en ce qui concerne les organisations collectives.

Pour Chateaubriand, chaque *monde social, culturel et politique* est un « univers », un *cosmos* rationnel et indivisible, composé d'un « ordre physique » et d'un « ordre moral ». La République, pour l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe*, ne s'est pas limitée à être une forme de gouvernement, mais un monde dont l'ordre physique est le produit d'un (dés)ordre moral : le *grand crime* (le « bouleversement » dans l'ordre moral) a amené *logiquement* (Chateaubriand écrit « naturellement ») un changement radical dans l'ordre matériel composé par la forme du gouvernement et les hiérarchies sociales. Ce système semble inverser la chronologie : la proclamation de la République (septembre 1792) précède chronologiquement le *grand crime*, l'exécution de Louis XVI (janvier 93) – à moins que le *grand crime* ne soit la journée du 20 juin (« le jour fatal de la monarchie[77] ») ou même « l'arrestation de l'infortuné monarque à Varennes[78] » (qui avait amené le jeune voyageur à retraverser l'océan pour mettre son épée au service de son roi). Quoi qu'il en soit, le système de « l'ordre moral » précédant « l'ordre physique » tend à démontrer que le roi de France était condamné avant même d'être jugé. La République que peint l'écrivain est donc un monde structuré par une cosmologie régissant les coutumes, les rites et le langage[79] des Français : elle a remplacé les rites et les valeurs de la

mais nous ferons parfois référence à l'édition originale (1802) dans laquelle figuraient *Atala* et *René* : *Génie du Christianisme ou Beautés de la Religion Chrétienne par François-Auguste Chateaubriand*, Tome I à IV, à Paris, chez Migneret, Imprimeur, rue du Sépulcre, An X – 1802. La phrase citée se trouve à la page 329 du Tome IV.

[77] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre IX, chapitre 6, *op. cit*., p. 573.

[78] *Ibid.*, Livre VIII, chapitre 5, *op. cit.*, p. 522. Chateaubriand donne une vision très partiale de la fuite de Louis XVI (juin 1791). Loin d'y voir une trahison contre la France, l'auteur y voit une atteinte à la dignité royale et fait du roi déguisé en valet une victime, ou plutôt il le place sur le paradigme des *infortunés* qui traverse son œuvre. Cette interprétation partiale n'en éclaire pas moins un élément essentiel de l'écriture de Chateaubriand qui se place toujours du côté du perdant, même quand le vaincu s'appelle Robespierre : « Quand un scélérat marche à l'échafaud, la pitié alors compte les souffrances, et non les crimes du coupable », écrivait-il en 1797 dans l'*Essai sur les Révolutions* (Édition de Maurice Regard, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 285). Dans une note de 1826, l'auteur commente rétrospectivement ces lignes écrites trente ans plus tôt : « Ce n'étaient pas pourtant des esprits bien violents que ces exilés qui éprouvaient de la pitié, même pour Robespierre. » (*Ibid*., p. 286)

[79] « Moi aussi je sais parler latin ; mais ma langue naturelle est celle de la Sans-Culotterie », écrit Hébert dans son journal *Le Père Duchesne* (numéro 257) en juillet 1793. C'est cette phrase qui ouvre le livre de l'historien Michel Biard *Parlez-vous sans-culotte ? Dictionnaire du Père Duchesne (1790-1794)*, Paris, Tallandier, 2009. L'ouvrage recense les « mots et expressions populaires », les « proverbes » et les « jurons » que l'on retrouve dans la prose

Monarchie par sa propre rhétorique, ses propres rites et ses propres valeurs, ou plutôt elle a *renversé* le monde qu'elle a remplacé dont elle devient l'image *inversée*. Ainsi, un monde n'est jamais totalement une île, un univers clos sur lui-même puisqu'il se conçoit lui-même dans le miroir des autres mondes. Voir un monde chuter, c'est voir se déprécier un système d'explication de l'ordre monde, de l'univers, et de son système de valeurs.

Chateaubriand représente la pluralité et la fragilité des mondes ; il se présente ainsi comme le « témoin oculaire (…) *de deux ou trois mondes écoulés* »[80]. Il a vécu la Révolution comme la fin d'un monde, une « catastrophe », au sens d'un retournement complet, d'une complète *inversion des pôles* ; mais ce renversement d'un monde et l'avènement d'un autre n'est pas unique dans l'Histoire, puisque le monde républicain est déjà tombé lorsqu'il écrit ces lignes et que de tels effondrements ont déjà eu lieu ailleurs. L'auteur dit avoir assisté, en Amérique, à la fin du monde (« ordre physique » et « ordre moral ») qu'habitaient les Autochtones ; la chute de Carthage, la chute de Mexico ou celle de Grenade marquent aussi pour lui des fins de mondes. L'Histoire n'est pas une succession de progrès, mais une tragédie. S'il n'a pas été le « témoin oculaire » de la fin des mondes qu'ont été Carthage, Mexico ou Grenade, son œuvre témoigne de la splendeur de ces mondes engloutis, en commençant par montrer que ce n'étaient pas seulement des États, des empires ou des cités, mais des *mondes* à part entière. La littérature de voyage en décrit les ruines et en fait la chronique, tandis que la littérature de fiction en reconstitue la beauté et la logique avant d'en expliquer la chute par la narration d'une intrigue amoureuse tragique.

*

La notion de *monde* est empruntée à Leibniz. Chateaubriand exprime son admiration pour l'auteur de la *Théodicée* dans le *Génie du Christianisme*[81]. Leibniz devient la figure claire de la philosophie, le « métaphysicien », par opposition à sa figure sombre, le « géomètre », incarnée par

d'Hébert et qui ont fondé un langage nouveau dont le Français actuel est l'héritier : « Aussi, les trois ans et demi d'existence de son journal constituent-ils un fantastique témoignage de ce langage populaire, dont nous continuons à manier au XXIe siècle nombre d'héritages sans guère nous en rendre compte. »

[80] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXIV, Chapitre 17 « Ma visite à Cannes », *op. cit*., p. 762. Nous soulignons.

[81] Dans la troisième partie du *Génie du Christianisme*, Chateaubriand consacre le Livre II à la « Philosophie » ; dans le premier chapitre intitulé « Astronomie et mathématiques », il écrit à propos de la postérité des philosophes que « Platon et Pythagore vivent comme moralistes et législateurs, Leibniz et Descartes comme métaphysiciens, peut-être encore plus que comme géomètres » (*op. cit*., p. 809).

Newton[82]. Le géomètre, dans sa quête d'absolu, cherchera des réponses rigides et définitives qui, passées dans le domaine de la politique, peuvent imposer des systèmes politiques inappropriés à la culture de certains peuples ; pire encore, ces solutions préfigurent les systèmes politiques que l'on pourrait qualifier de *terroristes* :

> Il est rigoureusement vrai que deux et deux font quatre ; mais il n'est pas de la même évidence qu'une bonne loi à Athènes soit une bonne loi à Paris. Il est vrai que la liberté est une chose excellente : d'après cela, faut-il verser des torrents de sang pour l'établir chez un peuple, en tel degré que ce peuple ne la comporte pas ?[83]

La critique de la philosophie des Lumières (dont Newton est présenté ici comme le fondateur) consiste à l'accuser des exactions de la Révolution dont la faute aurait été de vouloir imposer des principes de manière abstraite sans considérer la culture et les coutumes du peuple. À l'opposé de cette figure tyrannique du *géomètre* qui fait primer l'idée politique sur la communauté politique, le *métaphysicien* est le penseur du *relatif* : il s'intéresse aux spécificités d'un peuple plutôt que de chercher des lois absolues. À travers la référence à Leibniz, Chateaubriand plaide donc pour le recours, dans la philosophie politique, à ce qui va devenir les *sciences de l'Homme*, l'ethnologie, la sociologie et la linguistique.

Leibniz influence l'auteur du *Génie* par son articulation entre la métaphysique et les sciences de l'Homme, ce qui permet de distinguer ce qui est de l'ordre de la nécessité de ce qui de l'ordre de la contingence[84], ce qui procède de la « Théodicée » de ce qui est laissé à la liberté humaine. Ainsi, les sciences de l'Homme, en se détachant des sciences exactes mais en s'articulant à la métaphysique, proposent un humanisme dont s'inspirera Chateaubriand : l'unité de l'espèce humaine (où les hommes sont considérés comme *créatures* de Dieu) fonde l'égalité naturelle entre les hommes, tandis que la *contingence* essentielle à l'humanité fonde et la liberté naturelle et la liberté politique (laquelle légitime et défend la diversité des cultures et des organisations

---

[82] Chateaubriand oppose ainsi Leibniz à Newton : « En métaphysique pure, Malebranche et Leibniz ont été beaucoup plus loin que le philosophe anglais. Il est vrai que les esprits géométriques sont souvent faux dans le train ordinaire de la vie ; mais cela vient même de leur extrême justesse. Ils veulent trouver partout des vérités absolues, tandis qu'en morale et en politique les vérités sont *relatives*. » (*Génie du Christianisme*, *op. cit.*, p. 808. Nous soulignons.)

[83] *Génie du Christianisme*, *op. cit.*, p. 808.

[84] Martine de Gaudemar définit ainsi la contingence selon Leibniz : « ce qui n'est pas nécessaire, et dont l'opposé est possible parce qu'il n'implique aucune contradiction. […] Les propositions, les vérités, sont elles aussi nécessaires ou contingentes. Les propositions nécessaires peuvent être ramenées à des propositions identiques telles que A = A. Celles qui ne peuvent pas être ramenées à des propositions identiques par un nombre fini d'opérations sont contingentes. On s'approche toujours plus de l'identité, sans jamais y parvenir, à la manière d'une asymptote […]. En donnant une définition précise d'une proposition contingente, Leibniz donne un statut aux énoncés concernant l'expérience et l'existence : ils peuvent approcher de la certitude, mais ils ne sont jamais, pour nous, que d'une grande probabilité. […] Leibniz cherche ainsi à concilier la liberté humaine avec la providence et avec la certitude de la vérité. » (*Le Vocabulaire de Leibniz*, Paris, Ellipses, 2013, p. 31)

collectives). Le projet politique de Leibniz apparaît derrière le système philosophique. André Robinet montre dans son essai *G. W. Leibniz, le meilleur des mondes par la balance de l'Europe* que l'enjeu est moins « le concept métaphysique de "monde possible" » que l'étude de « *la pluralité des mondes réels* » : « Les grandes découvertes terrestres ont considérablement accru et précisé la géographie de la terre et la découverte de ses civilisations antiques et multiples.[85] » Le souci de la géographie recoupe le goût de l'histoire et de l'anthropologie ; les « mondes réels » se déploient dans l'espace et le temps, et c'est cette « *pluralité* » des mondes qui caractérise « le meilleur des mondes possibles » qu'est *le* monde dans son ensemble[86]. Le paradoxe de l'unité et de la diversité des mondes s'explique par les migrations de populations que l'on peut déduire à partir de l'analyse des langues et des mythes : « Je suis porté à croire que dans les temps reculés, les langues des Gaulois et des Germains ont eu encore plus de rapport. Et supposant que ces peuples viennent du Levant, et que les grandes migrations ont été faites par terre, on peut dire avec beaucoup d'apparence que les Gaulois sont venus des Germains, et que les Germains sont venus des Scythes », écrit Leibniz dans *De Origine Francorum disquisitio* publiée en 1715[87]. Ainsi « la Scythie heureuse et sauvage » que peint Chateaubriand dans l'*Essai sur les Révolutions* est un monde idéal, une sorte de paradis originel mais perdu, dont les habitants « que les Grecs appelaient barbares » étaient vertueux parce qu'ils honoraient « les tombeaux de leurs pères » et « méprisaient l'or »[88] ; le jeune émigré de Londres identifiait alors ce monde lointain dans le temps et l'espace à sa patrie véritable, puisqu'il retrouvait en lui le monde (lui aussi disparu) qu'il a connu dans son enfance : « Bons Scythes ! Que n'existâtes-vous de nos jours ! J'aurais été chercher parmi vous un abri contre la tempête. Loin des querelles insensées des hommes, ma vie se fût écoulée dans tout le calme de vos déserts ; et mes cendres, peut-être honorées de vos larmes, eussent trouvé sous vos ombrages solitaires le paisible tombeau que leur refusera la terre de la patrie.[89] » La quête de l'origine de la patrie est une quête identitaire qui recoupe le présent révolutionnaire. Ce chapitre de l'*Essai sur les Révolutions* établit un lien analogique entre quatre mondes (la Scythie antique,

[85] André Robinet, *G. W. Leibniz, le meilleur des mondes par la balance de l'Europe*, « B. La politique philosophique », « 10.1. De l'univers et des mondes », Paris, Presses Universitaires de France, p. 302. C'est l'auteur qui souligne.
[86] Martine de Gaudemar apporte des précisions sur le du concept de « monde possible » dans son *Vocabulaire de Leibniz* lorsqu'elle définit le mot « Création » : « Les créatures sont différentes des êtres possibles dont l'assemblage fait un monde possible. Elles sont l'œuvre de la puissance et de la volonté de Dieu, et pas seulement des objets de sa pensée, comme l'est un monde simplement possible. » (*op. cit*., p. 37)
[87] Cette phrase est citée par Alain Niderst, *Leibniz, le chaos et l'harmonie*, Paris, Alain Baudry et C^{ie}, p. 107.
[88] *Essai sur les Révolutions*, I^{re} partie, Chapitre XLVI, Édition de Maurice Regard, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 184-185. Chateaubriand écrit ce texte lors de son émigration à Londres pendant la Révolution.
[89] *Ibid.*, p. 186.

la Bretagne d'avant la Révolution, l'Amérique des peuples autochtones et l'ancienne Suisse) que l'espace et le temps semblent séparer irrémédiablement. Tous ont en commun un même respect religieux pour les tombeaux, une même conception cyclique du temps[90] et un même mépris pour l'accumulation des richesses matérielles ; mais tous ces mondes sont des *mondes écoulés*. Ce qui est perdu avec la disparition de ces mondes, c'est un rapport particulier au monde qui nous environne : c'est une habitude de penser plus concrète qu'abstraite (et que Lévi-Strauss définira comme « la pensée sauvage »), une pensée qui structurait une manière plus humaine d'*habiter* le monde que la modernité depuis Descartes a abolie[91].

Chateaubriand prête une attention particulière aux études du philosophe concernant les peuples, études qui accordent une place importante aux langues et aux cosmologies nordiques. De sa lecture, Chateaubriand comprend la nécessité de mener des analyses ethno-linguistiques approfondies pour comprendre les peuples. Dans ses *Études ou discours historiques sur la chute de l'Empire romain, la naissance et les progrès du christianisme et l'invasion des barbares* (1831), il consacre une partie de sa préface à la recherche d'une « Origine commune des peuples de l'Europe » ; il se penche sur la « mythologie et les poésies scandinaves », sur les langues, les lois et la cosmologie scandinaves ; il reconnaît sa dette envers l'auteur de la *Théodicée* : « Leibniz, génie universel, a pressenti l'importance de son travail pour la mythologie des Slaves et des Germains et même pour la langue de ces peuples »[92]. Une analyse rigoureuse des toponymes nordiques lui permet d'identifier des racines scandinaves à une partie de la France, et au-delà, une origine commune aux peuples d'Europe :

---

[90] « L'arrivée des oiseaux passagers de l'automne, qui s'abattent à l'entrée de la nuit sur le lac, ne lui annoncent point la fuite des années, et la chute des feuilles de la forêt ne l'avertit que du retour des frimas. » (*Ibid*., p. 185) Ce pronom « lui », qui représente dans le contexte un Amérindien anonyme, devient, dans l'ensemble du chapitre, la figure archétypale du « Sauvage » qui unit l'Armoricain, l'Autochtone d'Amérique, le Scythe et le Suisse.

[91] Dans son essai *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*, Robert Harrison montre qu'avec Descartes, le monde n'est plus un univers à *habiter* mais un espace à *exploiter*. R. Harrison souligne toute l'importance d'une phrase du *Discours de la méthode* dans laquelle Descartes compare la tradition à une « forêt d'erreurs » derrière laquelle il situe la Raison nouvelle, véritable terre promise philosophique. La comparaison, montre Harrison, établit une « nouvelle distinction » entre « la *res cogitans* (la substance pensante) et la *res extansa* (la substance étendue) » : elle contribue à poser « les termes de l'objectivité scientifique » qui « isole le sujet de l'historicité, du lieu, de la nature et de la culture. » Aussi le « rêve de maîtrise et de possession » cartésien se concrétisera au siècle suivant par « l'essor de l'exploitation des forêts », rendu possible par leur réduction « à leur statut le plus littéral ou objectif : le matériau bois. » Dès lors, la « méthode et les lois de l'économie conspirent pour s'approprier les forêts sous couvert du concept général d'utilité, même quand cette dernière est conçue en termes esthétiques ». Harrison affirme que « nous sommes loin d'avoir dépassé ce point de vue. Les Lumières restent notre héritage culturel dominant. » (*Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*, chapitre 13, Paris, Flammarion, 1992, p. 167-168) Pour synthétiser cette thèse, nous pourrions dire que le monde cesse d'être habitable lorsqu'il devient rentable.

[92] *Des Études historiques*, Préface, Édition établie par Michel Brix, Préface de Michel Crépu, Paris, Éditions Bartillat, 2011, p. 44-45.

> À l'aide des noms propres de lieu, on retrouve des origines de peuple. Dans le périple de Wulfstan, par exemple, l'île de Bornholm est appelée Burgendaland, et dans l'ouvrage historique de Snorron, Heims-kringla, on voit que les Scandinaves disaient Burgundar-holm : voilà la patrie des Burgondes ou Bourguignons.[93]

Chateaubriand identifie une île danoise comme la « patrie » des Bourguignons : ce mot a ici le sens de *terre d'origine*, *terre des aïeux*, *berceau culturel*. La Bourgogne, devenue une province française, tire originellement son nom d'un *monde*. Le concept de *monde* se comprend dans sa complexité à travers la superposition de trois mots scandinaves que relève le texte cité : *Holm*, *Land*, et *Heim*. Trois caractéristiques du *monde* apparaissent en effet dans cette variation lexicale. *Holm* vient de l'ancien scandinave *holmr*, qui signifie, selon René Lepelley, « îlot » ou « terre entourée plus ou moins complètement d'eau »[94], « lieu entouré d'eau, prairie entourée d'eau »[95] (que l'on retrouve dans « Stock*holm* » ou la commune normande « Le *Hom* »). Un *monde* se caractérise d'abord par sa revendication d'insularité, sa volonté de se sentir clos sur lui-même, son système cosmologique cohérent. *Land*, qui signifie *terre* et *pays*, est toujours attaché à un nom propre (comme « Burgendaland ») qui indique que la terre est toujours celle d'un peuple : « la terre *des Burgondes* » marque moins une possession qu'un attachement quasi-filial de la communauté politique à la terre qu'il habite ou du moins qu'elle a habitée dans les temps originaires du mythe. Un *monde* a besoin de se définir géographiquement et cosmologiquement par rapport à une terre qui lui sert de centre, de repère, lors de sa possible expansion ou de sa déportation. Enfin le mot *Heim* en Allemand signifie *maison*. Mais si l'on remonte au vieux norrois, *Heimr* signifie *monde* ; or *heim*, employé comme adverbe, signifie *à la maison*. Le vieux norrois superpose *maison* et *monde*. Le monde, c'est donc d'abord la maison, la *domus* des Latins. En Islandais, *Heim* signifie aujourd'hui encore *monde* ; en Allemand, *Heimweh* signifie le *mal du pays* – au sens de la nostalgie du pays natal. Ce détour par les langues germaniques nous fait prendre conscience de cette superposition de quatre mots : *île*, *maison*, *pays*, *monde*. En superposant *Holmr*, *Heimr* et *Land*, on comprend que l'*île*, la *maison*, la *terre*, le *pays*, désignent de manière *métonymique* l'idée de *monde* dont la définition est variable, extensible.

---

[93] *Ibid.*, p. 51. Michel Brix indique en note (p. 50) que Wulfstan de Hedeby effectua son voyage dans la Baltique à la fin du IX^e^ siècle.
[94] R. Lepelley, « Le nom des îles anglo-normades », *Nouvelle Revue d'onomastique*, n°25-26, 1995, p. 124. Voir également son *Dictionnaire étymologique des noms de communes en Normandie*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1993.
[95] Frédéric Durand, *Les Vikings*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, p. 38.

Un autre mot vient s'ajouter : *Gardr* (qui donne *Garten* en Allemand, et *garden* en Anglais), qui signifie *enceinte*, *parc* en Islandais ; le *Gardr*, c'est le *campus* latin ou l'extension de la *domus* au jardin. Le *monde*, c'est la *domus* (*Heim*) et le *campus* (*Gardr*). Dans la cosmologie scandinave[96], *Asaheim* ou *Asgard* sont synonymes : tous deux désignent le *monde* des Ases, ou *enceinte* (jardin enclos) des dieux principaux. La cosmologie scandinave connaît neuf *mondes*, étagées sur l'arbre-cosmos Yggdrasil[97], divisé en trois grands ensembles : en haut l'*Asgard*, au centre le *Midgard*, en bas *Niflheim* ; le *Midgard* (littéralement le jardin / l'enclos du *milieu*) est également appelé le *Mannheim* (littéralement le *monde des hommes*) ; le *Midgard* prend place entre trois mondes souterrains et trois mondes supérieurs, et à côté de deux *mondes* peuplés d'autres créatures : le *Jötunheim* peuplé de géants, et le *Svartalheim* ou *monde des Elfes sombres*. Géants et Elfes sombres ne sont donc pas des dieux ou des créatures divines comme le sont les Ases, les Vanes ou les Elfes lumineux, peuplant chacun un des trois mondes supérieurs (*Asaheim*, *Vanaheim*, *Àlfheim*). Le *monde* le plus bas des neuf mondes est le *Helheim*, qui est le monde des morts[98]. Cette structure se retrouve dans la cosmologie des anciens Grecs pour qui l'univers, le cosmos (κόσμος) est structuré en trois grands ensembles : Zeus partage l'univers en trois, se gardant la partie céleste supérieure, donnant à son frère Poséidon la partie centrale (la terre et la mer), et laissant à son frère Hadès le monde souterrain, les Enfers, le monde des morts. Cette analyse cosmo-linguistique nous permet de mesurer à quel point le concept de *monde* se définit toujours comme un ensemble organique terrestre, insulaire, aux frontières définies de manière symbolique plus que politique. De plus, chaque monde se pense lui-même comme situé à l'intérieur d'un ensemble plus vaste, le *cosmos*, dont l'étude raisonnée s'appelle *cosmologie*. Un monde connaît nécessairement d'autres mondes parallèles, et un ou plusieurs mondes supérieurs, un ou plusieurs mondes inférieurs. Bref, un monde ne se situe pas seulement sur une carte *géographique* mais aussi (et d'abord) sur un axe *cosmique*. La superficie d'un monde est plastique : maison et jardin, domaine, pays, ensemble de plusieurs États. Ce qui fait le monde, c'est sa capacité à faire d'une terre (*Land*), si petit soit-il, un centre (le *Mid*) clos sur lui-même (*Gardr* ou *Holmr* – ceinturé d'eau, de forêts ou de montagnes), qui devient le centre du cosmos, de

[96] Dans ce paragraphe, nous suivons les analyses de Régis Boyer, *Les Vikings*, *op. cit*.
[97] R. Boyer propose un rapprochement intéressant entre l'arbre-cosmos et le piquet de la tente du *chaman* dans les sociétés arctiques. Le voyage cosmique du chaman est lui aussi structuré par un axe des mondes qui comprend des échanges avec les mondes supérieurs des dieux ou esprits mais aussi avec les mondes inférieurs occupés par des forces obscures ou par les morts.
[98] Le mot *hel* donnera en anglais le mot *hell* qui signifie *enfer*.

l'univers comprenant ce que René appelle des « espaces d'une autre vie » (René, p.159) et que l'on pourrait appeler des « arrière-mondes »[99] supérieurs et inférieurs. De cette cosmologie découle un ensemble de rites et de coutumes qui structurent la vie sociale et affective des individus qui se sentent appartenir à ce monde.

Chateaubriand, à la suite de Leibniz, pense l'Europe de son temps, laquelle est bouleversée irrémédiablement par la Révolution française puis par les guerres napoléoniennes ; il voit émerger en Europe et sur la côte Est des États-Unis un monde nouveau qui recouvre l'ancien monde, ou plutôt les petits mondes. Pour comprendre sa propre expérience de la fin des mondes, il a recours à l'écriture qui établit des parallèles entre les différents mondes. Alain Niderst résume ce qu'est la méthode de Leibniz : « Il n'est qu'une façon d'aborder le monde. C'est *l'art combinatoire*. Ainsi s'édifie une unité comparable à celle d'un concert, où les instruments et les mélodies se concilient merveilleusement.[100] » L'écriture de Chateaubriand, nous l'avons vu, prétend *combiner* « l'ordre physique » avec « l'ordre moral », le monde sensible avec les arrière-mondes, les mondes réels avec les mondes possibles. Les fictions de Chateaubriand sont des « mondes possibles » qu'il invente de manière combinée avec les « mondes réels » qu'il parcourt dans ses voyages et ses lectures. Les « mondes possibles » de Leibniz sont des objets de la pensée de Dieu, des mondes restés à l'état de pensée ; ceux de Chateaubriand sont des fictions mais fictions créées, produites par l'écriture, imprimées dans des livres. L'écriture de Chateaubriand crée des mondes imaginaires, des *meilleurs des mondes possibles*, ce sont alors des utopies ; parallèlement, elle tend à re-créer des mondes réels mais disparus. La fiction devient le tombeau des mondes perdus et la symphonie des mondes, trouvant ainsi son unité.

[99] Nous empruntons cette notion d'*arrière-mondes* (*die Hinterwelten*) à Nietzche qui lui donne un sens péjoratif : « Souffrances et impuissances – voilà ce qui a créé les arrière-mondes […]. Lassitude qui d'un seul saut tend à l'ultime, d'un seul saut périlleux, pauvre ignorante lassitude qui ne veut plus même vouloir : c'est elle qui créa tous les dieux et tous les arrière-mondes. » (*Ainsi parlait Zarathoustra*, Première partie, « Les Discours de Zarathoustra », « De ceux des arrière-mondes », traduction de Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, 1971, p. 42) Dans son édition bilingue, Geneviève Bianquis traduit « Hinterwelten » par « les outre-mondes » (Paris, Éditions Montaigne, 1962, p. 88 et 89). Quant au titre du chapitre, « Von den Hinterweltern », elle le traduit par « Des visionnaires de l'au-delà » (*Ibid*., p. 88-89). La notion se comprend donc à partir de ces trois traductions : selon Nietzche, il existe dans les *hallucinations* de certains, non seulement *un* au-delà, mais *des* mondes (*Welten*) *au-delà du monde*, des « outre-mondes » ou « arrière-mondes » qui ne sont localisables sur aucune carte géographique mais sur des cartes cosmologiques. L'*outre-tombe*, lieu d'énonciation des *Mémoires*, est un espace-temps au-delà des mondes des vivants : c'est un *outre-monde*.
[100] Alain Niderst, *Leibniz, le chaos et l'harmonie*, *op. cit*., p. 49. C'est l'auteur qui souligne.

II. Analyse du corpus

Le corpus que nous étudierons se limite à trois récits de fiction, qui rejouent, dans le cadre d'un drame privé vécu par des personnages de fiction, une catastrophe cosmique : la fin des mondes, et qui initient le lecteur à la cosmologie de ceux-ci.

Atala, *René* et *Les Aventures du Dernier Abencerage* sont trois romans brefs, publiés dans un même volume, selon la volonté de leur auteur, dans ses *Œuvres Complètes*, en 1826. Chateaubriand a décidé de rassembler en un seul « volume assez hétéroclite de ''Romans'' (tome XVI) »[101] ces trois récits brefs écrits à des époques différentes. *Atala* et *René* avaient déjà été publiés dans le *Génie du Christianisme* en l'an X (1802) puis dans un même volume ; tous deux appartenaient d'abord aux *Natchez*. Comment expliquer leur republication à côté du *Dernier Abencerage* ? L'itinéraire génétique et éditorial de ces deux récits complémentaires est significatif dans l'itinéraire de leur auteur et dans les bouleversements historiques du tournant des deux siècles. Sa vie, telle qu'il la raconte rétrospectivement dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, s'est divisée en trois « carrières » : soldat et voyageur jusqu'à l'arrivée au pouvoir de Bonaparte, puis écrivain jusqu'à la Restauration, enfin homme politique de 1814 à 1830. Sa carrière *littéraire* (coincée entre sa carrière de *soldat-voyageur* et celle *d'homme politique*), a été essentiellement consacrée au genre épique et à l'apologétique chrétienne. Ses œuvres majeures sont, à ses yeux, le *Génie du Christianisme*, *Les Martyrs* et l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* : « Ma vie de poésie et d'érudition fut véritablement close par la publication de mes trois grands ouvrages, le *Génie du Christianisme*, les *Martyrs* et l'*Itinéraire* »[102]. Chateaubriand présente son œuvre littéraire comme une œuvre de « poésie » et « d'érudition » ; le genre romanesque est dévalorisé au profit de l'épopée, dont la valeur réside moins, selon l'auteur, dans le récit que dans la dimension poétique. *Atala* et *René* sont à l'origine deux épisodes retirés de l'épopée américaine, *Les Natchez*, au profit du *Génie*. Quant aux *Aventures du Dernier Abencerage*, c'est un récit écrit après le retour du voyage en

[101] Jean-Claude Berchet, Introduction au *Natchez* - *Atala* - *René*, Édition de J.-C. Berchet, Les Classiques de Poche, 1989, p. 28.
[102] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XVIII, Chapitre 9, *op. cit*., p. 315-316.

Méditerranée, voyage relaté dans l'*Itinéraire* et entrepris pour la rédaction de la grande épopée chrétienne des *Martyrs*.

Quelle place les trois textes de notre corpus occupent-ils dans l'œuvre de Chateaubriand et dans l'Histoire ? Chacune des trois « carrières » de la vie de Chateaubriand correspond à un moment fort de l'Histoire centré autour de la *chute* d'un grand personnage historique :

> Trois catastrophes ont marqué les parties précédentes de ma vie : j'ai vu mourir Louis XVI pendant ma carrière de voyageur et de soldat ; au bout de ma carrière littéraire, Bonaparte a disparu ; Charles X, en tombant, a fermé ma carrière politique.
>
> J'ai fixé l'époque d'une révolution dans les lettres, et de même dans la politique j'ai formulé les principes du gouvernement représentatif ; mes correspondances diplomatiques valent, je crois, mes compositions littéraires. […]
>
> Le grand événement de ma carrière politique est la guerre d'Espagne. Elle fut pour moi, dans cette carrière, ce qu'avait été le *Génie du Christianisme* dans ma carrière littéraire. Ma destinée me choisit pour me charger de la puissante aventure qui, sous la Restauration, aurait pu régulariser la marche du monde vers l'avenir.[103]

La fin d'un monde, c'est une « catastrophe », selon les mots de Chateaubriand : il emploie ce mot dans le sens grec, aristotélicien du terme, signifiant « une action douloureuse ou destructive[104] », un brusque « changement de fortune » qui fait passer « du bonheur au malheur[105] » ; dans le contexte, il s'agit du douloureux renversement d'un univers tout entier. La « catastrophe » n'est pas un progrès mais une chute. Le renversement de la dynastie des Bourbons en 1830 a mis fin, selon l'auteur, à un processus politique fondé sur la diffusion universelle de la liberté : les « trois glorieuses » que soutint Chateaubriand pouvaient porter au trône Henri V avec le duc d'Orléans pour régent, lequel aurait pu appeler à la formation d'une nouvelle assemblée et concilier la monarchie avec les libertés publiques. Mais au lieu de suivre ces conseils proférés par Chateaubriand[106], « Philippe » a préféré se faire roi lui-même, et ouvrir un monde où le principe fixe de l'argent remplace celui de la liberté. Ce n'est pas la révolution de Juillet qui est identifiée ici comme la fin du monde, mais le coup d'État du duc d'Orléans dont les conséquences ont été, selon Chateaubriand, un cataclysme politique universel : « toutes les royautés mourront avec la

[103] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXXIII, chap.10, *op. cit*., p. 564.
[104] Aristote, *Poétique*, Chapitre XI.
[105] *Ibid*., Chapitre XIII.
[106] Ce scénario d'un *monde possible* conseillé oralement par Chateaubriand en 1830 est reproduit sous la forme d'une conversation avec Louis-Philippe dans les *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXXIII, chapitre 5, *op. cit*., p. 536-538.

royauté française[107] », prophétise alors l'auteur. Il ne croit pas en la pérennité de la nouvelle dynastie ; il annonce un avenir républicain et démocratique[108].

La fin d'un monde, c'est moins la mort d'un peuple que celle d'une cosmologie. Chateaubriand a assisté à une terrible pandémie quasi-mondiale qui aurait pu anéantir l'humanité entière, mais il lui refuse la dimension de « catastrophe » qu'il accorde aux chutes de Louis XVI, de l'Empire et de la Restauration. Le choléra qui sévit au début de la Monarchie de Juillet ne perturba en rien le nouvel « ordre moral » bourgeois se faisant appeler « le *juste milieu* »[109] : « le choléra nous est arrivé dans un siècle de philanthropie, d'incrédulité, de journaux, d'administration matérielle […] ; comme la terreur de 1793, il s'est promené dans un monde tout neuf […] »[110]. Après avoir raconté l'épidémie de choléra qui tua quarante millions d'individus sur terre dont dix-huit mille à Paris en 1832, Chateaubriand imagine les effets d'une extinction de l'espèce humaine :

> Si tous les hommes, atteints d'une contagion générale, venaient à mourir, qu'arriverait-il ? Rien : la terre, dépeuplée, continuerait sa route solitaire, sans avoir besoin d'autre astronome pour compter ses pas que celui qui les a mesurés de toute éternité ; elle ne présenterait aucun changement aux habitants des autres planètes ; […] sur sa surface, nos petits travaux, nos villes, nos monuments seraient remplacés par des forêts rendues à la souveraineté des lions ; aucun vide ne se manifesterait dans l'univers. Et cependant il y aurait de moins cette intelligence humaine qui sait les astres et s'élève jusqu'à la connaissance de leur auteur.[111]

Ce « monde possible », écrit au conditionnel présent (ayant valeur de *potentiel*), figure la fin simultanée de tous les mondes réels. Or cette fin *des* mondes ne provoquerait aucune fin *du* monde car elle ne modifierait en rien « l'ordre physique ». Cette potentielle extinction de masse prouve donc, selon Chateaubriand, la vanité essentielle de toute création humaine, mais en même temps la profonde unité de l'espèce, laquelle réside dans un principe immatériel, hors de « l'ordre physique » : ce qui fait l'unité de l'humanité, ce n'est pas l'*âme*, mais une « intelligence », située dans « l'ordre moral », qui donne à l'espèce humaine (et à elle seule) la conscience de l'existence

---

[107] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXXIII, chapitre 9, *op. cit*., p. 562.
[108] « Mais Juillet, s'il n'amène pas la destruction finale de la France avec l'anéantissement de toutes les libertés, Juillet portera son fruit naturel : ce fruit est la démocratie. Ce fruit sera peut-être amer et sanglant ; mais la monarchie est une greffe étrangère qui ne prendra pas sur une tige républicaine. » (*Ibid*., p. 561)
[109] Chateaubriand critique le « *juste milieu* » orléaniste caractérisée par « une absence complète d'élévation d'âme, de noblesse de cœur, de dignité de caractère. » Cette nouvelle cosmologie, inversion de la cosmologie traditionnelle, produit une société dans laquelle on ne voit plus que « des gens gonflés de leur importance, ensorcelés de leurs emplois, affolés de leur argent, décidés de se faire tuer pour leurs pensions ». Mais ce *juste milieu* qui met l'argent au centre du monde produit sa propre terreur : « Ces eunuques de la quasi-légitimité dogmatisent d'indépendance en faisant assommer les citoyens dans les rues et en entassant les écrivains dans les geôles » (*Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXXIV, chapitre 13, *op. cit.*, p. 79).
[110] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXXIV, chapitre 15, *op. cit*., p. 92.
[111] *Ibid*., p. 95.

d'un *cosmos* qui comprendrait d'autres mondes, d'autres planètes (que Chateaubriand imagine habitées) et des arrière-mondes.

Chateaubriand a donc traversé plusieurs « catastrophes », plusieurs fins d'un monde, et vécu plusieurs carrières. Si l'on visualise cette fresque historico-biographique sur un tableau, on mesure combien la vie et l'œuvre et de l'auteur sont liées aux révolutions de l'Histoire, aux grandes *chutes* de chefs d'État que Chateaubriand a personnellement connus :

Carrière de voyageur et de soldat	**Carrière littéraire**	**Carrière politique**
Époque révolutionnaire	Époque du Consulat et de l'Empire	Époque de la Restauration
1789-1799	1800-1815	1815-1830
Chute de Louis XVI	Chute de Bonaparte	Chute de Charles X
Voyage en Amérique Émigration à Londres	Voyage autour de la Méditerranée Grèce, Palestine, Tunis, Espagne	Ambassadeur à Rome Ambassadeur à Londres
Rédaction d'*Atala* et de *René*.	Rédaction des *Mémoires de ma vie.* Rédaction du *Dernier Abencerage*	Rédaction d'une partie des *Mémoires d'outre-tombe*.
Publication de l'*Essai sur les Révolutions*.	Publication du *Génie*.	Publication des *Études historiques*.
	Publication de *René* et d'*Atala*	Publication du *Dernier Abencerage*

En se penchant sur les œuvres de fiction de Chateaubriand, on identifie deux grands cycles. Chaque cycle découle d'un voyage : l'un en Amérique, l'autre autour de la Méditerranée.

	Cycle américain	**Cycle méditerranéen**
Époque	Révolution XVIII^e^ siècle	Empire XIX^e^ siècle
Rédaction d'une épopée	*Les Natchez*	*Les Martyrs*
Rédaction d'un récit de voyage	*Voyage en Amérique*	*Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris*
Rédaction d'un récit bref	*Atala* *René* (deux épisodes des *Natchez*)	*Le Dernier Abencerage*

Notre corpus se situe dans la dernière ligne. Ces trois récits se caractérisent par l'idée de traversée. Ce corpus traverse deux « carrières » de la vie de Chateaubriand : « *voyageur et soldat* » lors de la rédaction de *René* et *Atala*, il est devenu un auteur reconnu lorsqu'il écrit *Le Dernier Abencerage* sous l'Empire ; on est alors très loin du jeune homme émigré, inconnu et proscrit, vivant à Londres dans la misère entre 1793 et 1800. Ce corpus traverse également l'espace, un océan et une mer : l'Atlantique et la Méditerranée. Il traverse enfin deux siècles : le XVIII^e^ et le XIX^e^, mais aussi deux époques de l'histoire littéraire : les Lumières et le Romantisme. Le jeune aristocrate, élevé dans la religion catholique, éduqué avec la lecture des Anciens et des Classiques, s'est ensuite nourri de la philosophie des Lumières et s'est rapproché du libertinage. Le jeune homme qui commence à rédiger un texte qui deviendra *Les Natchez*, paraît bien différent de l'homme qui revient en France « avec le siècle »[112] pour devenir l'auteur du *Génie du Christianisme*. Les révolutions qui ont secoué la France ont transformé le jeune homme en homme. Notre corpus rend compte de ces transformations dans la conscience de son auteur, de son passage par le Nouveau-Monde, puis de son engagement dans l'armée des princes, de son émigration à Londres, et enfin de son agrégation à la société nouvelle du Consulat. Le nouveau régime le raye

[112] Le Livre XII des *Mémoires d'outre-tombe* s'achève sur ces mots : « Je termine ce douzième livre qui atteint au printemps de 1800. Arrivé au bout de ma première carrière, s'ouvre devant moi la *carrière de l'écrivain* ; d'homme privé, je devins un homme public […]. Je me glissai dans ma patrie à l'abri d'un nom étranger : caché doublement dans l'obscurité du Suisse Lassagne et dans la mienne, j'abordai la France avec le siècle. » (*Mémoires d'outre-tombe*, Livre XII, chapitre 6, *op. cit*., p. 747)

de la liste des émigrés, lui offre une certaine reconnaissance dans le monde des Lettres ; mais avec l'avènement de l'Empire, Chateaubriand sera toujours en porte-à-faux avec le pouvoir. Malgré les tentatives de la part de Chateaubriand de donner une interprétation claire et allant dans le sens de l'apologétique chrétienne, le feuilletage des textes permet de retrouver les différentes strates qui le composent.

Ce corpus ne traverse pas que les âges de la vie de son auteur et les régimes politiques qu'a connus la France entre 1789 et 1815 : il traverse surtout les mondes. Chateaubriand est l'auteur de fictions qui se situent dans des espaces-temps différents de celui de la situation d'énonciation : l'Europe occidentale aux alentours de 1715 (dans *René*), l'Amérique du Nord de 1670 à 1727 (dans *Atala*), et Grenade entre 1490 et 1525 (dans *Les Aventures du Dernier Abencerage*). Quel est le point commun entre ces différentes fictions et leur situation d'énonciation ? La fin des mondes. Le détour par l'étrangeté (un lieu étranger et un personnage étranger) opère une transformation énonciative. Dans les *Lettres persanes* de Montesquieu, l'énonciation par un étranger aboutissait finalement à la description d'un monde connu, familier pour le lecteur. Avec Chateaubriand, les mondes décrits sont étrangers au lectorat français : la Bretagne du début du XVIII^{e} siècle est représentée comme un monde aussi étranger au lecteur de 1800 que l'Andalousie musulmane et l'Amérique autochtone, car c'est un monde révolu. Parallèlement, le « Sauvage » d'Amérique et le « Maure », deux figures de l'altérité radicale, apparaissent plus proches : la fiction fait de l'étranger un frère. La lecture des récits de Chateaubriand pose la question du lien entre l'expérience de la Révolution et le récit de fiction : en quoi le contexte de la situation d'énonciation pénètre-t-il dans un objet fictif *a priori* extrêmement éloigné, et en quoi le détour par l'étrangeté jette-t-il un éclairage plus profond sur le chaos du présent ?

Proximité de l'étranger et étrangeté du proche, fraternité de l'autre et étrangeté du frère : c'est la logique de cette écriture qui fait de René un personnage emblématique. Comment ce personnage de fiction, comment ce fils d'un hobereau de Bretagne né à la fin du XVII^{e} siècle et adopté par un Sachem natché, comment cet anti-héros appartenant à un monde étranger au lecteur né dans un monde révolutionné a-t-il pu devenir le miroir dans lequel se sont reconnus des jeunes gens issus de milieux sociaux et géographiques si différents ? Au-delà des questions d'Histoire littéraire, la lecture de ces fictions nous force à penser la question des identités, par la prise en compte de la « pluralité culturelle »[113] qui s'y loge. Ainsi, notre démarche part d'un

[113] Jean-Marie Privat et Marie Scarpa, « Présentation. La culture à l'œuvre », *Romantisme* 2009/3, n° 145, p. 4.

questionnement sur la diversité culturelle, l'interculturalité constitutive des textes de fictions. L'enjeu glisse de la *diversité* culturelle à la *pluralité,* ou à la *complexité* culturelle. Le récit de Chateaubriand, comme plus tard celui de Balzac, est un « véritable bricolage intraculturel (et intertextuel) »[114] ; l'interaction avec des éléments de cultures amérindiennes et arabes, que le texte reconfigure, prend son sens comme dialogue entre les différents composants de la culture *en crise* que connaît la France révolutionnée, crise que le *Génie du christianisme* voudra dépasser. L'hypothèse de cette thèse est que ces récits ont participé à une modification de la mémoire collective, et à une réévaluation de sa conservation concrète : l'écriture. Chateaubriand montre les interactions entre les différentes civilisations, et intègre à la culture française des schèmes culturels étrangers : « cet art d'imitation, connu de tous les grands écrivains », écrit-il dans le *Génie*, « consiste dans une certaine délicatesse de goût, qui s'empare des beautés étrangères, en les accommodant aux temps et aux mœurs de son siècle[115] ». L'écrivain souligne la part de l'autre dans le moi, la part d'altérité culturelle dans son œuvre. Il révèle surtout qu'une culture n'est jamais *monologique* : elle est toujours mêlée[116], elle croise les cultures populaires des provinces avec la culture savante des académies, le profane avec le sacré, le fond traditionnel avec les apports étrangers récents. Ce que nous proposons est donc un travail d'anthropologie de la littérature. La démarche que nous avons choisie pour mener à bien notre étude est l'ethnocritique de la littérature.

*

Notre thèse se veut une première approche ethnocritique des récits de Chateaubriand. Elle prend place dans un vaste ensemble d'ouvrages et d'études concernant cette œuvre immense dans ses rapports à l'histoire et à la géographie, et plus particulièrement dans le lien entre les mondes fictifs lointains que crée l'écriture et les mondes réels qu'a traversés et décrits leur auteur.

Les historiens ont mesuré tout l'impact de Chateaubriand sur l'Histoire : en tant qu'homme politique et surtout en tant qu'écrivain, il a marqué à la fois son époque, la société française, et la

[114] Jean-Marie Privat et Marie Scarpa, « Présentation. La culture à l'œuvre », *Romantisme* 2009/3, n° 145, p. 4.
[115] *Génie du Christianisme*, IIe partie (« Poétique du Christianisme »), Livre I, chapitre 3, à Paris, chez Migneret, Imprimeur, rue du Sépulcre, An X – 1802, p. 24. Voir les variantes de l'édition de la « Pléiade », *op. cit*., p. 1748.
[116] Au sens employé par Montaigne quand il disait : « On dict bien vray qu'un honneste homme c'est un homme *meslé*. Au rebours, je peregrine tres-saoul de nos façons, non pour cercher des Gascons en Sicile (j'en ay assez laissé au logis) ; je cherche des Grecs plustost, et des Persans : j'acointe ceux-là, je les considere ; c'est là où je me preste et où je m'employe. Et qui plus est, il me semble que je n'ay rencontré guere de manieres qui ne vaillent les nostres. » (*Essais*, Livre III, chapitre IX, « De la vanité ». Nous soulignons.)

réflexion politique, tant en France qu'en Europe[117]. Le *Dictionnaire de la Contre-Révolution* (dirigé par Jean-Clément Martin) définit Chateaubriand comme « un archétype du contre-révolutionnaire », tant par son engagement militaire du côté de l'armée des Princes que par ses engagements politiques qui font de lui « l'une des plus importantes figures de l'ultraroyalisme[118] » ; son œuvre littéraire est replacée dans le contexte de la réaction à la philosophie des Lumières : « *Atala* (1801), le *Génie du Christianisme* (1802), *René* (1803) font de lui le principal écrivain français de la contre-Révolution en même temps que l'un des premiers écrivains romantiques français. Il exalte le sentiment et la passion contre la raison et fait l'apologie d'une religion sensible et mélancolique hantée par les conséquences de la Chute.[119] » Cette remarque attire notre attention : la Révolution est ainsi remise en perspective dans un contexte qui dépasse le cadre historique pour prendre une dimension *cosmique*. Ainsi, la « Chute » que raconte le Livre de la Genèse permet de confronter la fin d'un monde clos (un « Jardin » hors du monde terrestre et hors de l'Histoire) à la fin d'un autre monde clos (le monde clos de Combourg ou celui du château paternel de René entouré de forêt) : la sortie de l'Eden, l'exil hors du *Paradis perdu* et le passage vers un monde nouveau devient la référence pour penser la « rupture épocale »[120] qu'est la Révolution. La Révolution envisagée comme l'Apocalypse laisse la place à la Révolution envisagée comme la Chute : la fin d'un monde est donc moins une fin qu'un commencement. François Furet pose l'hypothèse que la spécificité de Chateaubriand est de faire de sa position « entre deux mondes » le lieu d'articulation d'une « pensée politique originale et profonde », ce qui fait de lui non pas un contre-révolutionnaire mais – à l'instar de Rousseau – « une figure de la liberté » : « trop avancé par rapport aux idées du siècle pour ce qu'il a de royaliste, trop catholique pour ce qu'il a de libéral, trop fidèle aux Bourbons pour ce qu'il accepte de la Révolution, trop

[117] Nous signalons un article à paraître de Stefano De Luca intitulé « Chateaubriand en Italie. Traductions et usages politiques dans la première moitié du XIXe siècle », (Actes du colloque de Rome du 4 au 6 octobre 2018 « Chateaubriand : Rome et l'Europe », *Bulletin de la Société Chateaubriand*). S. De Luca montre l'influence majeure du *Génie du Christianisme* et du pamphlet *De Buonaparte et des Bourbons* en Italie au moment où se forment les « familles politiques » dans les différents États italiens. Cependant, l'absence de traduction des *Réflexions politiques* et de *De la Monarchie selon la Charte* révèle le caractère partiel et sélectif de l'œuvre dans ses usages politiques : est mis en avant le chantre de la légitimité et le polémiste contre-révolutionnaire et anti-bonapartiste, tandis que le défenseur du gouvernement représentatif est occulté.

[118] *Dictionnaire de la Contre-Révolution*, dirigé par J.-C. Martin, Paris, Perrin, article « Chateaubriand », écrit par Hélène Becquet, p. 157. Si H. Becquet affirme que Chateaubriand « demeure jusqu'au bout un ultra, attaché à servir le Trône et l'Autel », elle souligne tout ce qui le sépare de la conception bourbonnienne du pouvoir exécutif : « La royauté selon Chateaubriand est une royauté sacrée, hors du temps et hors des affaires du gouvernement. Le roi ne doit être qu'arbitre et ne doit pas intervenir directement dans le gouvernement du royaume. » (*Ibid*., p. 158)

[119] *Ibid*., p. 157-158.

[120] Daniel Fabre, « D'une ethnologie romantique », *op. cit*., p. 55.

aristocratique pour ce qu'il a compris de l'inévitable fin du milieu où il a vécu. »[121] En lisant Furet, nous percevons que le caractère inclassable de la pensée politique de Chateaubriand résulte d'une vision lucide de l'Histoire opposée à la *cosmologie* dans laquelle il a été élevé : ce que l'historien appelle « milieu » et qui dépasse le simple milieu social aristocratique, nous l'appelons *monde.* Or ce monde est structuré par une cosmologie que la Révolution a détruite, ou plutôt *achevé de détruire*. En effet, comme l'a bien montré Luigi Mascilli Migliorini, c'est au cours de la Révolution que se réveille un *esprit* ancien que le XVIII[e] siècle avait délaissé ; l'historien italien, en évoquant la mort du général Desaix le 14 juin 1800 à Marengo, établit un parallèle significatif avec l'œuvre de Chateaubriand : « En lui survivaient les formes d'un esprit chevaleresque remontant aux racines de la vieille France dont Chateaubriand commençait au même moment, en partant de l'*Essai sur les révolutions*, à réécrire l'histoire moderne.[122] » Cette comparaison en apparence étrange entre un brillant soldat de la Révolution et l'écrivain émigré montre que la cosmologie (l'historien emploie le mot « esprit ») qui les rassemble dépasse les clivages politiques et les appartenances sociales. D'extraction noble, Desaix choisit la Révolution tandis que sa famille émigre ; fils d'un hobereau breton, Chateaubriand se distingue activement de son frère aîné chez qui le sentiment d'appartenance à une caste privilégiée tournait au « ridicule[123] ». Il ne faut donc pas confondre un *habitus* social relativement récent[124] avec une cosmologie qui s'enracine dans « la vieille France », un positionnement idéologique avec un « esprit » qui est un système de valeurs. La cosmologie de Chateaubriand articule un système de valeurs et de croyances avec un lieu géographique : c'est ce que souligne l'historien libanais Georges Corm dans son essai *L'Europe et le mythe de l'Occident*, lorsqu'il écrit que le *Génie du Christianisme* participe au mouvement de rupture « avec la tradition des Lumières » qui a idéalisé « le rôle du christianisme dans l'histoire mythologisée du continent[125] ». Après avoir replacé le texte dans son contexte idéologique et culturel, Georges Corm montre que l'œuvre, d'abord produit de l'Histoire, modifiera durablement l'histoire des représentations puisque le *Génie* « a fait école dans l'élaboration du mythe européanité /

[121] François Furet, *Portraits*, in *La Révolution française*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2007, p. 813.
[122] L. Mscilli Migliorini, *Napoléon*, traduit de l'italien par J.-M. Gardair, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2006 p. 196.
[123] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre II, chapitre 5, *op. cit*., p. 245 : « Cette hauteur était le défaut de ma famille ; elle était odieuse dans mon père ; mon frère la poussait jusqu'au ridicule ; elle a un peu passé à son fils aîné. – Je ne suis pas bien sûr, malgré mes inclinations républicaines, de m'en être complètement affranchi, bien que je l'aie soigneusement cachée. »
[124] L'aristocratie avait atteint, selon l'auteur des *Mémoires*, l'âge de « la décrépitude » depuis la Régence (*Mémoires d'outre-tombe*, Livre XI, chapitre 2, *op. cit*., p. 685).
[125] Georges Corm, *L'Europe et le Mythe de l'Occident. La Construction d'une Histoire*, « La recherche du "miracle" occidental dans le christianisme ou dans la déchristianisation ? », Paris, Éditions La Découverte / Poche, 2012, p. 77.

occidentalité » au point d'inspirer « encore au XXI^e siècle toute la dogmatique de l'essence de l'Occident.[126] » Les effets de texte sont donc encore perceptibles deux siècles plus tard et structurent en profondeur les représentations (ou les mythologies) collectives européennes, même (G. Corm dirait *et surtout*) de ceux qui ne l'ont pas lu. Michel Butor affirmait que c'est sur le « goût » (plus que sur les représentations) que Chateaubriand avait eu le plus d'influence : l'auteur d'*Atala*, selon lui, est « un des plus grands poètes de notre langue, dont les inventions ont eu sur la transformation du goût, sur *notre goût actuel*, une influence dont nous commençons seulement à apprécier toute l'ampleur.[127] »

La lecture des historiens a montré comment l'œuvre de Chateaubriand occupe une place originale dans un contexte historique particulier, mais aussi comment elle a révolutionné la façon de *ressentir* et de *penser* l'Histoire. Tandis que Georges Corm n'y voit qu'une « construction historique imaginaire et mythique » dont la « méthode fort peu rationnelle et scientifique » consiste à « voir dans des événements […] lointains la clé d'explication de la civilisation moderne[128] », François Hartog voit dans l'œuvre de l'Enchanteur le passage « entre deux régimes d'historicité, l'ancien et le moderne.[129] » Chateaubriand est non seulement celui qui a « mieux compris que beaucoup de ses contemporains le nouvel ordre du temps des Modernes[130] », mais surtout celui qui a fondé la pensée moderne de l'Histoire. En effet, entre l'*Essai sur les Révolutions* (1797) et les *Études historiques* (1831) émerge une vision de l'Histoire dans laquelle le rapport au passé et à l'avenir se trouve renouvelé : l'ancien régime d'historicité, marqué par le topos de l'*historia magistra* héritée de Cicéron, était « ce temps où le passé éclairait l'avenir[131] », où l'histoire se pensait comme une mine d'exemples ayant vocation à se répéter. Or, avec le nouveau régime

[126] *Ibid*., p. 77. G. Corm réagit dans cet essai contre les accusations portées à l'encontre de la philosophie des Lumières, jugée, par certains intellectuels, coupable d'être la « source essentielle des totalitarismes » : « Ces accusations absurdes, mais très à la mode, que multiplie la philosophie néoconservatrice ambiante, renouent avec les plus irrationnelles des traditions du romantisme philosophique anti-Lumières du XIX^e siècle. » (*Ibid*., p. 299)

[127] Michel Butor, « Chateaubriand et l'ancienne Amérique », *Répertoire II*, in *Œuvres complètes II*, Éditions de la Différence, 2006, p. 491. Nous soulignons.

[128] *Ibid*., p. 77-78.

[129] François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003, p. 124. Un régime d'historicité se définit comme « un outil heuristique » permettant le « déploiement d'un questionnement historien sur nos rapports au temps » (*Ibid*., p. 38) : F. Hartog analyse, grâce à cet outil, la façon qu'ont les sociétés d'articuler leur présent avec leur passé et leur avenir. L'historien s'inspire de Saint Augustin, qui pensait le temps en identifiant « trois modes » dans l'esprit humain, « le présent du passé, le présent du présent, le présent de l'avenir », c'est-à-dire respectivement « la mémoire », « la vision directe » et « l'attente ». (*Confessions*, XI, traduction de Pierre de Labriolle, Paris, Les Belles Lettres, 1961, Tome II, p. 314)

[130] François Hartog, *Régimes d'historicité*, *op. cit*., p. 97.

[131] *Ibid*., p. 133. Plus loin, Hartog précise : « Dans l'*historia magistra*, l'exemplaire reliait le passé au futur, à travers la figure du modèle à imiter. Derrière moi, l'homme illustre était aussi devant moi ou en avant de moi. » (*Ibid*., p.145)

d'historicité que découvre progressivement l'écriture de Chateaubriand, « l'exemplaire, comme tel, disparaît pour faire place à ce qui ne se répète pas. Le passé est, par principe ou, ce qui revient au même, par position, dépassé.[132] » Les textes de notre corpus prennent justement place entre l'*Essai* et les *Études*. On verra donc prendre forme une révolution dans la façon de concevoir le temps. F. Hartog n'analyse pas les récits de fiction, mais le rapport entre l'écriture de soi et l'écriture de l'Histoire : il fait de Chateaubriand « le premier égo-historien[133] ». Il voit dans le « glissement du voyageur à l'historien » la confirmation « que le XIX^e^ siècle entend se donner comme le siècle de l'histoire, c'est-à-dire comme le siècle de la mémoire de ce qui n'est plus et le héraut de ce qui n'est pas encore.[134] » La lecture des *Régimes d'historicité* a attiré notre attention sur le fait que le passage d'un monde à l'autre était le temps d'une transformation des conceptions collectives du temps : d'où la modernité de l'écriture de Chateaubriand, laquelle « ne cesse de zigzaguer entre l'ancien et le nouveau monde. Quand on est entre les deux rives du fleuve, qu'on nage de l'une à l'autre, […] on écrit *sur* la brèche du temps et on s'écrit à partir d'elle.[135] » Le lieu de discours, la « brèche[136] » (à la fois temps et espace) devient le *sujet* de l'écriture et l'*objet* du discours. Nous souhaitons, en transposant cette réflexion sur l'analyse des récits de fiction, nous demander si la « brèche » de 1789 est le sujet ou l'objet du texte, si cet espace-temps de latence et de marge ne devient pas le monde par excellence du roman de Chateaubriand. La faille et la frontière[137] entre deux mondes, la béance et le trou, le vide entre deux espaces pleins peut-il devenir un monde à part entière dans la fiction qui aurait pour centre les marges des mondes ?

La critique littéraire a interrogé la création littéraire de Chateaubriand dans son rapport à la coupure historique et sociale entre deux mondes. Pierre Barbéris, dans une perspective marxiste,

---

[132] *Ibid*., p. 145-146.
[133] *Ibid*., p. 125.
[134] *Ibid*., p. 117-118.
[135] *Ibid*., p. 130-131. C'est l'auteur qui souligne.
[136] F. Hartog emprunte cette notion de « brèche » (« *gap* ») à Hannah Arendt qui la définit comme un « étrange entre-deux dans le temps historique, où l'on prend conscience d'un intervalle dans le temps qui est entièrement déterminé par des choses qui ne sont plus et par des choses qui ne sont pas encore. » (*Ibid*., p. 24) L'historien identifie deux « brèches » dans l'Histoire moderne : 1789 et 1989 qui sont « deux failles, deux césures dans l'ordre du temps. » (*Ibid*., p. 138)
[137] Rachel Bouvet distingue la frontière conçue comme une *ligne* (dans les sociétés sédentaires où l'écrit domine) de la frontière envisagée comme une *zone* (comme c'est le cas dans les territoires nomades où la parole échangée revêt une dimension sacrée). La frontière envisagée comme une zone est un « espace » à part entière dans lequel « les signes culturels de diverses provenances se côtoient. » (« L'altérité des frontières », in *Frontières*, Daniel Chartier, Helge Vidar Holm, Chantal Savoie et Margery Vibe Skagen (dir.), *Frontières*, Montréal, Imaginaire / Nord, UQÀM et Bergen, coll. « Isberg », 2017, p. 12.

voit dans son œuvre « une réaction au monde moderne[138] » qui, « à défaut de ses origines de classe, par ses positions de classe et par ses prises de parti n'était pas que passéiste et réactionnaire[139] ». Sa thèse est que l'Enchanteur « nous a appris à lire le monde moderne[140] » parce qu'il a instruit « le procès de la modernité bourgeoise au nom de tout autre chose que Bonald et de Maistre : au nom, précisément, non d'un passé aboli, mais bien d'une modernité vraie.[141] » Pierre Barbéris examine le sens du groupe nominal « le monde moderne » en commençant par replacer le mot « monde » dans son contexte idéologique. Jusqu'à la rupture du XVIII[e] siècle, le « monde » désigne le « siècle », au sens religieux du terme, c'est-à-dire un lieu d'orgueil, d'erreur, voire d'*ennui* et de *misère*, pour reprendre les termes de Pascal. Dans cette perspective, écrit Barbéris, « le monde n'était pas *moderne*. Il était *le* monde et c'est tout.[142] » Selon lui, la rupture, qui va changer *la face du monde* et même la définition du mot *monde*, ce n'est pas la Révolution de 1789, c'est « l'offensive pratique et théorique des philosophes bourgeois » qui vont introduire un élément radicalement nouveau dans la conception collective du monde : « le progrès »[143]. De là naît « le monde moderne » qui voit émerger de nouvelles ambitions et de nouvelles libertés mais qui instaure un système d'exclusion : « Le monde moderne est la course aux fétiches et le règne de l'illusion, du paraître et de l'inauthentique. Des pans entiers de l'humanité se trouvent dévalorisés et – il n'y a pas d'autre mot – prolétarisés.[144] » La nouveauté qu'apporte Barbéris, c'est le décalage de la « brèche » de 1789-1793 à 1715-1725 : avec *René*, la *faille* dans l'ordre du temps n'est pas la Révolution (ou plus précisément la Terreur comme l'affirme Marc Fumaroli[145]), mais la Régence qui sépare la « France classique » de la « France philosophique »[146], et qui fonde un monde où les rapports sociaux sont déjà « fondés sur l'argent[147] ». Aussi à la coupure historique « France d'avant / France d'après s'ajoute la coupure argent / non argent.[148] » Jean-Marie Roulin

[138] Pierre Barbéris, *Chateaubriand* : *Une réaction au monde moderne*, Paris, Larousse, 1976.
[139] *Ibid*., p. 12-13. Pierre Barbéris, s'appuyant sur les catégories de Gramsci, montre que la création littéraire n'est pas entièrement déterminée par les origines sociales de l'auteur.
[140] *Ibid*., p. 352.
[141] *Ibid*., p. 15.
[142] *Ibid*., p. 11.
[143] *Ibid*., p. 11.
[144] *Ibid*., p. 13.
[145] Marc Fumaroli, *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, Paris, Éditions de Fallois, 2003. La démarche de l'ouvrage consiste à lire systématiquement l'homme et l'œuvre à la lumière du traumatisme qu'a été la Terreur : « On ne comprend rien à son œuvre, à son action, à son christianisme, à son ennui, si l'on oublie qu'il a survécu à un holocauste. » (*op. cit*., p. 144)
[146] Pierre Barbéris, *René de Chateaubriand : un nouveau roman*, Paris, Larousse, coll. « Thèmes et textes », p. 157.
[147] Pierre Barbéris, *À la recherche d'une écriture*. *Chateaubriand*, Mame, 1974, p. 41.
[148] Pierre Barbéris, *René de Chateaubriand : un nouveau roman*, *op. cit*., p. 165.

analyse lui aussi la *brèche* à partir de laquelle notre auteur écrit : Chateaubriand « se situe à *l'exact point de rupture* »[149], ou « à la *frontière* non seulement de deux moments de la sensibilité occidentale, mais aussi de deux *ordres du monde*, plus précisément de deux appréhensions du temps humain.[150] » La *frontière* ici n'est ni une « zone » ni une « ligne » pour reprendre les termes de Rachel Bouvet[151], mais un *exact point de rupture* historique, à la fois un instant *t* et une époque marquée par l'exil permanent.

Le fait d'habiter de manière nomade sur une frontière entre deux mondes (entre deux « ordres du monde » et entre deux sociétés) fait vivre l'expérience de la marge au jeune émigré. Chateaubriand, selon Jean-Marie Roulin, invente alors « une écriture cartographique », seule capable de rendre compte du bouleversement politique, historique et géographique, qu'ont constitué les deux révolutions (américaine et française). Cette écriture oppose, à « la figure de l'écrivain enraciné dans un lieu ou une terre », une « écriture errante, vagabonde, qui est celle de l'écrivain du monde postrévolutionnaire, être du déracinement et de la mobilité.[152] » Les *frontières* sont donc à la fois temporelles et géographiques, et l'écriture s'élabore dans ces espaces frontaliers dans lesquels le « mélange des temps » – *et des lieux*, pourrait-on ajouter – « organise la rencontre des opposés » : par conséquent, ce « "monde nouveau" se caractérise paradoxalement par le mélange de l'uniformité et de l'accroissement des échanges entre nations.[153] » La lecture de cet article attire notre attention sur la notion de métissage : le métissage culturel des mondes est donc le propre de ce nouvel univers, dans lequel les marges progressent parce que l'Histoire moderne (avec son idéologie du progrès) a marginalisé, exclu, prolétarisé un nombre toujours plus croissant d'individus. Ainsi, il nous paraît possible de dépasser une contradiction apparente entre la vision d'un Chateaubriand « éternel enfant de Combourg » selon Paul Bénichou[154], et celle d'un « éternel émigré » selon Marc Fumaroli[155] : l'écriture passe d'un monde à l'autre, revient dans le monde

[149] Jean-Marie Roulin, *L'Exil et la Gloire*. *Du roman familial à l'identité littéraire dans l'œuvre de Chateaubriand*, Paris, Champion, 1994, p. 274.
[150] *Ibid*., p. 273.
[151] Rachel Bouvet, « L'altérité des frontières », *op. cit*., p. 11.
[152] Jean-Marie Roulin, « Recompositions territoriales : quand la Révolution rebat les *cartes* (*Mémoires d'outre-tombe*, livres I à XII) », *Nineteenth-Century French Studies*, Volume 46, 3&4, Spring-Summer 2018, University of Nebraska Press, p. 309.
[153] *Ibid*., p. 314.
[154] Paul Bénichou, *Le Temps des Prophètes – Doctrines de l'âge romantique*, in *Romantismes français*, Tome I, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », p. 554.
[155] Marc Fumaroli, *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, Paris, Éditions de Fallois, 2003, p. 160.

passé avant de mettre en scène un monde lointain. Le texte littéraire est justement cette frontière où se rencontrent les mondes, proches et lointains, anciens et nouveaux.

Le récit de voyage est le genre par excellence de la rencontre entre les mondes : tandis que Jean-Pierre Richard écrivait que le paysage chez Chateaubriand était le lieu d'une « réunion hétérogène[156] », Alain Guyot met en avant la « désillusion » que suscite le paysage, suscitée par l'opposition entre l'expérience présente du monde et la « géographie magique élaborée depuis l'enfance » par la « mémoire culturelle »[157]. Nous montrerons que Grenade, dans la fiction *Le Dernier Abencerage*, appartient à cette *géographie magique* : c'est cet espace imaginaire et mythique, ce monde révolu construit par la mémoire qui en informe la description. Alain Vaillant perçoit cette dimension *magique* et *rituelle* dans l'écriture de l'Enchanteur, et lit l'*Itinéraire* comme une « *nekuia* constamment renouvelée[158] » dans laquelle l'auteur se pose en « médiateur de l'au-delà[159] ». Philippe Antoine pose l'hypothèse que « c'est en faisant resurgir les époques révolues que le narrateur donne un sens à son voyage.[160] » : l'écriture relie donc l'expérience du voyageur à l'Histoire, le monde présent aux mondes disparus, et établit des échos entre des mondes appartenant à des espaces géographiques très différents. C'est de cette rencontre des mondes produite par l'écriture qu'émerge, selon Philippe Antoine, « une vision de l'Histoire qui revient en maints endroits sous la plume de Chateaubriand : les civilisations et les hommes sont mortels, tout est vanité en ce monde.[161] » Or, dans un article intitulé « Chateaubriand, la vanité du monde et la mélancolie », Bernard Sève, qui rappelle que le « vieux thème de la *vanitate mundi* est d'essence théologique[162] », distingue les deux sens du mot *monde* et les deux sens du mot *vanité* : le *monde* ne désigne pas seulement « l'ensemble des choses créées » mais aussi un « espace social assez étroit » qui est celui des mondains ; *vanité* signifie tantôt « orgueil », tantôt « néant »[163]. Le monde social est ainsi doublement vain, puisqu'il est structuré par l'orgueil, éphémère, et donc promis au

[156] Jean-Pierre Richard, *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Seuil, 1967, p. 179.
[157] Alain Guyot, « L'Orient de Chateaubriand : Floride ou Bourbonnais ? Sens et fonction des analogies dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* », in *Chateaubriand, la fabrique du texte*, sous la direction de Christine Montalbetti, coll. « Interférences », Presses Universitaires de Rennes, 1999, p. 77-78.
[158] Alain Vaillant, « Chateaubriand et ses adieux à la littérature », *Revue d'histoire littéraire de la France* n°3, Vol. 107, 2007, p. 584.
[159] *Ibid*., p. 586.
[160] Philippe Antoine, *Les récits de voyage de Chateaubriand. Contribution à l'étude d'un genre*, Paris, Champion, 1997, p. 235.
[161] *Ibid*., p. 242.
[162] Bernard Sève, « Chateaubriand, la vanité du monde et la mélancolie », *Romantisme*, n°23, *Aspect d'une modernité*, p. 31.
[163] *Ibid*., p. 33.

néant. B. Sève n'analyse pas *René*, roman dans lequel le personnage éponyme fait l'épreuve de la vanité du *Monde* (entendu comme le milieu mondain des salons parisiens de l'époque de la Régence) dont il est exclu. Or le lecteur de 1802 (an X) mesure toute la vanité de ce *petit monde* disparu depuis une dizaine d'années, depuis la Révolution. B. Sève souligne l'importance des monuments funéraires chez Chateaubriand, qui sont des « traces » du passé dans le présent, et qui révèlent à la fois « la grandeur d'une œuvre humaine » et « l'inéluctabilité de sa destruction »[164]. La synthèse de nos lectures fait apparaître que l'expérience du voyage à la rencontre des *mondes écoulés* fait écho à la vision à la fois pessimiste et idéaliste de Chateaubriand. Il souligne le caractère *temporel* de tout « ordre physique » et la *grandeur* des mondes passés dans « l'ordre moral » : dans une perspective méta-littéraire, nous pouvons lire dans cette œuvre une leçon de vanité adressée à la littérature ainsi qu'une *salve d'avenir* en son honneur (pour reprendre la formule de René Char).

Dans la fiction, le passage de l'écriture d'un monde à l'autre se double du passage des personnages d'un monde à l'autre ; Jean-Marie Roulin a relevé l'importance des *passages* du mémorialiste par des « espaces interstitiels » dans les *Mémoires* : nous analyserons les récits de fiction en mettant en lumières les *passages* d'un monde à l'autre effectués par le protagoniste, en montrant comment le récit fonctionne comme un rite. L'univers diégétique devient alors le lieu et le temps d'une idylle entre deux personnages appartenant à deux mondes antagonistes (René et Céluta, Eudore et Velléda, Chactas et Atala, Aben-Hamet et Blanca). Chateaubriand met donc en scène les conflits entre les mondes (Maures *versus* Espagnols, Français *versus* Natchez) et entre les religions (musulmans *versus* chrétiens, chrétiens *versus* païens) à travers une histoire d'amour impossible. Jean-Marie Roulin a ainsi identifié la « tension fondamentale des romans de Chateaubriand : le désir interdit et la perte du monde ancien.[165] » De cette tension naît la figure du « dernier » dans la fiction, dernier descendant d'une lignée qui ne lui survivra pas : « La fin des peuples, thème cher à Chateaubriand, semble trouver un écho dans la sensibilité du début du XIX^{e} siècle : Fenimore Cooper publie *Le Dernier des Mohicans* en 1826, année même où paraissent *Les Natchez* […]. La position de dernier constitue par ailleurs une perspective privilégiée, permettant un regard qui embrasse tout le passé et construirait par là même un des lieux favoris de

[164] *Ibid*., p. 35.
[165] Jean-Marie Roulin, « La scène interrompue : l'idylle et son obstacle dans les romans de Chateaubriand », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, 1992, n°35, p. 8-9.

l'écriture.[166] » Pour Daniel Fabre, qui a forgé l'outil heuristique de « paradigme des derniers », c'est parce qu'il appartient « au camp des vaincus de la Révolution » que Chateaubriand est sensible « à l'effacement violent des mondes culturels », et c'est ce qui explique ces « pages empreintes de tristesse et de deuil devant la liquidation des Amérindiens »[167]. D. Fabre lit *Atala* comme la projection de l'expérience de l'auteur sur celle d'un monde éloigné, ce qui est juste si l'on se souvient de cette thèse du *Génie* : « Nous sommes persuadé que les grands écrivains ont mis leur histoire dans leurs ouvrages. On ne peint bien que son propre cœur, en l'attribuant à un autre ; et la meilleure partie du génie se compose de souvenirs.[168] » Cependant, Xavier Bourdenet analyse la dimension critique de la fiction qui finalement dénonce « comme pur mythe l'idée d'une communauté homogène » : les mondes anciens engloutis dont on célèbre la *mémoire* et dont on oublie l'Histoire ont toujours été des sociétés *travaillées* « par l'altérité »[169]. Si Fabienne Bercegol voyait en *Atala* et *René* des « œuvres du doute, de la fascination pour le néant » avec « leurs tableaux de fin du monde » et « leurs conflits fossoyeurs de civilisations »[170], Xavier Bourdenet lit *Le Dernier Abencerage* comme une « allégorie du retour d'émigration et de la situation de l'aristocratie dans une France révolutionnée » qui affirme qu'à « vivre dans la mémoire, on en déserte la scène de l'Histoire.[171] » La fiction, critiquant les illusions rétrospectives sur le monde ancien, envisage donc la possibilité d'un rite de passage collectif permettant aux exclus des révolutions de rallier le monde moderne. Pierre Barbéris pose l'hypothèse que *René* est le roman du ralliement au Consulat[172], faisant ainsi *passer* son auteur de « l'exclusion radicale » à « l'intégration totale »[173] : nous voyons dans ce ralliement et ce passage, dans ce « retour à la religion » qui correspond à une « conversion » au progrès [174], une légitimation du métissage des êtres et des mondes.

[166] Jean-Marie Roulin, *Chateaubriand, l'Exil et la Gloire*, *op. cit*., p. 94-95.
[167] Daniel Fabre, « D'une ethnologie romantique », *op. cit*., p. 55.
[168] *Génie du Christianisme*, II[e] partie, Livre I, chapitre 3, *op. cit*., p. 635.
[169] Xavier Bourdenet, « Histoire et Mémoire dans *Les Aventures du Dernier Abencerage* », in *Chateaubriand et le récit de fiction*, dir. F. Bercegol et P. Glaudes, Paris, Classiques Garnier, Coll. « Études dix-neuviémistes », 2013, p. 276.
[170] Fabienne Bercegol, « Chateaubriand ou la conversion au progrès », *Romantisme*, n°108, *L'idée de progrès*, 2000, p. 38.
[171] Xavier Bourdenet, article cité, *op. cit*., p. 281.
[172] Pierre Barbéris, *René de Chateaubriand, un nouveau roman*, *op. cit*., p. 221.
[173] Jean-Marie Roulin, *Chateaubriand, l'Exil et la Gloire*, *op. cit*., p. 184.
[174] Fabienne Bercegol, « Chateaubriand ou la conversion au progrès », *op. cit*., p. 34.

III. Qu'est-ce que l'ethnocritique de la littérature ?

L'ethnocritique de la littérature est une démarche d'herméneutique des textes littéraires fondée par Jean-Marie Privat et Marie Scarpa, démarche qui « s'inscrit plus largement dans un vaste mouvement historique et épistémologique de relecture des biens symboliques »[175] : tandis que les sciences humaines et sociales ont développé une « histoire du quotidien », une « anthropologie des pratiques culturelles » et une « ethnologie de soi et du semblable »[176], la critique a, de son côté, dépassé la « clôture du texte » notamment grâce aux travaux sur « la polyphonie langagière et le dialogisme ». La rencontre de ces recherches en sciences humaines et sociales avec la critique littéraire issue de Bakhtine ouvrait ainsi la voie à des lectures plus anthropologiques de la littérature.

L'ethnocritique repose sur le postulat premier que la littérature s'élabore et se renouvelle par une « réappropriation » et une « textualisation de pratiques culturelles et symboliques »[177]. La démarche de l'ethnocritique consiste ainsi tout d'abord à accompagner ce qu'elle considère comme le principe même de la création littéraire. Le matériau premier de la littérature, c'est la culture. Dans une étude récente intitulée « Ethnocritique. Signes de naissances », Jean-Marie Privat précise d'emblée que la démarche, qui consiste à prendre au sérieux (nous pourrions dire *au mot*) tous les schèmes culturels qui sont à l'œuvre dans le texte littéraire, repose sur une théorie politique héritée d'Antonio Gramsci : contre une vision hégémonique de la culture savante qui se considère comme seule légitime, Gramsci réhabilite, dans ses « Observations sur le folklores », les *altérités culturelles*, subalternes, par opposition au pôle *hégémonique*. Dans le sillage de Gramsci, l'ethnocritique accorde à ces altérités culturelles le statut de « cosmologie » et d'épistémologie :

> Si l'ethnocritique s'intéresse aux variations culturelles et à leur architectonique discursive, c'est aussi parce qu'elle dispose d'une théorie politique de la culture qui considère les altérités culturelles et les folklores indigènes non comme de pures formations idéologiques (erreurs populaires, stupides préjugés, superstitions obscurantistes, croyances de bonnes femmes, etc.), mais comme autant de « conceptions du monde et de la vie », selon la formule d'Antonio Gramsci.[178]

---

[175] Marie Scarpa, « L'ethnocritique aujourd'hui », in *Actualité de la sociocritique*, Pierre Popovic et Patrick Maurus (éds.), Paris, L'Harmattan, 2013, p. 237-250.

[176] Marie Scarpa cite Norbert Elias, Martine Segalen, Daniel Fabre, Marc Augé et Pierre Bourdieu.

[177] Marie Scarpa, *Le Carnaval des Halles - une ethnocritique du* Ventre de paris *de Zola*, C.N.R.S Éditions, p. 265.

[178] Jean-Marie Privat, « Ethnocritique. Signes de naissance », *Les Douze Travaux du texte. Sociocritique et ethnocritique*, dirigé par Anne-Marie David et Pierre Popovic, Montréal, Université du Québec à Montréal, Figura, Le Centre de recherche sur l'imaginaire et le texte, 2015, volume 38, p.31.

Dès lors, la littérature est envisagée comme constituée par des schèmes culturels d'une culture toujours mêlée, hybride, plurielle. La création littéraire ne se limite pas à un jeu de variations formelles au second degré, mais se caractérise par son caractère « polyphonique », « dialogique », pour employer la terminologie de Bakhtine. La notion de « palimpseste »[179] demeure essentielle à l'analyse critique, mais cette dernière ne peut se limiter à l'étude des « intertextes » constitutifs. On entre alors dans une démarche critique qui vise à *re-culturer* le texte littéraire en élargissant, avec Edward Tylor, la définition de la culture à « l'ensemble complexe qui englobe les connaissances, les croyances, les arts, la morale, les lois, les coutumes, et toute autre capacité et habitude acquises par l'Homme en tant que membre d'une société[180] ». Un texte littéraire ne se comprend plus alors seulement comme un espace de conflits entre différents discours idéologiques, mais comme une « polyphonie culturelle » : des *cosmologies* entrent en dialogue ou en belligérance.

L'ethnocritique de la littérature formule alors une hypothèse qui sert de principe épistémologique à sa démarche : « Nous faisons l'hypothèse que les traits de culture présents dans l'œuvre littéraire (ce qu'on pourrait nommer des *culturèmes*) s'organisent en systèmes discursifs et en cosmologies culturelles, toujours métissés et pluriels.[181] » Si la culture *dans* le texte emprunte des éléments constitutifs venus de différentes cultures (culture dominante et culture dominée, culture endogène et culture exogène), la culture *du* texte est, par conséquent, hybride, métissée, complexe, et d'autant plus riche. Au tournant des XVIII^{e} et XIX^{e} siècles, le développement des sciences de l'homme[182] et la naissance de l'intérêt pour le folklore (avec notamment la création de

---

[179] Gérard Genette, *Palimpseste : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982. Il ne s'agit pas pour nous de remettre en cause le système classificatoire ou les catégories de Genette que nous utilisons abondamment. Nous opposons la démarche ethnocritique à une certaine critique qui considère la littérature comme constante réécriture de textes littéraires et à un pur jeu de formes et de variations sur ces formes.

[180] Edward Tylor, *La Civilisation primitive*, Paris, C. Reinwald, 1876. Notons dès à présent que le mot « culture » est traduit par le mot « civilisation ». Le choix de cette traduction s'explique par le fait que le mot « culture » renvoyait davantage à la distinction sociale que l'on retrouve dans l'expression « un homme cultivé ». Tylor propose ici une définition universelle de la culture : elle définira le mot dans le champ des sciences humaines.

[181] Marie Scarpa, « L'ethnocritique aujourd'hui », article cité.

[182] Cette idée a été soutenue par Claude Lévi-Strauss, dans une célèbre conférence prononcée à Genève en 1962, à l'occasion du 250^{e} anniversaire de la naissance de Rousseau : « Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l'Homme », puis publiée dans *Anthropologie structurale deux*, Plon, Pocket, 1996, p. 45 : « Rousseau ne fut pas seulement un observateur pénétrant de la vie paysanne, un lecteur passionné des livres de voyage, un analyste averti des coutumes et des croyances exotiques : sans crainte d'être démenti, on peut affirmer que cette ethnologie qui n'existait pas encore, il l'avait, un plein siècle avant qu'elle ne fît son apparition, conçue, voulue et annoncée, la mettant d'emblée à son rang parmi les sciences naturelles et humaines déjà constituées ; et qu'il avait même deviné sous quelle forme pratique - grâce au mécénat individuel ou collectif - il lui serait donné de faire ses premiers pas. »

l'Académie celtique en 1804)[183] contribuent à l'émergence d'une littérature de fiction qui intègre la logique de ces altérités culturelles à la logique esthétique et narrative du texte littéraire. Ce qui deviendra le Romantisme naît de cette rencontre entre l'intérêt pour les cultures lointaines et les cultures populaires, et contribue, selon Daniel Fabre, à fonder l'ethnologie moderne :

> La séparation nette entre un savoir ethnologique du lointain et un savoir ethnologique du proche, qui semble avoir été esquissée auparavant, dans la phase finale de l'anthropologie des Lumières - par exemple la *Société des observateurs de l'homme* et l'*Académie celtique* se distinguent clairement par leur territoire d'investigation - et qui va s'affirmer ensuite dans la coupure entre ethnographie et folklore, *völkerkunde* et *volkskunde*, se réduit dans le romantisme à presque rien. L'ailleurs et l'autre ne sont pas des absolus séparés, ils se déclinent selon une échelle progressive et, en Europe, comme en Amérique du Nord, l'exotisme est véritablement quotidien puisqu'il réside plus dans le regard qui le découvre que dans l'objet qui le détiendrait.[184]

L'ethnocritique construit, comme l'avaient fait Freud, Bachelard, G. Durand ou R. Girard, des lectures anthropologiques de la littérature. Cependant, son objet n'est ni le désir ni l'inconscient, mais le texte littéraire lui-même et son interprétation, le sens culturel des textes littéraires, la voix des cultures du texte. L'ethnocritique est une herméneutique des textes littéraires, une démarche analytique consistant en une « analyse de cette dialogisation, au sein de l'œuvre, d'univers symboliques plus ou moins hétérogènes et hybrides (à savoir les jeux incessants entre culture orale et culture écrite, culture folklorique et officielle, […] endogène et exogène)[185] ». Dans le sillage de Bakhtine, Jean-Marie Privat définit la « dialogie » comme l'« ensemble des rapports intertextuels et intratextuels constitutifs de l'œuvre »[186] ; aussi les énoncés littéraires fonctionnent-ils comme autant de « micromondes »[187] qui rentrent en dialogue et en conflit les uns avec les autres. Cette méthode permet d'établir une « cartographie de la culture du texte […], ce qui introduit bien à une poétique du texte littéraire. »[188] Jean-Marie Privat parle alors de « *poétique culturelle* du texte »[189].

C'est cette *poétique culturelle* que nous nous efforcerons de mettre en lumière dans les trois récits de Chateaubriand qui constituent notre corpus. La *cartographie culturelle* des trois

---

[183] Voir à ce sujet Nicole Belmont qui réalisa l'édition et la préface de *Aux sources de l'ethnologie française : l'Académie celtique*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1995.

[184] Daniel Fabre, « D'une ethnologie romantique », *op. cit*., 2011, p. 9-10.

[185] Marie Scarpa, « L'ethnocritique aujourd'hui », *op. cit*.

[186] Jean-Marie Privat, « Ethnocritique. Signes de naissance », *op. cit*., p. 40.

[187] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et Théorie du roman*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1978, p. 181.

[188] Marie Scarpa, « L'ethnocritique aujourd'hui », article cité.

[189] Jean-Marie Privat, « Ethnocritique. Signes de naissance », *op. cit*., p. 38. Cette poétique culturelle du texte avait été nommée dans un premier temps « ethnopoétique ». Ce terme peut être employé dans un autre sens que celui que nous entendons ici, lorsqu'il désigne l'étude de la poésie dans les sociétés anciennes et traditionnelles.

textes révélera des cosmologies très diverses qui sédimentent les diverses régions du texte. La langue française que travaille Chateaubriand est une langue en pleine révolution depuis 1789, mais déjà métissée depuis des siècles par la rencontre des cultures qui la composent et les apports venus d'ailleurs. La langue littéraire intègre des *culturèmes* amérindiens ou arabes, et s'hybride au contact des cosmologies exogènes que sont l'animisme algonquien ou l'islam. Le texte intègre donc des rites, des coutumes, des représentations culturelles étrangères qu'il reconfigure dans une logique narrative et poétique originale. Les romans de Chateaubriand, à partir de données ethnographiques, reconfigurent des *mondes* par le croisement du proche et du lointain, par le métissage de l'ici et de l'ailleurs. Cette écriture qui fonde de nouveaux rites introduit de nouvelles logiques culturelles : entrer dans la fiction de Chateaubriand, c'est ressentir, à l'instar de Fontane, qu'on entre « dans un monde nouveau[190] », nouveau moins par son exotisme que par sa cosmologie, sa logique interne qu'on ne peut « ramener aux règles communes[191] », et qui exige de la part du lecteur un *rite de passage*, une initiation. Cette « révolution dans la littérature française » est une proposition herméneutique révolutionnaire.

*

L'écriture chateaubrianesque opère-t-elle un retour *au* passé révolu ou un retour *du* passé ? Elle doit d'abord s'instituer comme rite afin de rejouer, dans le cadre de l'espace romanesque, le passage d'un monde à l'autre. Yves Vadé caractérise l'écriture de Chateaubriand comme un « double jeu d'anabase et d'anamnèse, de résurrection du passé collectif et d'évocation nostalgique du temps vécu[192] ». En envisageant le rapport entre rite et création littéraire, nous parlerions davantage d'un double *passage*, envisagé comme le résultat d'un rite : l'anabase se double d'une catabase, tandis que l'anamnèse prend la dimension d'une *nekuia.* Le voyage du lecteur vers le passé s'écrit-il comme un voyage cosmique ascendant vers des mondes supérieurs ou comme une descente au royaume des morts ? Évoquer, invoquer rituellement les *ombres*, est-ce les faire revenir ou conjurer leur présence ? Nous analyserons l'écriture comme une oscillation entre une tentation de réunion avec le monde des âmes et la nécessité de faire le deuil des êtres et des mondes

[190] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XI, chapitre 3, *op. cit*., p. 690.
[191] *Ibid*., p. 690.
[192] Yves Vadé, *L'Enchantement littéraire. Écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, *op. cit*., p. 101.

disparus. « Je ne suis qu'avec les morts, et tu sais qu'ils sont mes amis », dit René[193], reclus dans sa grotte au fond des forêts. Est-ce le personnage ou le roman qui a, pour reprendre les mots d'Aragon, *mis les morts à table* ? Les rites païens ou chrétiens établissent une sorte de communication, et même de transaction, avec les défunts et les outre-mondes ; cependant, cet échange de nature cosmique vise un effet social : la remise en ordre du rapport entre les membres de la communauté[194]. À une époque où la pensée des Lumières est devenue dominante, où le swedenborgisme et le matérialisme séduisent de nombreux esprits, Chateaubriand pose la question du rite, de sa nature profonde par-delà les différences culturelles et religieuses, de son efficacité sociale. Son roman *Atala* (1801) représente une dizaine de rites, amérindiens et chrétiens ; notre hypothèse est que dans les trois romans de notre corpus, le texte est une sorte chant de deuil pour les mondes perdus dont le récit fonctionne comme un rite, dans sa structure comme dans sa fonction. Le rite de passage consiste à « faire les garçons »[195] et à les conduire à l'âge adulte, tandis que les funérailles (c'est-à-dire les rites funéraires) « "font" les bons morts »[196] afin de consoler les vivants. Notre démarche consiste à lire le récit de fiction chez Chateaubriand comme des rites afin de mesurer en quoi son œuvre, véritable tombeau pour les mondes passés, opère un passage vers une modernité critique dans laquelle les promesses des révolutions se lisent dans le miroir de l'héritage des mondes anciens, et inversement.

Notre première partie étudiera comment le récit envisage de faire passer le lecteur dans des mondes disparus : reprenant les motifs antiques de la catabase et de la *nekuia*, le récit s'imprègne des logiques chamaniques qu'il met en scène. L'écriture, en imitant la langue et de la logique propres aux rites, fonctionne comme un rite initiatique pour le personnage comme pour le lecteur. Le premier chapitre sera ainsi consacré à l'étude d'un rite chamanique décrit dans le « Prologue » d'*Atala* ; notre analyse de ce court passage voudra démontrer que ce rite placé au *seuil* du récit à venir est une clef d'entrée dans la logique du texte, une mise à l'épreuve du personnage (René) et du lecteur fonctionnant comme un rite de passage. Les chapitres II et III seront centrés sur *René*,

[193] *Les Natchez*, Seconde partie, *op. cit*., p. 264.
[194] Claude Lévi-Strauss analyse différentes croyances et les différents rites qui relient les vivants aux morts dans plusieurs sociétés ; il conclut que « la représentation que ces sociétés se font du rapport entre les vivants et les morts n'est que la projection, sur le plan de la pensée religieuse, des relations réelles qui prévalent entre les vivants. » (Lévi-Strauss, « La Visite des âmes », École des Hautes Études, Section des sciences religieuses, *Annuaire 1951-1952*, 1950, p. 23.
[195] Daniel Fabre, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », Revue *L'Homme*, n°99, 1986, p. 17.
[196] Daniel Fabre, « Le Retour des Morts », *Études rurales*, n°105-106, *Retour des morts*, 1987, p. 19.

que nous lirons comme un rite inachevé. Le chapitre II retracera l'itinéraire du personnage envisagé comme une traversée des mondes, dont la logique renverse celle des romans de formation. Le chapitre III questionnera le choix de René de se faire « sauvage » et analysera sa non-intégration dans la société natchée comme une révolte contre la logique du rite, et donc contre l'ordre du monde. Le chapitre IV se concentre sur *Le Dernier Abencerage*, véritable *requiem* pour le royaume nasride de Grenade : ce récit des trois *retours* du Maure dans la patrie de ses ancêtres se confronte de manière singulière avec ses intertextes, *Les Guerres civiles de Grenade* de Perez de Hita et *Le Cid* de Corneille. La transmission des noms d'un texte à l'autre et d'un monde à l'autre épouse la logique de la métempsychose et fait du texte une machine à faire revenir les signes.

Notre deuxième partie distingue les trois voix par lesquelles le récit de fiction crée des mondes : l'utopie, l'âge d'or, et ce que, avec Daniel Fabre, nous appelons, le « pays du temps »[197]. Ce sont là trois modalités de figuration des mondes perdus : le monde parfait et espéré (l'utopie), le monde glorieux et mythifié (l'âge d'or), le monde clos et cyclique (le pays du temps). Le chapitre V analyse l'utopie du père Aubry, son système politique, économique et social et interroge sa place au sein du roman *Atala* : ce monde dans un monde est la troisième voie du roman, après la colonie espagnole de Saint-Augustin et la Grand Village des Muscogulges. La Mission jésuite se lit dans le miroir de ces deux autres mondes et en éclaire le sens. Se pose alors la question du colonialisme : quels liens se tissent entre l'utopie et l'entreprise coloniale ? Si les deux mondes participent d'un vaste mouvement de domination de l'Europe sur le Nouveau-Monde, celui du missionnaire en est l'envers, le négatif. En établissant alors un parallèle entre les deux pères adoptifs du narrateur, Lopez et le père Aubry, il nous apparaît que le roman, en accompagnant l'expansion coloniale et en rendant compte, en donne ce que Lévi-Strauss appelle une « vérité négative »[198]. Le chapitre VI envisage l'éloge de l'Andalousie musulmane comme une mythification politique : nous considérerons l'âge d'or comme un « mythe politique », en suivant la théorie de Raoul Girardet[199]. Chateaubriand, héritier d'une longue lignée de chantres de ce monde perdu depuis 1492, réécrit le mythe au second degré, en plaçant cet âge d'or hors du champ historique pour le placer dans le champ littéraire. Soucieux de faire du royaume de Grenade un monde à part entière, unique mais métissé, le roman le sépare du monde arabe et du *Dâr al-Islam*, créant ainsi une cosmographie

[197] Daniel Fabre, « Carlo Lévi au pays du temps », *L'Homme*, n°114, 1990, pp. 50-74.
[198] Claude Lévi-Strauss, « La Geste d'Asdiwal », *Anthropologie structurale deux*, *op. cit*., p. 208.
[199] Raoul Girardet, *Mythes et Mythologies politiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.

originale dont Grenade est le point central. Cet espace fictif devient le creuset de valeurs anciennes que réhabilite le texte, mais aussi le temps de la critique des despotismes et de la terreur politique, à travers la reconfiguration des figures de Boabdil et du Cid. Le chapitre VII analyse ces mondes de l'Armorique à l'Amérique, jalonnant la fiction, qui sont des « pays du temps », où le rapport à l'espace est structuré par un rapport au temps particulier. Alors que le calendrier révolutionnaire est en vigueur lors de la publication d'*Atala* et de *René* a fait entrer le temps dans la logique linéaire du progrès, Chateaubriand construit des récits structurés par une vision du temps cyclique ; alors que *L'Encyclopédie* a fait entrer la modernité dans la « raison graphique », Chateaubriand construit des mondes dans lesquels l'oralité prime encore.

La troisième partie commence par une caractérisation du héros chateaubrianesque, se poursuit par une analyse des couples amoureux dans la fiction et se clôt sur une interprétation du conflit et du mariage des mondes. Cet élargissement de la focale de l'individu singulier au monde en passant par le couple nous permettra de mesurer le questionnement essentiel de Chateaubriand : l'avenir des mondes et l'enfantement du futur. Le personnage du *dernier* est d'abord une figure de vaincu, mais glisse progressivement vers celle du coupable : c'est ce que nous tenterons de démontrer dans le chapitre VIII qui voit le récit moins comme un adieu à l'enfance qu'un adieu à l'innocence. Le chapitre IX étudiera les couples frères-sœurs dans nos romans, en questionnant le paradoxe entre leur idéalisation et leur condamnation. Le rite de l'extrême-onction, développé dans une longue scène d'*Atala* occupera une grande place dans notre démonstration. Ce rite et celui de l'ordination d'Amélie sont à lire en écho : le frère est séparé de la sœur et contraint à l'exogamie. L'exogamie et le métissage sont les enjeux de notre dixième et dernier chapitre : si la proximité extrême (l'inceste) entre les amants est interdite, l'excès de distance est également proscrit par la coutume. Sa religion, sa nationalité et sa famille interdisent à Aben-Hamet d'épouser une ennemie : le couple que Blanca forme avec son bien-aimé rejoue, dans le cadre d'une passion amoureuse, un conflit cosmique entre deux religions (le christianisme et l'islam), deux nations (Espagnols et Maures), deux clans (Bivars et Abencerages). À partir d'une analyse théologique sur la Grâce et d'une réflexion ethnologique sur la question de la vengeance (ou de la dette de sang), nous interpréterons le roman comme un appel au métissage entre les mondes, comme la volonté de lier les ennemis d'hier afin de faire vivre l'héritage menacé des mondes. Faire le deuil des mondes passés est finalement ce qui garantit la transmission de leurs valeurs dans le siècle nouveau. Par l'écriture, le rite de séparation est un rite de transmission.

Plongeant dans l'espace, descendant du trône de Dieu aux portes de l'abîme, les mondes étaient livrés à la puissance de mes amours.

(*Mémoires d'outre-tombe*, Livre III, chapitre 11)

PREMIÈRE PARTIE
L'ENTRÉE DANS LES MONDES D'HIER : DU RÉCIT AU RITE

L'ethnocritique travaille à « saisir les ethno-logiques (plus ou moins) inventives du récit »[200]. La fonction première du discours ethnographique est d'instruire un lecteur au sujet d'une société éloignée, en mettant en lumière la logique qui structure cette société éloignée, son organisation sociale, ses rites religieux et politiques : l'enjeu de l'écriture est de faire comprendre au lecteur la logique culturelle qui légitime un ordre social donné et qui mobilise les individus qui composent cet ordre social. Ainsi, selon Claude Lévi-Strauss, l'ethnologie « est d'abord une psychologie »[201]. Or le texte littéraire fonde sa propre logique en réinterprétant les éléments primaires à partir desquels il organise un *cosmos* et un *logos* qui lui sont propres. En mobilisant « dans un même mouvement des savoirs ethnographiques et des compétences narratologiques »[202], nous proposerons une analyse des *systèmes sémio-culturels* propres aux œuvres que nous étudions. Chateaubriand, que Marc Fumaroli présente comme un « ethnologue amateur[203] », est un écrivain qui crée des mondes fictifs, proches ou éloignés du lecteur dans le temps et dans l'espace, à partir de données historiques, ethnographiques et mythologiques. Phillipe Antoine a défini cette « matière américaine » de Chateaubriand comme une « chimère »[204] dont les mythologies sont « abondamment redevables à la bibliothèque et à des préconstruits culturels »[205]. Ainsi le texte reconfigure-t-il le discours savant livresque avec des « préconstruits culturels » issus de la propre

[200] Jean-Marie Privat et Marie Scarpa, « L'ethnocritique de la littérature », *Sociopoétique* numéro 3, revue en ligne.
[201] Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Chapitre IV « Totem et Caste », *op. cit*., p. 696.
[202] Jean-Marie Privat et Marie Scarpa, « Ethnocritique et Anthropologie(s) des littératures », *L'Homme*, numéro 206, juin 2013, p. 185.
[203] Marc Fumaroli, *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, *op. cit*., p. 241.
[204] Phillipe Antoine, « Chimérique Amérique : les nouveaux mondes de Chateaubriand », dans *Les Littératures européennes et les mythologies lointaines*, V. Gély, J.-M. Moura, J. Prungnaud, E. Stead éd., Lille, UL3, « Travaux et Recherches », 2006, p. 261.
[205] *Ibid*., p. 268.

culture de l'écrivain. Or dans ces « préconstruits » se mêlent des textes et des représentations culturelles, la culture officielle et la culture folklorique, l'héritage scolaire gréco-latin relié aux pratiques religieuses et coutumières dans lesquelles se mêle la doctrine officielle de l'Église au refoulé celtique. Ainsi nous interpréterons l'échafaudage cosmologique que construit l'écriture chateaubrianesque en suivant l'hypothèse que cette « magie d'un style qui fait oublier le réel »[206] recentre l'attention du lecteur sur l'articulation entre le rite, la communauté sociale et le *cosmos*.

Les trois récits rassemblés en 1826 dans le volume XVI des *Œuvres complètes* font pénétrer le lecteur dans des mondes très différents mais dont l'unité se trouve dans un travail particulier de l'écriture et même dans un rapport nouveau à l'écriture. Que peuvent avoir en commun la Bretagne rurale de l'époque de Louis XIV, les salons de la Régence, l'Amérique des peuples autochtones à la fin du XVII^{e} siècle et l'Andalousie du XVI^{e} siècle ? Surtout, comment ces mondes peuvent-ils toucher le lecteur du début du XIX^{e} siècle ? Pierre Moreau pose l'hypothèse que ces trois textes, réunis, composent « un même chant : celui de l'exil.[207] » Ainsi, le *monde* qui sert de cadre (ou de sujet) à la fiction est-t-il doublement *voilé*, élaboré d'une part par le prisme du regard éloigné de l'exilé et d'autre part par la médiation du chant. Or le chant est moins un vecteur de transmission d'un savoir que l'objet d'un plaisir esthétique autosuffisant. De plus, le chant est aussi à remettre dans un contexte religieux, celui de l'invocation et de la prière. Yves Vadé a montré comment l'écrivain ne transforme pas l'écriture en chant, mais « remplace le chant par l'écriture »[208], c'est-à-dire qu'il transfère la sacralité du chant vers l'écriture : aussi identifie-t-il davantage dans l'œuvre de Chateaubriand un « sacre de l'écriture »[209] qu'un *sacre de l'écrivain*. Examinant le lien entre l'écrivain et la figure de l'Enchanteur, questionnant la pertinence d'une homologie entre création littéraire et magie, Y. Vadé démontre que les deux logiques sont en réalité opposées : « Tandis que l'enchanteur traditionnel reprend les formules transmises par les générations, ritualisées, et qu'il prend soin de ne pas modifier d'une syllabe, l'écrivain au contraire crée un objet linguistique nouveau, en s'efforçant de ne rien répéter de ce qui aurait pu être écrit avant.[210] » En suivant ce raisonnement, on mesure que la *magie* de l'écriture de Chateaubriand est l'art de

[206] Phillipe Antoine, « Ceci n'est pas un livre. Le récit de voyage et le refus de la littérature », *Sociétés et Représentations*, Éditions de la Sorbonne, n°21, 2006/1, p. 46.
[207] Pierre Moreau, Préface, *Atala. René. Le Dernier Abencerage*, *op. cit*., p. 7.
[208] Yves Vadé, *L'Enchantement littéraire, Écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, *op. cit*., p. 105.
[209] *Ibid*., p. 128.
[210] *Ibid.*, p. 467.

« perturber le fonctionnement habituel de la langue[211] », et son *charme* tient à son caractère « polyphonique » : « Elle se met à jouer dans plusieurs dimensions simultanées, d'une manière analogue à celle qui était réservée jusque-là à la poésie.[212] »

La description du rite dans le récit nous fait envisager le récit comme un rite. Nous explorerons l'hypothèse d'une homologie possible entre rite et récit que Marie Scarpa a amorcée dans son ethnocritique du *Rêve* de Zola où elle évoque l'idée d'une « grammaire ritique » du récit[213]. Les trois romans de notre corpus ont un point commun en termes de structure narrative : le récit semble commencer vraiment lors d'une séparation du personnage masculin d'avec le père. Les voyages de René et le pèlerinage d'Aben-Hamet débutent avec la mort de leur père. Chactas également voit également mourir le sien lors de la bataille contre les Muscogulges. Cependant, une analyse narratologique nous permettra de mesurer que la véritable séparation d'avec la figure paternelle aura lieu lors de son départ de Saint-Augustin. Pour nos trois personnages, la séparation donne le signal du départ du récit, de l'aventure : nous analyserons ce passage comme le début du rite et l'entrée dans la phase de marge. En nous appuyant sur l'anthropologie moderne, nous verrons comment les récits se lisent comme des rites de passage.

[211] *Ibid.*, p. 468.
[212] *Ibid*., p. 103.
[213] Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, Paris, Honoré Champion, 2009.

Passe maintenant, lecteur ; franchis le fleuve de sang qui sépare à jamais le vieux monde dont tu sors, du monde nouveau à l'entrée duquel tu mourras.
(*Mémoires d'outre-tombe*, Livre V, chapitre 8)

Chapitre I

De l'ethnographie au roman : de la lecture du rite au rite de la lecture dans *Atala*

L'horizon descriptif et interprétatif de l'ethnocritique est « la culture du texte dans sa singularité relative et non l'indexation de la culture dans le texte.[214] » *Atala* reconfigure des données ethnographiques pour créer des mondes fictifs que le lecteur a l'impression de visiter parce que la *grammaire ritique* de l'écriture l'initie à leur logique. Phillipe Antoine écrit à propos des récits de voyage de Chateaubriand que tout « se passe comme si l'exhibition du style nous faisait entrer en fiction ou, au moins, pénétrer en des territoires imaginaires.[215] » Dans le roman, le caractère fulgurant du style vise moins à rendre visible le monde fictif qu'à y faire pénétrer le lecteur. La langue de Chateaubriand brouille le référent et fait passer au premier plan la logique cosmique des mondes imaginaires, ses codes et ses langages. Le seuil du texte est une entrée dans l'univers romanesque par la mise en scène d'un rite complexe, lequel fonctionne comme un rite initiatique pour le lecteur autant que pour le personnage. Ce chapitre voudra démontrer comment la description d'un rite à l'entrée du récit annonce un récit fonctionnant comme un rite.

1. Au seuil d'*Atala* : un rite « bricolé »

Pour que le récit crée des mondes, il faut que le récit se donne à lire comme un monde à part entière. Aussi doit-il s'ouvrir par un pacte de lecture, pacte qui prend la forme d'une *initiation* du lecteur aux règles du monde qui sert de cadre au récit.

[214] Jean-Marie Privat et Marie Scarpa, « Ethnocritique et Anthropologie(s) des littératures. Réponse à D. Fabre et J. Jamin », *L'Homme*, numéro 206, juin 2013, p. 187.
[215] Phillipe Antoine, « Ceci n'est pas un livre. Le récit de voyage et le refus de la littérature », *op. cit*., p. 46.

Le cadre et la règle : rite et jeu littéraire

Le « Prologue » d'*Atala*, qui s'ouvre sur une description de ce que fut la « Nouvelle-France », est une plongée dans un monde qui n'existe plus, comme l'attestent l'emploi de l'imparfait et de l'adverbe « autrefois » dès la première phrase : « La France possédait autrefois, dans l'Amérique septentrionale, un vaste empire qui s'étendait depuis le Labrador jusqu'aux Florides, et depuis les rivages de l'Atlantique jusqu'aux lacs les plus reculés du haut Canada. » (*Atala*, « Prologue », p.40). Le monde qui est l'objet de la phrase, « un vaste empire », est placé en position de complément d'objet direct du verbe *posséder* ; au moment où s'amorce le récit avant même que le monde soit identifié et délimité, il est déjà présenté comme ayant disparu. La Nouvelle-France comme monde est délimitée, circonscrite géographiquement malgré son immensité du Nord au Sud et d'Est en Ouest. La situation d'énonciation est essentielle : la narration prend place *après* la perte de la Nouvelle-France. Le Prologue fait pénétrer le lecteur dans ce monde inconnu, lointain géographiquement et historiquement, sauvage, et donc *a priori* impénétrable. Cependant, le fait de le délimiter, de lui donner des bornes, indique que c'est à l'intérieur d'un cadre précis que se jouera « Le Récit » à venir, et donc qu'il obéira à des règles, relatives à ce monde et nulles en dehors de lui, règles avec lesquelles le lecteur va devoir se familiariser. La description donne une boussole au lecteur : il aura pour repères le cours des quatre fleuves puis l'opposition savanes / forêts. Ensuite, le monde de la fiction se resserre, et le cadre se limite à la Louisiane appelé « nouvel Eden » (p.39) : l'immensité de la Nature laisse place aux dimensions plus rassurantes du jardin. Ce mythe de l'Eden, étranger au Nouveau Monde[216] qui rappelle l'innocence première est un indice : le monde dont il est question sera le lieu d'une idylle édénique, mais l'Eden ne va pas sans la Chute. Ce monde est certes un paradis, mais c'est un paradis *déjà* perdu. Au moment où s'énonce cette histoire, la Chute a déjà eu lieu : « le nouvel Eden », la « terre de l'hospitalité » a déjà été *ensanglantée*. Or c'est l'arrivée des Français qui a détruit ce monde, cette « terre de l'hospitalité » qui dès lors ne peut plus porter ce nom. La description du « Prologue » donne le cadre général de la fiction (Des Florides jusqu'au Canada)

[216] Olivier Catel souligne l'imitation du style biblique pour décrire le Nouveau monde, lequel se donne à voir dans le miroir de « l'Orient » et dans celui de « l'Europe » : la mention des quatre fleuves rappelle l'Eden et la nature sauvage rappelle l'Arcadie. O. Catel identifie une mutation majeure des *Natchez* au *Génie* : « Le sacré primitif, édénique et arcadien du Nouveau monde cède le pas devant le sacré ancien, celui de la Chute et de la religion catholique. » (« La couleur américaine ou la tentation panthéiste chez le jeune Chateaubriand », in *Chateaubriand et l'écriture des paysages*, textes réunis par Philippe Antoine, Écritures XIX, 5, Lettres Modernes Minard, Caen, 2008.

dans lequel les personnages évolueront, éprouvant au gré de leur itinéraire la justesse de cette « hospitalité » ; ensuite, la description circonscrit davantage le cadre en se fixant sur le pays des Natchez dont le personnage de Chactas semble être le centre. C'est là que commencera l'intrigue.

L'entrée dans le récit coïncide avec l'arrivée du personnage René chez les Natchez : « En 1725, un Français, nommé René, poussé par des passions et des malheurs, arriva à la Louisiane. Il remonta le Meschacebé jusqu'aux Natchez, et demanda à être reçu guerrier de cette nation. » (p. 44). À peine adopté par Chactas, René et son père adoptif partent loin vers le nord avec les chasseurs en remontant le cours du Meschacbé (le Mississipi) ; arrivés dans le lit de l'Ohio (p. 45), ils contemplent les solitudes du Kentucky. Le lecteur visualise, sur la carte mentale qu'ont dessinée les premiers paragraphes du Prologue, l'itinéraire des personnages : la scène reste dans le cadre fixé par les premières lignes. Chactas commence alors le « Récit ». *Atala* se compose essentiellement du « Récit » que le vieux Natché adresse à René, lors de cette chasse aux castors. Or, avant de s'embarquer vers le Nord, les chasseurs, aux Natchez (en Louisiane, donc), accomplissent un rite étrange que nous voudrions étudier attentivement :

> Les prières et les jeûnes commencent : les jongleurs interprètent les songes ; on consulte les Manitous ; on fait des sacrifices de petun ; on brûle des filets de langue d'orignal ; on examine s'ils pétillent dans la flamme, afin de découvrir la volonté des Génies ; on part enfin, après avoir mangé le chien sacré. René est de la troupe. (*Atala*, « Prologue », p.44)

Que donne à voir, ici, le texte ? En quoi s'agit-il d'un rite ? Comment ce rite sert-il d'initiation au lecteur ? Nous nous efforcerons de répondre à ces trois questions. L'étude de ces deux phrases visera à mettre en lumière la dimension *ritique* de l'écriture de Chateaubriand.

Qu'est-ce qu'un rite ? Dans *La Pensée sauvage*, Claude Lévi-Strauss avance la thèse qu'un rite, qui est une pratique formalisée, répétée, consiste à faire *passer* les non-initiés du côté des initiés. Le rite repose sur l'asymétrie entre les fidèles et les officiants, par opposition au jeu qui repose sur « la symétrie structurelle » entre deux équipes obéissant aux mêmes règles. Cette opposition structurelle entre le jeu et le rite permet à Lévi-Strauss de définir le rite de manière efficace. Tandis que le jeu repose sur des règles qui permettent un nombre illimité de parties, le rite se définit, par opposition, comme « une partie privilégiée, retenue entre tous les possibles parce qu'elle seule résulte d'un équilibre entre les deux camps »[217]. Le jeu est *disjonctif*, alors que le rite

[217] Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Chapitre I, « La science du concret », *op. cit*., p. 593-594.

est *conjonctif*[218]. Nos sociétés « chaudes », dont le moteur est le conflit et la concurrence, associent les loisirs aux jeux qu'ils médiatisent à outrance ; à l'opposé, les sociétés « froides », qui ignorent l'esprit de compétition et la recherche des records, sont structurées par des rites[219]. Les rites, comme les mythes, obéissent à une pensée, à une logique, qui s'exprime « à l'aide d'un répertoire dont la composition est hétéroclite », et qui « apparaît ainsi comme une forme de bricolage intellectuel »[220]. Le rite est un *bricolage* à partir d'éléments disparates : par homologie, le texte littéraire de Chateaubriand est un *bricolage* qui invente un rite à partir d'éléments ethnographiques (bri)collés les uns aux autres. Le texte de Chateaubriand est donc l'opposé d'un *jeu* à partir de formes littéraires.

Décalage géographique, collages ethnographiques et variations éthiques

Le récit de Chateaubriand invente un rite, peut-être parce que, d'abord, le rite *fonctionne* comme un récit. Le texte *bricole* ici un rite fictif à partir de données ethnographiques collectées et synthétisées dans son récit de voyage, le *Voyage en Amérique*. On verra comment la fiction déplace une réalité canadienne en Louisiane et inscrit un rite lié à la guerre dans la description d'un autre lié à la chasse. En effet, Chateaubriand modifie et reconfigure, dans la fiction, la description de plusieurs rites réels relatés dans le *Voyage en Amérique*.

La fiction d'*Atala* commence par déplacer une réalité géographique : en effet, la chasse aux castors est une coutume propre aux Hurons du Canada et non aux Natchez de Louisiane[221]. Les Natchez de la fiction de Chateaubriand ne sont donc pas des personnages réels, mais des personnages de fiction, composés à partir de plusieurs éléments découpés, bricolés et recomposés par le texte. Si l'on suit le texte fictif de près, quels sont les quatre éléments qui composent le rite et le texte ? Les prières et les jeûnes ; les consultations (songes et Manitous) ; les holocaustes

[218] *Ibid*., p. 595.

[219] Claude Lévi-Strauss relève cet exemple signifiant : les Gahuku-Gama de Nouvelle-Guinée jouent au foot-ball pendant plusieurs jours jusqu'à ce que le nombre de parties gagnées soit identique dans les deux camps ; Lévi-Strauss écrit que c'est « traiter un jeu comme un rite » (*Ibid*., p. 594). Nous pourrions ajouter qu'à l'opposé, nos sociétés modernes transforment les rites en jeu : le chant, ce rite par excellence, est récemment devenu l'objet d'un jeu médiatisé à outrance, d'un concours mettant en concurrence des individus ; là, le *disjonctif* chasse le *conjonctif*.

[220] Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, chapitre I, *op. cit*., p. 576-577.

[221] L'historien Arnaud Balvay relève les différentes coutumes huronnes que les personnages de Chateaubriand pratiquent : le flambeau d'amour, la chasse au castor, le ramassage de la folle avoine. De plus, note A. Balvay, les Natchez de Chateaubriand nomment le Grand Esprit « Michabou » à la manière des Hurons, alors que les Natchez le nomment en réalité « Coyocop-Chill » (Arnaud Balvay, *La Révolte des Natchez*, Éditions du Félin, Paris, 2008, p. 16).

(tabac, langues) ; la consommation du chien. Chacun de ces quatre éléments est emprunté à différents rites réels ; le travail du texte de fiction consiste à coudre ensemble ces matériaux disparates en une seule phrase. La chasse aux castors, chez les nations indiennes du Canada, commence toujours, selon le *Voyage en Amérique*, par des jeûnes et une prière au « Grand-Castor », avant de lui faire « une offrande de petun »[222]. Dans la fiction, la référence au « Grand Castor » est effacée. Le mot « offrande » est remplacé par le mot « sacrifice » ; « on fait des sacrifices de petun », lit-on dans *Atala* : le complément d'objet direct « des sacrifices de petun » attend un complément d'objet second qui ne vient pas, tandis que le *Voyage* notait « on *lui* présente une offrande de petun » (« lui » est le pronom représentant le « Grand Castor »). Que conclure de ces modifications lexicales et grammaticales entre le récit ethnographique et la fiction ? L'holocauste de tabac, dans la fiction, est envisagé comme un sacrifice plus que comme un cadeau offert à un dieu.

La fiction intègre, dans sa description du rite concernant la chasse aux castors, des éléments propres à la chasse aux ours et à la guerre. Alain Guyot a analysé chez Chateaubriand ce passage des descriptions américaines dans les récits de voyage vers les romans : elles sont « réduites à quelques lignes », intégrées « comme en passant » au « tissu narratif »[223]. Avant la chasse aux ours, note l'écrivain-ethnographe, les Indiens sacrifient un chien mais ne le mangent pas[224]. Or, dans le Prologue d'*Atala*, le chien, désigné comme « sacré », est consommé par les chasseurs. Le *Voyage en Amérique* relate bien la consommation du chien « sacré » dans le chapitre « Guerre ». Le chien sacrifié lors de la chasse n'est pas consommé, tandis que le chien « sacré » est mangé par les guerriers avant le combat, chez les Indiens du Canada : « on délie le chien sacré qui était attaché à un poteau ; on l'offre à Areskoui, dieu de la guerre. Chez les nations canadiennes, on égorge ce chien, et après l'avoir fait bouillir dans une chaudière, on le sert aux hommes rassemblés »[225]. Ensuite, relate le *Voyage*, après avoir tué un ours, les Indiens brûlent sa langue « au village, afin de découvrir par la manière dont il pétillera dans la flamme » si l'esprit de l'animal « est ou n'est

[222] *Voyage en Amérique*, « Chasse », *op. cit*., p. 294.
[223] Alain Guyot, « Libertés factuelles et contraintes fictionnelles : les descriptions américaines de Chateaubriand et leur mise en récit dans *Atala*, *Les Natchez* et le *Voyage en Amérique* », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'Humanités*, numéro 55, décembre 1996, p. 359.
[224] *Voyage en Amérique*, « Chasse », *op. cit.*, p. 296 : « ils offrent le sacrifice réputé le plus puissant auprès du génie du désert ; ils suspendent un chien vivant aux branches d'un arbre, et l'y laissent mourir enragé. »
[225] *Voyage en Amérique*, « Guerre » *op. cit*., p. 305.

pas apaisé »[226]. Dans le *Voyage*, le rituel, authentique, consiste à entrer en interaction avec l'esprit de l'animal tué ; dans cette perspective animiste[227], il s'agit de replacer la communauté des hommes dans son rapport le monde animal, et de relier la communauté des vivants à celle des morts. Dans *Atala*, ce sont des langues d'orignal qui sont brûlées et ce, *avant* la chasse ; ce n'est donc pas le produit de la chasse qui est brûlé. Par conséquent, l'enjeu n'est plus de vivre en paix avec la double altérité de l'animal et du mort, mais de rentrer en interaction avec les « Génies » (afin de lire leur « volonté »), c'est-à-dire avec des entités divines. Dans les deux cas, dans la description ethnographique (le *Voyage*) comme dans sa transformation dans le roman (*Atala*), le rite vise d'abord à établir un lien avec un *arrière-monde* (ou un *outre-monde* pour reprendre la terminologie de Nietzche), avec une altérité radicale, avec une entité *autre* : l'animal, le mort, le divin.

Alain Guyot explique la réduction de la description dans le récit en suggérant que c'est « probablement une des lois d'airain de la fiction romanesque qui se met en place dans ces premières années du XIX^e^ siècle : discours pressé, voire "contraint", selon l'expression de Ph. Hamon, elle privilégie l'action au détriment de la vision »[228]. Ici, la fiction transforme en effet la description en une série d'actions : « on consulte », « on examine », « on examine », « on part ». Ce n'est donc pas un tableau mais un passage : cette série d'actions rituelles a permis le départ de « la troupe » des chasseurs. La « vision » demande un effort d'imagination important. La complexité de la phrase oblige le lecteur à se concentrer sur la logique du rite, plus que sur le paysage.

(Mé)tissage cosmologique et textuel

Dans *Atala*, le lecteur lit donc la description ethnographique d'un rite *fictif* précédant une chasse aux castors. Le présent de narration se confond avec le présent de vérité générale : le récit de fiction dans un cadre exotique se confond avec le récit de voyage à fonction didactique.

[226] *Voyage en Amérique*, « Chasse », *op. cit*., p. 296.
[227] L'animisme est une des *quatre ontologies* définies par Philippe Descola dans *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, collection Bibliothèque des sciences humaines, 2005. Ph. Descola veut dépasser l'opposition nature / culture. Dans sa classification, les sociétés se distinguent dès lors par la façon dont elles se placent face au *non-humain*. L'animisme est une ontologie qui caractérise les sociétés pour qui les *non-humains* sont humanisés dans la langue et les rites.
[228] Alain Guyot, « Libertés factuelles et contraintes fictionnelles », *op. cit*., p. 359.

Chateaubriand donne à voir un monde inconnu à son lecteur, un monde qui s'articule avec d'autres mondes, le monde des morts, le monde des rêves, le monde des dieux, mais aussi qui se réfléchit dans le miroir du monde gréco-latin (le monde des Anciens) et du monde de l'Orient biblique. Ce rite placé au seuil du récit de Chactas est une clef qui permettra de pénétrer le sens des autres rites qui occupent l'essentiel de ce roman : l'écriture s'empare de la rhétorique cérémonielle des rites. On lira successivement la cérémonie du flambeau (p.58-59), le rituel de fertilité sur la tombe de l'enfant mort (p.60-61), l'assemblée des Muscogulges (p. 63-65), les jeux, les récitations et le sacrifice lors de la « Fête des morts » (p. 65-68), le chant de « l'exil » d'Atala (p.76-77), la prière d'Atala à sa mère (p.77-78), le rituel du magnolia (« Les Laboureurs », p. 90), la messe du Père Aubry aux néophytes (p. 93-94), le baptême et la « bénédiction nuptiale » de néophytes (p. 95), la bénédiction du rocher, de l'arbre et de la fontaine (p.95), la confession et l'extrême-onction (« Le drame », p.103-116), les obsèques d'Atala (« Les Funérailles », p.119-124), le rite funèbre pour l'enfant mort (« Épilogue », p. 128-130), et enfin la prosternation du narrateur devant les « cendres sacrées » des principaux personnages du roman (p. 136). Toute la logique du roman conduit à ce rite final placé sur un autre « seuil » du roman qu'est l'Épilogue : ce rite de dévotion envers les reliques de personnages de fiction, hautement auto-référentiel, sacralise les personnages et le texte lui-même. Le roman est encadré par ces deux rites situés aux deux extrémités du « Récit ». Les premiers rites sont des rites païens, puis ils deviennent chrétiens avec l'arrivée tardive du Père Aubry qui révolutionne en profondeur l'univers diégétique ; dans l'Épilogue, le rite funèbre de l'enfant mort est païen, tandis que la prosternation rituelle du narrateur, qui mêle l'adoration chrétienne des reliques au culte des ancêtres, est essentiellement méta-littéraire. Le syncrétisme du premier rite du roman fonctionne comme une clef d'entrée dans ce roman dont les codes sont structurés par les rites.

Dans la Préface de 1826, Chateaubriand présente son œuvre en expliquant qu'il a fait se rencontrer trois univers *merveilleux* : « on trouvera le *merveilleux*, et le merveilleux de toutes les espèces : le merveilleux *chrétien*, le merveilleux *mythologique*, le merveilleux *indien* »[229]. Le merveilleux chrétien est inspiré des épopées chrétiennes que citait et traduisait Chateaubriand : *La Jérusalem délivrée* du Tasse (1581) et *Le Paradis Perdu* de Milton (1674). Le merveilleux chrétien ne se confond ni avec la théologie chrétienne ni avec le catéchisme ; issu d'une tradition littéraire

[229] Préface des *Natchez*, in *Les Natchez - Atala - René*, Édition de Jean-Claude Berchet, *op. cit.*, de Poche, p. 66.

et non ecclésiastique, il met en scène des assemblées de démons et des luttes entre Dieu et Satan, mais aussi des personnages de magiciens influencés par des esprits malins. Boileau, dans son *Art Poétique,* critique le recours au merveilleux chrétien qui transformerait les dogmes de l'Église en fantaisies invraisemblables :

> Et de vos fictions le mélange coupable
> Même à ses vérités donne l'air de la fable[230]

Les Natchez comportent pareilles scènes dans la Première partie, mais *Atala* n'en conserve que de très légers détails qui orientent l'épopée amérindienne vers une interprétation chrétienne.

Le merveilleux mythologique est inspiré de la littérature antique, des épopées d'Homère et de Virgile : il s'agit là de références savantes, et même d'autorités. Ce type de merveilleux qu'on retrouve dans la mythologie gréco-latine repose sur l'intervention décisive des dieux et la suprématie du destin (*moïra*) sur le vouloir des hommes et même des dieux. Zeus / Jupiter n'intervient que pour maintenir l'ordre du monde, et respecter sa parole, qui a toujours valeur de promesses sacrées, de serment ; les personnages ne comprennent pas toujours le sens de ses interventions que l'*aède* justifie. Quant au destin, la *moïra*, c'est la part, le lot, la fortune : même les dieux y sont soumis. Jean-Louis Backès[231], dans son étude de l'*Iliade*, montre qu'aucun pouvoir ne règle la *Moïra*, laquelle n'est peut-être que le sentiment de l'inéluctable. Dans *Atala*, les dieux qui interviennent ne portent pas les mêmes noms que les dieux grecs, mais on retrouve ce *merveilleux mythologique* structuré par l'intervention des dieux et le destin. Ainsi, lorsque Chactas raconte la bataille de la Maubile au cours de laquelle il fut blessé, il raconte : « Nous nous joignîmes aux Espagnols nos alliés, et le combat se donna sur une des branches de la Maubile. Areskoui et les Manitous ne nous furent pas favorables. Les ennemis triomphèrent ; mon père perdit la vie ; je fus blessé deux fois en le défendant. Oh ! que ne descendis-je alors dans le pays des âmes ! » (p.48) Le sort de la bataille est décidé par l'intervention d'Areskoui, le dieu de la guerre, explique le narrateur (Chactas) pour justifier rétrospectivement cette défaite. L'onomastique rapproche Areskoui d'Arès (Mars en latin). Le « monde des morts » rappelle les Enfers sur lesquels règne Hadès. Le lecteur familier des épopées antiques retrouve le même système d'explication des phénomènes. Pourquoi le dieu de la guerre et les « Manitous » n'ont-ils

[230] Boileau, *Art Poétique*, Chant III.
[231] *L'Iliade d'Homère*, Commentaire de Jean-Louis Backès, Paris, Gallimard, Foliothèque, 2006.

pas été « favorables » aux Natchez ? Quelle forme d'impiété a été punie par cette cuisante défaite ? Leur faute a été de s'allier avec l'envahisseur étranger, l'Espagnol installé en Floride et qui étend son hégémonie vers l'Ouest. La suite du récit justifiera le choix d'Areskoui et des Manitous. Mais on peut se questionner sur le sens qu'il faut donner à ces termes : « Areskoui », « Manitous », « Pays des âmes ». Faut-il comprendre littéralement le merveilleux mythologique, ou de manière allégorique ? Le système cosmologique désigne ici des réalités accessibles à la compréhension du lecteur : la guerre, la chance (la fortune), la mort. Les « Manitous » désignent-ils exactement la *Fortuna* des Latins ou la *Moïra* des Grecs ? Le pluriel a un sens concrétisant : « Areskoui et les Manitous ne nous furent pas favorables », « on consulte les Manitous » (p.44). Le merveilleux mythologique ne peut rendre compte de cela. C'est là qu'intervient le « merveilleux indien ». Dans le *Voyage en Amérique*, Chateaubriand établit un lien entre la langue et la cosmologie des peuples natché, huron et algonquin. Ces derniers ont certes des dieux, comme le Grand Lièvre, mais leur cosmologie repose d'abord sur un rapport différent au monde. Chateaubriand explique leur cosmologie *animiste* :

> Le Natchez, comme le Huron et l'Algonquin, ne connaissait que deux genres, le masculin et le féminin ; il rejetait le neutre. Cela est naturel chez des peuples qui prêtent des sens à tout, qui entendent des voix dans tous les murmures, qui donnent des haines et des amours aux plantes, des désirs à l'onde, des esprits immortels aux animaux, des âmes aux roches.[232]

La bénédiction chrétienne que le Père Aubry donne au rocher, à l'arbre et à la fontaine s'articule très bien avec l'ontologie animiste qui a été celle de ses ouailles. La signification de ce rite est donc double, et c'est lui qui réunit christianisme et animisme par son caractère ambivalent. Le prêtre semble rendre hommage à l'esprit qui anime une roche quand il met sous la garde d'un dieu unique et créateur une partie de cette création qu'il a quittée. La cosmologie chrétienne moderne fait de la terre un lieu désenchanté, une création dont le créateur s'est retiré. La cosmologie qui a cours chez les anciens peuples algonquiens et celtiques fait de la terre un lieu *habité* par les êtres et les choses (les non-humains) qui le composent et qui l'animent[233]. René

---

[232] *Voyage en Amérique*, « Langues indiennes », *op. cit*., p. 283.

[233] La « Matière de Bretagne » que définit Jean Bodel (fin XII[e]) au début de *La Chanson des Saxons* est le répertoire des récits originaires de l'Armorique celtique ; c'est surtout un *monde* organisé par une cosmologie animiste. Elle est jugée *vaine* et *plaisante* par le trouvère parce qu'il s'agit d'une cosmologie enchantée : le merveilleux habite le monde des contes de Bretagne. Mais Bodel établit une hiérarchie qui place la Matière de Bretagne en-dessous des Matières de Rome et de France. Le *Tristan* de Béroul et les romans de Chrétien de Troyes peuvent être lus comme une tentative de désenchanter et de christianiser les récits bretons et expulsant la part du merveilleux de ses *mythèmes* (« l'arc-qui-ne-faut », le Nain Frocin, le « Saut-Tristan », le « serpent cresté ») ou en les christianisant (le Graal, le serpent) : on mesure, en voyant l'engouement de l'actuelle culture de masse pour la culture celtique, que cette tentative de réduction de la Matière de Bretagne a globalement échoué.

l'Armoricain habite, dans sa « province reculée » (*René*, p.144), un monde que la présence chrétienne n'a pas désenchanté[234] ; le « rocher » (*René*, p.182) sur lequel il méditait en Louisiane – et que l'« on montre » au voyageur venu peut-être en pèlerinage sur les *traces* de son héros – n'est pas un sépulcre mais une partie du monde *habitée*, *animée* par son esprit, son « Génie » ou son « Manitou ». Le cours des choses, le sens que prennent les événements sont décidés par des forces présentes dans *ce* monde. Les « Manitous » que l'on consulte et qui décident du sort d'une bataille sont une des clefs de compréhension du « merveilleux indien », et par extension d'une part importante du sens du texte. Or Chateaubriand ne donne aucune note explicative dans *Atala* pour définir ce terme mystérieux et omniprésent. Il installe ainsi une langue étrangère, seule capable de rendre compte d'une cosmologie et d'une ontologie étrangères.

La composition textuelle fait dialoguer trois systèmes de croyances. Ces quelques exemples nous permettent déjà de mesurer le *bricolage littéraire* qui tisse des matériaux ethnographiques et des systèmes de croyances venus d'aires culturelles différentes. Or ce *bricolage* est le fondement de *l'hybridité culturelle* qui caractérise un texte comme *Atala*. L'enjeu de notre herméneutique est de comprendre comment la culture *dans* le texte finit par produire la culture *du* texte.

2. Apprendre à lire une autre langue : le jongleur, le petun, le Manitou

Le roman fait moins voyager le lecteur vers des contrées exotiques qu'il ne l'initie à une logique culturelle *autre* et à une pratique de lecture nouvelle. L'accumulation de mots concernant les réalités amérindiennes exige un effort de la part du lecteur. Dès le Prologue, le texte met son lecteur à l'épreuve. Il l'oblige en effet à se représenter la scène, à donner forme et vie à ces mots dont le référent ne va pas de soi : le *jongleur*, le *petun*, le *Manitou*. L'ethnocritique de la littérature propose, selon les termes de J.-M. Privat et M. Scarpa, une « anthropologie des imaginaires langagiers, dans la mesure où nous considérons, avec Wittgenstein et quelques devanciers, que

[234] La lecture de Béroul montre que c'est bien le christianisme qui, au Moyen-Âge, s'est efforcé de désenchanter le monde. Le monde chrétien est rendu à sa contingence, sauf aux lieux dans lesquels le christianisme s'est adapté au paganisme (en Bretagne, en Islande) sans en remplacer complètement la cosmologie. La Bretagne de René ne sera pas désenchantée par le christianisme mais par la nouvelle cosmologie qui se met en place en 1715 : un monde régi par l'argent, qui réduit les réalités du monde (humaines et non-humaines) à leur valeur strictement marchande. Les forêts autour du château cessent d'être enchantées : elles sont rendues à leur matière et à leur étendue afin d'être vendues.

non seulement la langue est culture mais mieux encore que la culture est (forcément) dans la langue. » En quoi l'imaginaire langagier ou plutôt *les* imaginaires langagiers de Chateaubriand construisent-ils la culture spécifique au texte ?

Le jongleur ou la transe du chamane

Le jongleur est une figure située à la croisée des mondes ; « les jongleurs interprètent les songes » (p. 44) : le mot est à la jonction du profane et du sacré, de l'Europe et du Nouveau Monde. En effet, ce mot vient du mot latin *joculator*, qui signifie « rieur, railleur » ; au Moyen-Âge, il désigne un ménestrel ambulant qui récite des chansons de geste ; dans le contexte amérindien, qui est celui du texte de Chateaubriand, il désigne un *sorcier* ou un *chamane*, c'est-à-dire un homme qui maîtrise les arts de la divination et / ou de la guérison.

Le mot *chamane* n'appartient pas au monde amérindien, mais au monde sibérien : il est emprunté à la langue toungouse, *saman* ou *shaman* (*kam* en turco-tatare)[235]. Ce mot est apparu en Europe *via* la langue russe. Les Russes colonisent en effet la Sibérie orientale au XVII[e] siècle, région où dominent les langues altaïques ; les prêtres orthodoxes décrivent ces *samans* dans des termes semblables à ceux employés par les voyageurs espagnols du XVI[e] siècle pour désigner les vieux Indiens présidant aux rites amérindiens. Les pratiques de transactions avec le monde des esprits supérieurs, ces pratiques de divination et de guérison par l'entremise d'un médiateur entre le monde des esprits et celui des hommes, sont communes aux régions arctiques, sibériennes, mongoles, amazoniennes et nord-américaine. Elles ne sont cependant pas équivalentes. Chez un même peuple, il peut y avoir plusieurs « sociétés » chamaniques différentes voire concurrentes : c'est le cas chez les Natchez, comme le montre Charlevoix, dans un extrait de sa *Description du pays des Natchez* – texte que Chateaubriand reproduit à la fin des *Natchez* –, qui distingue ainsi les jongleurs guérisseurs qui « ressemblent assez à ceux du Canada » d'une « autre espèce de jongleurs »[236] qui sont payés pour apporter la pluie ou le beau temps. Charlevoix juge de manière très dépréciative cette seconde « espèce de jongleurs » qu'il désigne comme des « vieillards fainéants » et des « prétendus magiciens ». Récemment, l'ethnologue Pierre Déléage a montré que

[235] Nous suivons ici le *Dictionnaire historique de la langue française* dirigé par Alain Rey, Paris, Le Robert, 2006.
[236] *Les Natchez - Atala - René*, Éd. J.-C. Berchet, « Premier extrait de Charlevoix », *op. cit*., p. 511.

cette diversité des pratiques et cette pluralité de sociétés chamaniques était un point essentiel chez de nombreuses nations amérindiennes, comme chez les Ojibwas :

> Ainsi, au XIX^e^ siècle, les Jaasakid étaient essentiellement connus pour leurs séances de divination réalisées à l'abri de tentes tremblantes ; ce faisant, ils avaient le monopole d'une technique chamanique, la société de Midewiwin ne transmettant aucune compétence de ce genre.
>
> À vrai dire, Jaasakid et Mide différaient autant par la nature de leur dispositif cérémoniel que par celle de leur mode de transmission.[237]

Comment devient-on chamane ? Les sociétés rivales de Midewiwin et de Jaasakid chez les Ojibwas prouvent qu'il n'y a pas de règles universelles, mais que chaque société chamanique édicte ses règles et ses codes, élargit ou limite le champ de ses savoirs et de ses pouvoirs :

> Les Jaasakid acquéraient leur savoir de manière charismatique par le biais d'une vision dont le contenu était hautement variable, personnel et syncrétique tandis que les Mide apprenaient un savoir doctrinal extrêmement stable dans le cadre d'une institution de type scolaire et à l'aide de techniques d'inscription.[238]

Les « jongleurs » d'*Atala* s'apparentent aux Jaasakid : ils pratiquent la « divination » puisqu'ils « interprètent les songes » ; ils acquièrent leur savoir au moyen de *visions* sous l'égide d'un individu charismatique. On ne trouve pas trace de dogmes, ni de « techniques d'inscription » dans ce rite : tout se passe oralement, par la prière ; ce qui est lu, ce n'est pas une inscription figée laissée par le maître à son disciple, mais les images oniriques des « songes ». Ce qui rapproche encore les « jongleurs » d'*Atala* des Jaasakid ojibwas, c'est que le savoir s'acquiert par une sorte de *révélation* (et non par apprentissage du savoir légué par les maîtres), par une sorte de vision obtenue sous l'effet de la mortification de la chair : « c'est au cours de cette vision qu'avait lieu l'apprentissage : les entités surnaturelles rencontrées transmettaient alors leurs pouvoirs et leurs savoirs au jeûneur[239] ». Dans le texte de Chateaubriand, le rite commence justement par des « jeûnes ».

Les pratiques chamaniques sont donc diverses. Le cas du Japon est encore plus éclairant sur le phénomène chamanique, puisque s'y retrouvent deux traditions différentes, l'une venue de l'aire altaïque, l'autre, de Polynésie-Mélanésie. L'anthropologue Carmen Blacker, dans son étude datée de 1975, distingue au Japon deux types d'individus ayant la capacité de rentrer en *transe*,

---

[237] Pierre Déléage, *Inventer l'écriture. Rituels prophétiques et chamaniques des Indiens d'Amérique du Nord, XVII-XIX^e^ siècles*, Paris, Les Belles Lettres, 2013. Chapitre VI, p. 147.
[238] *Ibid*., p. 147-148.
[239] *Ibid*., p. 147.

tous deux identifiés à des personnages du théâtre nô[240]: le premier, le *miko*, est une sorte de médium ; le second, jeûneur ascétique, récitant de très longues prières, est avant tout un guérisseur ; tandis que le premier entre dans des transes violentes, le second connaît une transe qui s'apparente à un état comateux. C. Blacker explique cette différence fondamentale par leur rapport avec l'au-delà :

> Tandis que, dans le cas du médium, ce sont les esprits qui quittent leur monde pour pénétrer dans leur monde pour pénétrer dans le nôtre, pour l'ascète, le passage se fait en sens inverse. C'est à lui qu'il incombe de quitter notre monde […] pour visiter le monde des esprits[241].

L'écriture de Chateaubriand se fait l'écho de ces mouvements inversés, de ces deux types de transactions du chamane avec un arrière-monde. En effet, l'écriture endosse le rôle du médium : elle fait parler les morts depuis le monde *d'outre-tombe* ; d'autre part, elle conduit le lecteur dans d'autres mondes, dans les mondes écoulés, dans le royaume des morts comme dans les paradis perdus : « Passe maintenant, lecteur ; franchis le fleuve de sang qui sépare à jamais le vieux monde dont tu sors, du monde nouveau à l'entrée duquel tu mourras.[242] » Le « jongleur », que l'anthropologie moderne désigne sous le nom de chamane, est « tout à la fois voyageur cosmique, guérisseur, maître des esprits, psychopompe et oracle. Ces différents pouvoirs, néanmoins s'articulent autour d'une faculté principale : la transe »[243]. L'œuvre de Chateaubriand est à la fois un *voyage cosmique* guidant le lecteur à travers les mondes des vivants et des morts et un *oracle* qui annonce la chute à venir de tous les mondes. Mais sa fonction est peut-être celle du *psychopompe* chargé de la mise au tombeau des mondes écoulés. Chargée de la pompe funèbre, cette écriture imitant le rite a peut-être moins pour fonction de nous faire comprendre le monde que de nous consoler de sa perte.

Suprême savant ou imposteur ?

Le chamane et l'écriture de fiction ont en commun leur caractère protéiforme et ambivalent. Le jongleur oscille entre l'imposteur (le ventriloque illusionniste qui fait passer le faux pour le

---

[240] Il s'agit de Teruhi et de Yokawa, personnages de la pièce *Aio no Ue*, inspirée du *Dit de Genji* (roman du XI^e^ siècle).
[241] Carmen Blacker, « Deux types de chamanes au Japon : le médium et l'ascète » (1975), in *Anthologie du chamanisme*, textes rassemblés et présentés par Jeremy Darby et Francis Huxley, Editions Albin Michel, « Espaces libres », 2009, p. 217.
[242] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre V, chapitre 7, *op. cit*., p. 382.
[243] Carmen Blacker, *op. cit*., p. 219. « Psychopompe » est un adjectif qui sert d'attribut, dans la mythologie, à Charon, Apollon et Hermès ; il signifie *qui conduit les âmes des morts*.

vrai) et le sage suprême (le mystique intercesseur auprès des dieux). Comment ne pas faire le rapprochement avec le récit romanesque, qui fait parler des chimères en les faisant passer des êtres réels (et morts) et qui, pourtant, prétend révéler des vérités supérieures rencontrées dans un au-delà du monde ? Par l'emploi du mot « jongleur », Chateaubriand s'inscrit dans la lignée des textes ethnographiques rédigés par les missionnaires jésuites français de la Nouvelle-France : Charlevoix (1682-1761) et Lafitau (1681-1746). Dans *Atala*, la figure du jongleur comme *prétendu magicien* que décrit Charlevoix est évacuée : le jongleur y est un *interprète* des signes que les Génies envoient dans les songes. Chateaubriand *coud* deux passages de Charlevoix pour *bricoler* cette proposition : « les jongleurs interprètent les songes » ; en effet, il reprend un passage situé un peu plus haut que le paragraphe sur les jongleurs : « Ce peuple n'est pas moins superstitieux sur les songes que les Sauvages du Canada : il n'en faut qu'un de mauvais augure pour rebrousser chemin quand on est en marche »[244]. Le jongleur devient, dans la fiction, *celui qui interprète les signes*. Interpréter les signes, c'est comprendre les présages, c'est lire l'avenir. Chateaubriand ne raille pas la *superstition* de ceux qui comprennent les présages ; il en fait au contraire une marque de sagesse universelle. C'est une pensée *sauvage* et légitime, commune aux Anciens et aux « Sauvages », qui est restée à l'état latent dans le monde nouveau que Chateaubriand appelle « le siècle des faits[245] » ou un « siècle de philanthropie, d'incrédulité, de journaux, d'administration matérielle »[246]. Ainsi, lorsqu'il raconte l'invasion de la Russie par Bonaparte, il s'arrête sur cette anecdote : « On raconte que le cheval de Napoléon s'abattit et qu'on entendit murmurer : "C'est un mauvais présage. Un Romain reculerait." Vieille histoire de Scipion, de Guillaume le Bâtard, d'Edouard III et de Malesherbes partant pour le tribunal révolutionnaire.[247] » Ce n'est pas l'auteur qui est superstitieux[248], c'est le récit qui donne raison aux lecteurs de présages : c'est aussi la sagesse universelle qui réunit Scipion, Guillaume le Conquérant et Malesherbes. La cosmologie à l'œuvre dans le texte montre que Bonaparte, enfant de la Révolution et des Lumières, échoue en Russie parce qu'il ne croit qu'aux « faits », parce qu'il n'a pas la faculté de dépasser le fait pour percevoir le *signe*, parce qu'il n'a pas la sagesse ancestrale de Chactas, des Anciens, des chevaliers et des

[244] « Premier extrait de Charlevoix », in *Les Natchez, op. cit*., p. 510.
[245] Préface des *Natchez* de 1826, *Les Natchez*, *op. cit*., p. 67.
[246] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXXIV, chapitre 15, *op. cit*., p. 92.
[247] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXI, chapitre 1, *op. cit*., p. 469.
[248] Nous verrons ses discours ironiques sur Saint-Martin et Swedenborg (voir *infra*).

humanistes contre-révolutionnaires. La sagesse du jongleur se situe donc, comme l'écriture de l'Enchanteur, à la croisée de plusieurs mondes culturels.

Que conserve alors Chateaubriand du texte de Charlevoix concernant les jongleurs ? Il en reprend certains éléments liés au rite, à savoir la consommation du tabac (ils « avalent de la fumée de tabac ») pendant la prière, la consultation du « Manitou » et le jeûne : « Tout le temps que durent ces opérations, ils observent un jeûne rigoureux, et ne font que danser et chanter »[249]. Ce que Charlevoix décrit avec beaucoup de distance et même avec un mépris affiché, Chateaubriand le modifie pour raconter un rite fascinant et mystérieux, plongeant son lecteur, tel le personnage de René, au milieu de la scène. Charlevoix n'est cependant pas la seule source ethnographique : Chateaubriand a trouvé dans les écrits du missionnaire Joseph-François Lafitau une vision plus nuancée, plus humaniste aussi. Ce missionnaire jésuite essaie de comprendre le rapport au monde des Indiens et en cela, il a conscience de se démarquer de ses prédécesseurs empressés de condamner certaines pratiques cultuelles. Les autres missionnaires, explique-t-il, ont d'abord perçu de tels rites comme des « diableries », puis comme des manipulations grossières : « ils n'envisagèrent dans leurs prétendus devins que de purs charlatans, et d'assez mauvais médecins, qu'on a toujours depuis appelés jongleurs, comme si tout leur art n'était que pure forfanterie »[250]. Lafitau explique donc l'emploi historique du mot, et en montre toute la dimension péjorative. Il se démarque de cette vision en montrant qu'ils ont des points communs avec les grandes figures sacrées de l'Antiquité grecque et latine que sont la Pythie et la Sibylle. Appliquant la démarche humaniste de la compilation, il cite Strabon et Virgile pour montrer que les pratiques indiennes sont déjà décrites dans les textes des Anciens. Chateaubriand est profondément touché par cette démarche, à la fois intellectuelle et éthique, qui s'appuie sur les *humanités classiques* pour montrer le visage du sage et du semblable derrière la figure dévalorisée du « sauvage »…

Comment passe-t-on des relations des missionnaires jésuites à *Atala* ? Ce que le jésuite expose sur le mode de la compilation, à l'instar de Rabelais ou de Montaigne, le romancier le met en récit. Divinations et présages sont, dans le texte de fiction, à la fois élevés à la grandeur de l'Antique, mais surtout mis en place sur un paradigme indiciaire dans le récit de fiction. *Atala* commence par prendre très au sérieux cette assertion de Lafitau : « Les jongleurs ont en eux

[249] « Premier extrait de Charlevoix », in *Les Natchez, op. cit*., p. 511-512.
[250] Joseph-François Lafitau, « Les sauvages estiment leurs jongleurs » (1724) », in *Anthologie du chamanisme*, *op. cit*., p. 37.

quelque chose qui tient encore plus du divin. »[251] Le jésuite décrit ce à quoi il a assisté et ce qui l'a, avoue-t-il, « frappé » : la transe du chamane. Ce que l'anthropologue désigne par le nom de *transe*, Lafitau le décrit en employant un mot issu de la mystique : une « extase ». Cependant, à l'inverse de la mystique chrétienne, cette extase ne fait pas monter l'esprit vers l'au-delà, mais fait descendre un « esprit étranger » dans le corps des jongleurs[252] :

> L'esprit étranger paraît s'emparer d'eux d'une manière palpable et sensible, et se rend maître de leurs organes, pour agir en eux plus immédiatement. Il les fait entrer dans l'enthousiasme, et dans tous les mouvements convulsifs de la Sibylle ; il leur parle au fond de la poitrine, ce qui fit donner aux pythonisses le nom de ventriloques ; il les enlève quelquefois en l'air, ou les fait paraître plus grands que leur stature naturelle.[253]

Le jongleur partage le paganisme des Anciens. Les évocations de la « Sibylle » et des « pythonisses » rattachent le jongleur amérindien à la civilisation gréco-latine. Mais le jésuite va plus loin, en faisant du jongleur une figure de suprême savant. Il est celui qui a accès aux connaissances supérieures, qui ont trait à tout ce qui dépasse les sciences naturelles. La plupart des Indiens ont de bonnes connaissances concernant la botanique[254], la faune sauvage voire l'anatomie[255], mais seuls les jongleurs ont accès aux vérités contenues dans les signes. Ils connaissent les ressorts de l'âme, ils savent interpréter les signes envoyés par les Génies et, grâce à cela, ils connaissent l'avenir. Lafitau ne remet pas vraiment en question leurs compétences : « ils expliquent les songes, et exposent les désirs secrets de l'âme, […] les prédictions de l'avenir, […] les causes secrètes d'une maladie, ce qui peut faire le bonheur d'une chasse ou d'une pêche […] ; enfin tout ce qui a rapport à la divination »[256]. La chasse, le rêve et ses interprétations, les prédictions, les secrets de l'âme : nous trouvons là tout ce qui fait la scène romanesque que nous lisons dans *Atala*. René, un jeune homme ayant eu accès à des connaissances supérieures héritées de la bouche de son père expirant (*René*, p.146) est en présence de jongleurs qui se mettent à lui

---

[251] *Ibid*., p.37.

[252] Si l'on reprend les catégories de Carmen Blacker vues plus haut sur les deux types de chamanes, on comprend que Lafitau évoque davantage ici une figure de « médium » (caractérisée par une transe violente) qu'une figure d'« ascète » dont la transe s'apparente à un état comateux. (*op. cit*., p. 216-220)

[253] Joseph-François Lafitau, *op. cit*., p. 37-38.

[254] Chateaubriand le montre bien dans le *Voyage en Amérique*. Il anticipe Lévi-Strauss qui, dans *La Pensée sauvage*, insiste sur les connaissances vertigineuses de listes de plantes et de variétés animales que récitent aisément les Amérindiens. (Voir aussi le cas des Hanunoo ou des Negrito, *La Pensée sauvage*, Chapitre I, *op. cit*., p. 563-564).

[255] Que l'on songe à Outougamiz sauvant René dans *Les Natchez*. Il sait quelles sont les plantes qui guérissent (qu'il transporte dans son sac de médecine) et comment réduire efficacement des fractures. Il est alors comparé au « fils d'Esculape » (*Les Natchez*, Livre XII, *op. cit.*, p. 216), ce qui l'apparente à la culture gréco-latine.

[256] Lafitau, *op. cit*., p. 36.

ressembler comme un frère. Comment envisager alors l'ambivalence de ce personnage du chamane oscillant tour à tour entre le charlatan hypocrite et le suprême savant ?

La crédulité des Indiens n'est jamais dénoncée par Chateaubriand comme un signe d'ignorance ou de superstition puérile. Est-ce la croyance qui fait le pouvoir du jongleur ? Claude Lévi-Strauss raconte à ce propos l'histoire d'un chamane guérisseur, promu à ce titre comme dans la comédie *per forza*, bien obligé de constater que ses tours opèrent réellement (et *malgré lui*) des guérisons réelles[257]. Le jongleur peut être de bonne foi même s'il n'a pas effectivement les dons que la communauté lui prête. Parallèlement, il peut être une forme de *divin fripon* que Jung classerait comme *Trickster*[258]. Il y a bien ainsi un personnage de jongleur, dans *Les Natchez*, qui est un imposteur, un traître et un vicieux : avide de gains, il manipule les peuples amérindiens pour les pousser à la sédition qui conduira aux massacre réciproque des Français et des Natchez, massacre durant lequel René sera tué. La lecture que le jongleur fait des songes est alors suspecte ; ses tours de ventriloque sont soumis à caution ; ses oracles, comme l'imagination et la fiction, ne sont peut-être que des manipulations, des fourberies, *et d'autant plus fourbes qu'elles ne le sont pas toujours* (pour paraphraser Pascal).

Le jongleur, le prêtre, le druide : du parallèle à la confluence

La jonglerie du chamane est donc ici une *image* de la fiction que lit justement le lecteur. Mais il en est de même pour la culture celte qui est remise à la mode avec l'engouement pour Ossian : le jeune Chateaubriand, qui en est un lecteur passionné comme ceux de sa génération, voit dans cette figure fictive une part authentique de sa propre culture bretonne. Les *Mémoires d'outre-tombe* mettront en lumière cette tension essentielle entre l'éducation classique, faite de culture antique et de christianisme, et une large part de l'enfance et de l'adolescence du jeune homme coupée de la vie civilisée (c'est-à-dire séparée de ce qui relève de l'éducation classique). Or, si rétrospectivement Chateaubriand a pu nommer cette part *lunaire* (nocturne, mélancolique, celtique et sauvage), et l'articuler à la part *solaire* de sa vie (diurne, chrétienne, gréco-latine et policée),

[257] Claude Lévi-Strauss, « Le Sorcier et sa Magie », *Anthropologie structurale I*, Agora, Pocket, pp. 191-212. Lévi-Strauss emploie indifféremment les mots *sorcier* et *chamane*.

[258] J'emprunte ce rapprochement entre le chamane et la figure du *Trickster* à Olivier Delavault, *Geronimo*, Paris, Gallimard, Folio, collection « Biographies », 2007. Déconstruisant le mythe éminemment *romantique* du « dernier chef apache », Olivier Delavault montre que Geronimo est en réalité un chamane, réputé et craint, lequel n'a eu de cesse de manipuler les négociateurs américains et de pousser son peuple à la sédition par des présages et des illusions.

c'est parce que la mode ossianique a rendu visible puis légitime ce qui était occulté. Jean Balcou, dans un article intitulé « Le Merveilleux breton de Chateaubriand à Renan », montre l'influence de la lecture d'Ossian et de Thomas Gray (*The Bard*, 1757, et « Élégie écrite dans un cimetière de campagne ») sur le jeune émigré : il y retrouve une part de lui-même et du folklore breton de son enfance, plus qu'il n'y découvre un univers[259]. Ensuite, le critique interprète la rencontre entre Eudore et la druidesse Velléda dans *Les Martyrs* comme la fascination ambivalente qu'exercent ses racines armoricaines sur leur auteur. En effet, relève-t-il, comment ne pas voir une projection de Chateaubriand lui-même dans ce chrétien reconverti, dans ce Grec devenu soldat romain, dans ce guerrier errant dans les bois ? La scène dévoile, selon Jean Balcou, « un Chateaubriand déraciné, qui s'est coupé du celtisme, mais que Velléda ramène, le temps d'une fulguration, à ses authentiques origines[260] ».

L'opposition entre ces deux mondes, entre l'Antiquité gréco-latine convertie au christianisme et l'ancienne Armorique celtique, est bien un *conflit de cosmologies* (pour le dire selon la terminologie de V. Descombes). Mais ce conflit, selon J. Balcou, est un conflit interne à la culture de l'auteur : c'est donc un conflit *intra*culturel chez l'auteur du *Génie du Christianisme* qui se décrit, dans ses *Mémoires*, comme un « Barbare de l'Armorique »[261]. Mais la revendication de la part celte reste allusive, même quand elle imprègne l'écriture. Celui qui signe « l'auteur du *Génie du christianisme* » s'évertue à mettre à distance, ou au mieux à christianiser cette part nocturne de paganisme qui ne doit pas dominer l'œuvre mais rester, pour reprendre J. Balcou, à l'état de « fulguration ». Or c'est bien cette fulguration qui apporte une forte dimension poétique au texte. Michel Butor, grand admirateur du Chateaubriand des *Natchez*, oppose ainsi le *démon* à l'*ambassadeur* :

> Toutes les grandes œuvres de Chateaubriand sont en réalité des compromis entre ce démon si prodigieusement fécond et inspiré, d'où vient la matière, et l'ambassadeur qui va ensuite s'efforcer de maquiller, de baptiser cette progéniture demi-sauvage. L'exemple le plus clair d'un tel baptême est évidemment l'utilisation dans le *Génie du Christianisme* des deux épisodes des *Natchez*, *Atala* et *René*, car

[259] Cette sensibilité et ce rapport à la littérature sont récents à la fin du XVIII[e] siècle. Sous l'effet du succès de Macpherson, la quête de racines devient un enjeu de la poésie. Jean-Marie Roulin montre que ce « moment marque la naissance de la conception romantique de l'épopée. Elle n'est plus envisagée comme le fruit d'un long travail poétique, fleuron d'une civilisation, mais tout au contraire comme une œuvre orale qu'on peut retrouver dans les chants d'un peuple. » (*L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand : poésie, histoire et politique*, Voltaire Foundation, Oxford, 2005, p. 150)

[260] Jean Balcou, « Le merveilleux breton de Chateaubriand à Renan », in *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 1977, Volume 84, p. 666.

[261] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre IX, chapitre 14, *op. cit*., p. 604.

> c'est sûrement dans *Les Natchez* que l'on trouve ce démon à l'œuvre de la façon la plus pure et la plus généreuse.[262]

Cette vision schématique, qui a le mérite d'avoir identifié les deux logiques d'écriture qui s'affrontent dans le texte, limite le caractère poétique au *démon.* Or que seraient *Atala* et *René* s'ils se limitaient à cette part nocturne et sauvage ? Et que serait un récit qui ne serait que *fulguration* ? Il nous semble que la poétique de Chateaubriand se trouve justement dans ce conflit intraculturel entre les cosmologies et les mondes qui habitent son auteur, ou, pour le dire avec les mots de Marie Scarpa, la force du texte tient à « cette dialogisation, au sein de l'œuvre, d'univers symboliques plus ou moins hétérogènes et hybrides[263] ».

Si Jean Balcou affirme que, avec *Les Martyrs*, « en 1809, la Bretagne fait son entrée dans la littérature française[264] », il nous semble qu'elle a déjà fait son entrée avec *Atala* dans les scènes de rites, lorsque la *pensée sauvage* pénètre la logique du récit, lorsque cette pensée sauvage mêle les mondes antiques, amérindiens et celtique, le paganisme et le christianisme. Piero Toffano a montré comment Chateaubriand, « héritier d'un parallèle tricentenaire » entre « Indiens » et « Anciens », avait relu les Anciens à la lumière de son voyage et avait ainsi pu « sortir du style néoclassique »[265]. Il nous semble que ce parallèle entre deux mondes aboutit finalement à une écriture du croisement des mondes, de la *confluence* des *cosmologies* entre folklore breton, paganisme gréco-latin, animisme algonquien et christianisme. À l'instar des « mille autres fleuves » (Prologue, p. 40) qui alimentent le Meschacebé (véritable emblème du livre et de la logique de son écriture), c'est la rencontre de ces courants culturels qui produit une écriture puissante, *fertilisée* (p. 40) par tous ces apports mêlés. Ce qu'ont en commun tous ces affluents culturels et intertextuels, c'est une pensée de la lecture des *signes* du monde. Tandis que les esprits empiriques des Lumières vont du *fait* à la pensée (comme Napoléon sur le seuil du territoire russe), le druide, le jongleur, le prêtre, mais aussi le paysan breton, vont de la pensée (sauvage) au *fait*. Claude Lévi-Strauss cite à ce titre une phrase de Balzac en exergue de *La Pensée sauvage* : « Il n'y a rien au monde que les Sauvages, les paysans et les gens de province pour étudier à fond leurs

[262] Michel Butor, « Chateaubriand et l'ancienne Amérique », *op. cit*., p. 493.
[263] Marie Scarpa, « L'ethnocritique aujourd'hui », article cité.
[264] Jean Balcou, « Le merveilleux breton de Chateaubriand à Renan », *op. cit*., p. 665.
[265] Piero Toffano, « Les Indiens et les Anciens : Chateaubriand héritier d'un parallèle tricentenaire », in Ivanna Rosi et Jean-Marie Roulin (dirs.), *Chateaubriand, Penser et écrire l'Histoire*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, p. 132.

affaires dans tous les sens ; aussi, quand ils arrivent de la Pensée au Fait, trouvez-vous les choses complètes.[266] »

Le petun : un rite étranger et sacrilège

Le fait de brûler et de consommer rituellement du tabac est désigné par le narrateur comme « des sacrifices de petun »[267]. Le mot grec *holocauste* (littéralement, « ce qui est entièrement brûlé ») à première vue, conviendrait mieux. Le mot « sacrifice » cependant est hautement significatif, puisqu'il rapproche la consommation du tabac du *sacrifice*, soit l'aboutissement de la résolution du récit d'*Atala*, mais aussi de *René* et du *Dernier Abencerage*. Le mot « sacrifice », dans cet extrait, a une double fonction : il donne au rituel le sens d'un sacrifice (d'une mortification et d'une offrande), et il installe le motif du sacrifice (c'est-à-dire de la mise à mort) sur un axe paradigmatique essentiel dans le récit que va commencer Chactas.

Quel est le lien entre la consommation du tabac et le sacrifice ? Consommer du tabac est associé à une pratique sociale valorisante, à caractère initiatique ou à but de socialisation. Le rapprochement tabac / sacrifice ne va pas de soi. La lecture des récits de voyage de la Renaissance, des relations des missionnaires des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles, puis des ethnologues contemporains, est nécessaire pour comprendre le lien entre le tabac et le sacrifice, le tabac et le sacré, le tabac et la chasse, le tabac et les énigmatiques « jongleurs ». Le tabac est un des biens de consommation courants en Europe importé d'Amérique : il est même devenu un *pilier* de notre culture comme le rappelle Claude Lévi-Strauss[268]. Pendant la Révolution, le tabac est extrêmement répandu ; Chateaubriand fume le cigare. Au XVI^{e} siècle pourtant, les récits de voyage décrivent la consommation du tabac comme une pratique diabolique, punie par l'Église ; ainsi, le navigateur et naturaliste espagnol Gonzalo Fernàndez de Oviedo décrit ce qu'il présente comme un vice :

> Entre autres vices, les Indiens en avaient un particulièrement mauvais qui consiste à avaler de la fumée qu'ils appellent *tabaco*, afin d'altérer leur raison. […] Les Indiens considèrent cette herbe comme très précieuse […] ;

[266] Honoré de Balzac, *Le Cabinet des antiques*, cité par Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, *op. cit*., p, 557.
[267] Ce mot emprunté au portugais est d'origine brésilienne.
[268] Dans *Race et Histoire* (1952), Claude Lévi-Strauss identifie les produits de consommation courants que l'Europe a importés d'Amérique : « il suffit de mesurer la contribution de l'Amérique aux civilisations de l'Ancien monde. En premier lieu, la pomme de terre, le caoutchouc, le tabac et la coca (base de l'anesthésie moderne) qui, à des titres bien divers, constituent quatre piliers de la culture occidentale. » (*Race et Histoire*, Chapitre 5, « L'Idée de Progrès », Folio, Collection « Essais », 1987, pp. 39-40)

> l'inhalation de cette herbe et de sa fumée représentait, à leurs yeux, non seulement une sainte pratique, mais aussi une chose très sacrée.[269]

Ce texte n'est pas une relation ethnographique, mais bien un procès, dans un contexte où l'Inquisition fixe les dogmes, traque les hérésies et la sorcellerie. Conforme aux procès en hérésie, le texte prétend donner une description exacte des mœurs sauvages ; il va jusqu'à faire preuve d'un souci linguistique lorsqu'il relève un mot qui intégrera vite les langues européennes, le mot *tabaco*. Animé d'un esprit de conquête, l'Espagnol cherche à déprécier la religion autochtone qu'il décrit comme un christianisme *inversé* ; plus généralement, le monde social qu'il décrit est analysé comme un monde (européen) *à l'envers* : ainsi le *vice* d'*altérer sa raison* est considéré par les Indiens comme *sacré*. Ce rituel, dans la logique inquisitrice de Fernàndez de Oviedo, n'invoque pas Dieu : il ne peut logiquement invoquer que le Diable. Ainsi, le vieil Indien ayant consommé le tabac est décrit comme un possédé, et le récit ethnographique retombe dans un récit de procès en sorcellerie qui décrit un cas de *possession* : « à ce que l'on croit, le diable entrait en lui et parlait par sa bouche comme par son ministre »[270]. Enfin, l'Espagnol trouve un élément de comparaison pour le lecteur européen : l'Indien est comparé à un « astrologue », ce qui le renvoie à un archétype européen bien identifié, celui de l'imposteur, du manipulateur prétendant prédire l'avenir. Fumer est un acte sacré pour les « Indiens », impie pour l'Européen, lequel perçoit ainsi le sens du rituel : un esprit étranger (identifié par le Chrétien comme le « Diable ») parle à travers le chamane. Le jugement *ethnocentré* vise ici à faire de l'Indien un être à exterminer ou à christianiser. Mais l'analyse du voyageur espagnol n'est pas dénuée de justesse : le tabac a bien, selon sa logique religieuse, la vertu de faire entrer le sujet dans une *transe* qui ouvre son esprit (selon la logique indienne), le rendant ainsi accessible à l'entrée d'un esprit extérieur.

Fumer : offrande et mortification

Qu'est-ce donc que fumer ? Un acte sacré, qui a trait au *sacrifice*, dans un but *divinatoire*. Mais que fume-t-on ? Pour nous qui sommes habitués à fumer quelques cigarettes ou quelques

[269] *Anthologie du chamanisme*, *op. cit*., pp. 21-22. Le texte de Gonzalo Fernàndez de Oviedo est le premier de l'anthologie. Daté de 1535, il est intitulé : « Le culte du Diable : consommer du tabac pour communiquer avec la nature ».
[270] *Ibid*., p.22.

bouffées de pipe, il faut remonter aux souvenirs de nos premières cigarettes (rite ô combien initiatique) pour se figurer un effet réellement enivrant capable d'*altérer* notre *raison*.

Le fumeur, dans *Atala*, ne cherche pas à *altérer sa raison* mais à préparer son esprit à une rencontre avec un esprit extérieur. Le tabac consommé dans les rituels que décrit Chateaubriand (et avant lui les voyageurs, aventuriers et missionnaires) est consommé de manière bien spécifique, et en quantité considérable. L'anthropologue britannique Francis Huxley décrit, dans les années 1950, une cérémonie chamanique où le rapport au tabac est fort éloigné des pratiques européennes, à une époque où la publicité encourageait encore vivement les hommes à fumer. Francis Huxley n'a pas pu fumer plus de quelques bouffées de ces énormes cigares amazoniens sans être pris de violentes quintes de toux. En revanche, « un bon chaman fumera durant la nuit cinq ou six tawari, de quarante-cinq centimètres de long et, bien qu'il lui arrive de tousser un peu, il chantera jusqu'à l'aube sans que faiblisse sa voix »[271]. L'anthropologue, fort de sa raison appuyée sur les sciences expérimentales, analyse les effets physiologiques d'une telle inhalation : le chaman est « ivre de fumée, et sans doute aussi d'une surabondance d'oxygène »[272] ; il décrit ensuite les convulsions du chaman entraînant des paroles violentes adressées à un dieu ; enfin, le chaman s'effondre, épuisé. Ivresse, convulsions, cris, altération de la voix et évanouissement pourraient donc être expliqués par le jeûne entraînant une hypoglycémie, par la pratique ininterrompue du chant, par la trop grande inhalation de tabac et par l'excès d'oxygène. Cette explication *naturaliste*, héritée de l'esprit des Lumières, est justement à l'opposé de la démarche littéraire de Chateaubriand dans le Prologue d'*Atala*. Comment le petun est-il fumé dans le texte ? Roulé dans un cigare ou bourré dans une pipe ? Le texte du Prologue ne le précise pas. L'image précise échappe au lecteur. Plus loin dans le roman, lors de la scène de l'Assemblée chez les Muscogulges, le narrateur Chactas précisera que le « grand chef » tient « à la main le calumet de la paix à demi coloré pour la guerre » (« Les Chasseurs », p.63). Le lecteur peut donc, après coup, voir à peu près une pipe plutôt qu'un cigare dans la scène du Prologue. La pipe sacrée (« *chanunpa* ») est utilisée dans les rituels chamaniques algonquiens, explique l'ethnologue Martine Pédron, pour « communiquer avec Wakan Tanka, le Grand Esprit », mais aussi pour « se relier avec les ancêtres »[273]. Ce détour par l'ethnographie moderne nous permet de comprendre plus nettement le sens de l'action décrite dans

[271] Francis Huxley (1956), in *Anthologie du Chamanisme, op. cit*., p. 152.
[272] *Ibid*., p. 153.
[273] Martine Pédron, *Amérindiens d'aujourd'hui*. *La Fierté retrouvée*, Éditions Trajectoire, 2017, p. 46.

Atala. Les « sacrifices de petun » désignent une très grande quantité de tabac inhalée en continu, pendant une nuit entière passée à jeûner et à prier, c'est-à-dire à s'époumoner en chants sacrés.

Fumer est un acte sacré ; plus encore, c'est un « sacrifice ». Le sacrifice est un don extrême à une entité divine : c'est à la fois une mortification et une offrande, en attente d'une réponse favorable, d'une bénédiction. L'ethnologue Pierre Déléage rattache la consommation du tabac chez les chamanes ojibwas à une « offrande ». Travaillant à partir de textes de voyageurs et de missionnaires français de cette époque, il note un rapport entre le tabac et un rituel précédant la chasse. Le rituel ressemble justement à celui du Prologue d'*Atala* : « Les chamanes de la région dirigeaient aussi des rituels collectifs *propitiatoires* au cours desquels ils tentaient de garantir une chasse heureuse en accompagnant leurs exhortations chantées de diverses *offrandes* (tabac, etc.) aux entités maîtresses du gibier »[274]. Fumer est donc effectivement une offrande, un don, un bien que l'on *sacrifie* aux « entités maîtresses du gibier », dans l'attente d'une bonne chasse. Chateaubriand articule les deux fonctions rituelles de la consommation du « petun » : le rituel *propitiatoire* et la *divination.* Fumer est un « sacrifice », une *offrande* qui sert à rendre les dieux *propices*, favorables à la chasse qui va commencer sous la direction de Chactas ; mais fumer est aussi un rituel de *divination* qui sert à faire parler les entités divines à travers les songes, le feu ou les « Manitous ». Le fumeur qui jeûne et qui prie s'adonne aux songes : il consulte les Manitous et les Génies ; il lit leur réponse par le déchiffrement de signes qu'il a reçus d'eux. Ainsi, dans ce court extrait, à partir d'un détail exotique (la consommation du tabac par les Indiens), Chateaubriand relie deux pratiques magico-sacrées décrites dans les récits ethnographiques des XVI^{e}, XVII^{e} et XVIII^{e} siècles : le *rituel propitiatoire* et la *divination*. Le sacrifice cherche à rendre une instance supérieure favorable à nos desseins, tandis que la divination cherche à déchiffrer ce qui, inéluctablement, se produira. Dans le premier cas, l'officiant espère que son acte pourra changer le cours du destin en infléchissant une divinité ; dans le second, l'officiant renonce à toute possibilité d'altérer le cours fatal des choses[275].

À l'opposé du *Voyage en Amérique* dans lequel l'auteur donne de nombreux détails et explicite le sens des rites et des coutumes, ce premier rite dans *Atala* est raconté de manière

[274] Pierre Déléage, *Inventer l'écriture*, Chapitre VI : « L'écriture et les chartes du Midewiwin, une société chamanique ojibwa », *op. cit*., p. 97. Nous soulignons.
[275] *Le Tiers-Livre* de Rabelais fait le tour des divinations dans un voyage parodique : Panurge veut savoir s'il doit se marier et s'il sera trompé ; pour cela, il consulte toutes les formes de divinations, une sibylle, un sourd-muet, un poète agonisant, et un astrologue. C'est au cours de cette dernière consultation par divination que l'astrologue Her Trippa fait la liste d'une trentaine de divinations répertoriées dans les textes des Anciens (Chapitre XXV).

extrêmement condensée (deux phrases – sept lignes dans notre édition). L'allusion remplace l'explication. Nous pourrions y voir une mise à l'épreuve du lecteur. Ce dernier doit en effet faire un effort d'imagination considérable pour visualiser ce qui est décrit et raconté. Mais le *sacrifice de petun* dit finalement plus que ne le dirait le verbe *fumer*. Renonçant à représenter un monde trop éloigné pour être vraiment *visible* au lecteur, l'auteur construit une sémiosphère[276] plus qu'une description ethnographique ou pittoresque. Un lecteur qui n'a pas voyagé en Amérique peut-il réellement visualiser un rite chamanique ? Non. Il faudrait des dizaines de pages pour commencer à entrevoir une image proche d'une réalité que la colonisation a largement détruite[277]. L'effort du lecteur consiste donc à se concentrer davantage sur le sens *littéral* des mots, à prendre ainsi le parti des mots « petun » et « sacrifices » plus encore qu'à leur référent. La littérarité d'*Atala* ne se situe pas tant dans l'invention d'un paysage que dans l'invention d'un langage propre au monde qu'il construit ; pour le dire avec Jean-Marie Privat et Marie Scarpa, le texte littéraire « n'est ni un document ni un monument, mais un événement de langage qui obéit à des règles particulières.[278] » Le roman atteint, dans cet extrait, la *fulguration* poétique dont parle J. Balcou : c'est la langue qui frappe, c'est le signe qui s'imprime d'abord dans l'esprit du lecteur ; l'image, si elle finit par se dessiner, vient ensuite. La description narrativisée du rituel quitte le champ de l'ethnographie et du discours didactique pour entrer dans une narration poétique. Ainsi, ce court *passage* (au double sens du mot) par le rite oriente déjà le récit que Chactas va commencer vers deux paradigmes interprétatifs : le *sacrifice* et le *déchiffrement* des (mauvais) signes ou augures.

[276] Nous empruntons cette notion à Youri Lotman : « La sémiosphère est pourvue d'un centre, d'un noyau dans lequel s'élaborent les principes fondamentaux et les valeurs d'identification de la communauté, ainsi que d'une périphérie, une zone frontière qui la met en relation avec les autres sémiosphères. » (Rachel Bouvet, « L'altérité des frontières », *op. cit*., p. 20)

[277] Des rituels chamaniques amérindiens existent bien sûr aujourd'hui encore. L'ethnologue Martine Pédron a récemment rassemblé les témoignages d'Amérindiens des deux Amériques afin de montrer la permanence – et la résistance – de pratiques culturelles spécifiques comme les rites chamaniques, la spiritualité et les guérisons des hommes-médecine. L'un deux, l'Algonquien Dominique Rankin, affirme ainsi que les « séances de guérison » lui ont permis de dépasser ses rancœurs envers ceux qui l'ont arraché, enfant, à sa famille afin de le placer dans un internat religieux : cette médecine ne s'oppose pas à la médecine moderne, elle lui est même complémentaire, explique-t-il, mais elle a la spécificité de proposer une « vision globale de l'être humain (tout est lié) » et de nous faire « passer d'un monde de haine à un monde d'amour » (*Amérindiens d'aujourd'hui. La Fierté retrouvée*, *op. cit*., p. 43-44). La voie de la sagesse est donc envisagée comme un voyage cosmique : comme le passage d'un monde à un autre.

[278] J.-M. Privat et M. Scarpa, « Ethnocritique et Anthropologie(s) des littératures », *op. cit*., p. 185.

Le Manitou : être surnaturel ou talisman ?

Qu'est-ce qu'un Manitou ? C'est à la fois un objet et un être ; l'objet est simultanément la représentation symbolique de cet être et le moyen de communiquer avec lui. Dans le *Voyage en Amérique*, les « Manitous » désignent « ces êtres fantastiques, créations de la superstition et des rêves du Sauvage »[279]. Chateaubriand établit une analogie entre les « superstitions » indiennes et africaines avant de définir la nature du Manitou et ses différentes formes :

> Chaque Sauvage a son Manitou comme chaque Nègre a sa fétiche : c'est un oiseau, un poisson, un quadrupède, un reptile, un morceau de bois, un lambeau d'étoffe, un objet coloré, un ornement américain ou européen. Le chasseur prend soin de ne tuer ni blesser l'animal qu'il a choisi pour Manitou.[280]

Le Manitou est un animal totémique avec qui un individu entretient un lien privilégié par l'intermédiaire d'un petit objet qu'il garde en permanence sur lui, qu'il nomme *son* Manitou, et qui lui garantit sa bonne fortune. Chateaubriand relève, au cours de son voyage, l'utilisation d'*ornements* : des breloques venues du commerce avec les Européens deviennent des « Manitous » pour certains Indiens. Dans *Les Natchez*, René devient l'ami d'Outougamiz (le frère de Céluta) lors d'un rituel dont le moment le plus sacré est l'échange des Manitous : le Natché offre à l'Européen « le bois d'un élan », en échange d'une « chaîne d'or »[281]. *Via* le Manitou, il entre en contact avec son ami et avec une essence non-humaine liée à la chance, à la *Fortune* ; c'est ainsi qu'Outougamiz pourra sauver René, lorsque ce dernier est sur le point d'être brûlé vif par les Illinois, au Livre XII. En effet, tandis que René a été fait prisonnier avec « le Soleil » (le « Grand Chef » des Natchez) lors d'une expédition, Outougamiz part alors délivrer son ami : le texte précise qu'avant de se munir de ses armes, il attache « sur son cœur la chaine d'or »[282]. Or le texte semble indiquer que c'est le « Manitou » autour du cou du guerrier qui le guide vers son ami :

> Montagnes, précipices, rivières, tout est franchi : on dirait un aimant qui cherche à se réunir à l'objet qui l'attire à travers les corps qui s'opposent à son passage. Si l'excès de fatigue arrête le frère de Céluta, s'il sent, malgré lui, ses yeux s'appesantir, il croit entendre une voix qui lui crie du milieu des flammes : « Outougamiz ! Outougamiz ! où est le Manitou que je t'ai donné ? » À cette voix intérieure, il tressaille, se lève, baise la chaine d'or, et reprend sa course.[283]

---

[279] *Voyage en Amérique*, *op. cit*., p. 266.
[280] *Voyage en Amérique*, « Religion », *op. cit*., p. 323.
[281] *Les Natchez*, Première partie, Livre III, *op. cit*., p. 90.
[282] *Les Natchez*, Première partie, Livre XII, *op. cit*., p. 214. La place du Manitou sur le cœur du guerrier Outougamiz ne cessera de jouer un rôle hautement symbolique jusqu'à la fin des *Natchez*. Tout le tragique de l'épopée pourrait s'expliquer en considérant ce motif comme un paradigme essentiel du texte.
[283] *Les Natchez*, Première partie, Livre XII, *op. cit*., p.214. Rappelons que le rite qui relie les deux amis est situé au Livre III. On mesure à quel point cet épisode est un point essentiel dont découlent de nombreux épisodes à venir.

Le Manitou possède, dans le récit, des pouvoirs magnétiques qui motivent la comparaison avec l'aimant ; il sert aussi de *canal* à la communication entre les amis. Le narrateur atténue discrètement les pouvoirs magiques du Manitou, en utilisant la métaphore de l'aimant et l'emploi du conditionnel (« On dirait un aimant »), par la modélisation du verbe « entendre» (« il croit entendre »), et par l'adjectif « intérieure » qui rattache la vertu du Manitou au domaine de l'intime, de l'autosuggestion. Cependant, force est de constater que le récit en lui-même donne raison aux *croyances* de l'Indien puisque ce dernier retrouvera bien René. Prendre le Manitou avant ses armes, être attiré comme par une force magnétique, la voix de René et le baiser à la « chaîne d'or » : tous ces signes montrent bien que la *cosmologie* du *monde* natché pénètre le texte en profondeur, et oriente son fil narratif. Ce n'est plus la description distanciée d'une superstition exotique, c'est l'adhésion du personnage et du récit à la totalité cosmique d'un *monde*. René adhère pleinement à cette cosmologie et à ces rites qui lui semblent familiers[284], sans pour autant renier le christianisme : c'est le signe de son intégration dans le *monde* natché de la fiction. Le lecteur doit à son tour faire ce saut dans la croyance qui structure le récit, sans que lui soit demandé de renier ses convictions religieuses personnelles. Intégré dans le *monde* des Natchez, René trouve sa place dans un réseau relationnel *cosmique* dans lequel le Manitou joue un rôle essentiel : il est relié à un père (Chactas, *filiation*), à un ami (Outougamiz, *élection*), à un Manitou (produit d'une *transaction*). Si l'on choisit une autre classification, René est relié à des hommes (un père, un ami, une épouse), à une entité non-humaine (un Manitou) et à la communauté des chasseurs en tant qu'il partage avec elle le même rapport à une transcendance. Consulter les Manitous, c'est questionner la *fortune* en s'adressant à des entités supérieures représentées par des objets faisant office de fétiches.

3. De l'initiation du personnage à l'initiation du lecteur : un pacte herméneutique

Comment interpréter ce rite au seuil du récit de Chactas ? Notre hypothèse est que ce rite a une fonction initiatique : pour le personnage, bien sûr, mais pour le lecteur surtout. Une initiation

[284] Baiser un médaillon béni est en effet une pratique courante pour les Chrétiens.

à quoi ? À l'épistémologie qui préside à la composition du texte, mais aussi à la logique qui doit présider à la démarche interprétative. Le texte établit avec son lecteur un pacte de lecture.

Un rite d'adoption

Le rite qu'invente le texte littéraire consiste à intégrer le personnage de René à la communauté des chasseurs. La chasse est en elle-même un rite initiatique, comme l'a montré Pierre Vidal-Nacquet[285]. Le lecteur, dans la longue première phrase, commence par se perdre sous l'accumulation des propositions, du lexique étranger : la succession de gestes ritualisés semble obéir à un protocole incompréhensible pour un lecteur justement *non initié*. La deuxième phrase (« René est de la troupe »), par sa simplicité et sa brièveté, contraste avec la complexité de la première. La deuxième phrase découle donc de la première : René s'est *intégré* par ce rite complexe. La grammaire du texte, structuré par la ponctuation, imite les phases du rite. La première phrase nomme les gestes accomplis sous la direction de Chactas, le futur narrateur du « Récit » ; la seconde phrase identifie le résultat du rite : « René est de la troupe », c'est dire que René est *initié*, *agrégé* à la communauté des chasseurs. Le « Récit » de Chactas peut alors commencer ; il débute justement par un chapitre intitulé « Les Chasseurs ». Le seuil du récit est donc investi par le rite de passage.

Grammaire de l'échange

Comment comprendre le mécanisme de composition d'une telle phrase, dans laquelle le lecteur européen se perd ? De part et d'autre des deux points, deux éléments se répondent comme en miroir : « Les *prières* et les *jeûnes* commencent : les jongleurs interprètent les *songes* ; on consulte les *Manitous* ». La ponctuation sépare les deux éléments « prières » et « jeûnes » des « songes » et des « Manitous ». Si l'on suit la logique du miroir, de la symétrie, on obtient une relation a-b / b-a. Le texte romanesque opère une transformation de la chronologie, et se sépare ainsi des récits ethnographiques : une logique fondée sur le *reflet* remplace la logique basée sur la *causalité*. Le reflet des « jeûnes », ce sont les « songes » envoyés par des instances supérieures venues d'un autre monde. Le reflet des « prières », ce sont les *signes* que les « Manitous » envoient

[285] Pierre Vidal-Naquet, *Le Chasseur noir. Formes de pensées et formes de société dans le monde grec*, Maspero, 1981.

aux chasseurs qui les consultent. Le rituel se poursuit par un double holocauste : brûler du « petun » et des « filets de langue d'orignal ». La combustion va ainsi révéler « la volonté des Génies ».

Visualisons cette logique don / contre-don sur un tableau :

Dons des hommes *(Sacrifices)*	Contre-dons des entités supérieures *(Signes)*
Sacrifice de paroles : les « prières » (*incantations*)	Envoi de signes par les Manitous
Sacrifice corporel : les « jeûnes » (*mortification*)	Envoi de signes sous forme de songes
Sacrifices de végétaux et d'animaux : holocauste de « pétun » et de filets de langues d'orignal (*consommation* / *combustion*)	Envoi de signes exprimant la volonté des Génies

Initiation aux mystères des signes

Le rite repose sur la faculté à interpréter les signes. C'est ici la transposition, dans la culture amérindienne, d'une mise en scène de la démarche interprétative inhérente à toute lecture, à commencer par la lecture du livre que l'on a dans la main. Le rite, dit le texte, consiste à *lire* dans les « songes », dans les « Manitous » et dans les « flammes ». Les phénomènes oniriques et physiques, ainsi que les représentations divines, fonctionnent comme des relais du livre lui-même. À chacun correspond une attitude de lecture particulière :

Supports de lecture (trois univers)	Méthode de lecture (trois attitudes)
Songes (univers des rêves)	Interpréter *(faire parler le signe)*
Manitous (univers des dieux)	Consulter *(interroger le signe)*

Flamme dévorant les langues d'orignal (nature, univers physique)	Examiner, découvrir *(dévoiler le signe)*

Il s'agit bien de l'intégration, dans la lecture, d'une logique qui n'est pas la logique causale, cartésienne, mais une logique *magico-religieuse*, reposant sur une cosmologie qui n'est pas chrétienne, sur une épistémologie qui n'est ni newtonienne ni cartésienne. Cette culture est une culture « mêlée », le résultat d'un bricolage interculturel, intraculturel et intertextuel.

Quel est l'enjeu d'une modification radicale du rapport au texte par l'intégration d'une épistémologie étrangère dans la démarche interprétative ? Paul Bénichou a montré comment, à partir de Chateaubriand, l'écrivain devient une figure sacrée : le Romantisme se caractérise par le « sacre de l'écrivain ». Cependant, ce texte montre que ce à quoi on assiste, c'est davantage à la sacralisation *de l'écriture*. Celle-ci, pour se sacraliser, se pense et se réfléchit dans le miroir des mondes amérindiens qui, Chateaubriand l'a bien compris, connaissent l'écriture, mais une écriture fonctionnant selon d'autres codes, et indissolublement liée au *sacré*. De là vient que la sacralisation de l'écriture passe par son identification aux pratiques magico-religieuses issues des sociétés pour qui le sacré est le fondement de l'ordre social et de la connaissance. Pour cela, il convient de transformer les pratiques de lecture du lecteur, ou plutôt de *retrouver* un rapport aux *signes* et aux livres que l'on a perdu[286] avec l'avènement du monde nouveau (1715-1725) et sa progressive hégémonie tout au long du siècle. Le lecteur, en pénétrant la logique culturelle du texte, retrouve, *via* le monde « sauvage », le lien de l'homme avec les forces de la nature, le lien des signes avec les arrière-mondes et l'origine sacrée de l'écriture. Cette conception sacrée de l'écriture se vivait dans la lecture des Écritures saintes ou dans l'utilisation de grimoires, pratiques que la philosophie des Lumières a contribué à désacraliser et que la déchristianisation a marginalisées. En s'ouvrant sur l'altérité radicale du « Sauvage », le lecteur s'ouvre à l'altérité de soi à soi-même. En reconnaissant le « Sauvage » comme un frère, il retrouve le « Sauvage » qui est au principe de sa propre culture.

[286] Voir à ce sujet Daniel Fabre, « Le livre et sa magie », in *Pratiques de la lecture*, Marseille, Rivages, 1985, p. 181-206.

Le texte procède à ce que la spécialiste des littératures amérindiennes Isabelle de Saint-Amand nomme l'*initiation culturelle* du lecteur[287], préalable nécessaire dans la narration autochtone pour permettre au lecteur de comprendre le sens des gestes des protagonistes ou les symboles dans le texte. Il faut que cette initiation fasse découvrir au lecteur (et au chercheur) la *logique* qui préside à l'esthétique textuelle comme au récit. Le « Prologue » d'*Atala* passe un pacte de lecture avec le lecteur sous forme d'un *rite de passage*. Le lecteur, à l'image de René, est initié au monde de la fiction littéraire par le texte, texte qui le fait *passer* du statut de non-initié à celui d'initié. En suivant la démarche de Claude Lévi-Strauss, on voit que le texte ne fonctionne pas comme un jeu, mais comme un rite :

> Les rites et les mythes, à la manière du bricolage (que ces mêmes sociétés industrielles ne tolèrent plus, sinon comme *hobby* ou passe-temps), décomposent et recomposent des ensembles événementiels (sur le plan psychique, sociohistorique, ou technique) et s'en servent comme autant de pièces indestructibles, en vue d'arrangements structuraux tenant alternativement lieu de fins et de moyens.[288]

Le lecteur semble pénétrer dans le monde amérindien en s'initiant à l'épistémologie amérindienne ; en réalité, il est intronisé dans le monde qu'invente le texte en étant initié à la démarche herméneutique qu'il devra adopter tout au long de la lecture. En inventant un rite bricolé, le texte ouvre les portes d'un monde, et se fait monde lui-même. Le récit fonctionne dès lors comme un rite.

4. Le retour de Chactas dans sa patrie : le récit comme rite de passage

L'étude de la pénétration de la logique épistémologique amérindienne, la pensée magico-religieuse fondée sur une cosmologie structurée et structurante dans le récit, permet de mettre en lumière l'homologie entre rite et récit. Le récit de Chateaubriand recompose et met en scène des rites propitiatoires, lesquels fonctionnent comme des rites de *passage*. Ainsi apparaît la dimension *ethnographique* du récit de fiction, qui intègre en son sein des éléments extérieurs à lui, qui instruit le lecteur en lui expliquant comment vivent et pensent des individus vivant dans un pays lointain.

---

[287] Isabelle Saint-Amand, « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone de Québec », *Études en littérature canadienne*, vol. 35, n°2, 2010, p. 29-52. I. Saint-Amand démontre dans cet article que l'initiation du lecteur par le texte se caractérise par un « retour aux traditions, aux pratiques, aux épistémologies aborigènes ». À ce que la culture religieuse appelait « hérésie », à ce que la culture positiviste dominante appelait « superstition » ou « folklore », la critique moderne redonne le statut d'*épistémologie*.

[288] Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, chapitre I, *op. cit*., p. 596.

Mais au-delà de la mise en scène de rites folkloriques ou exotiques, le récit littéraire fonctionne *comme* un rite.

Homologie rite / récit

Certains récits littéraires peuvent-il être lus comme des rites de passage ? C'est une des hypothèses de l'ethnocritique : l'étude des contes et des romans au miroir des recherches anthropologiques et historiques sur les rites de passage a en effet confronté les ethnocriticiens à « la question des relations entre rite et littérature ou, en tout cas, celle d'une homologie possible, fonctionnelle et structurelle, entre rite et récit. Question qu'il faudra sans doute systématiser »[289].

Le récit, chez Chateaubriand, fonctionne *comme* un rite de passage. C'est le récit qui fait *passer* le personnage d'un état à un autre. La structure des rites de passage a été analysée, entre autres, par Arnold Van Gennep en 1909[290], Pierre Vidal-Nacquet (*Le Chasseur Noir*)[291], Victor Turner (*Le Phénomène rituel*) et Daniel Fabre (« La Voie des oiseaux »)[292]. Ce dernier s'appuie en partie sur les *Mémoires d'outre-tombe*, particulièrement sur la fameuse « aventure de la pie » (Livre II, chapitre 4) : « sa passion des oiseaux – qui aiguise la connaissance d'un territoire, exalte le courage, la ruse et l'audace, et confronte parfois à l'exigence de donner la mort – n'a été que le long prélude à la chasse qui met en œuvre une initiation dont les femmes sont, cette fois, exclues.[293] » La « voie des oiseaux » est à comprendre comme « une coutume majeure dans notre société et jusqu'à une époque toute proche » qui consiste à « faire les garçons », c'est-à-dire à

[289] Marie Scarpa, « L'ethnocritique aujourd'hui », *op. cit*.
[290] Arnold Van Gennep, *Rites de passage*, Paris, Nathan Université, 1998.
[291] Pierre Vidal-Naquet, *Le Chasseur noir. Formes de pensées et formes de société dans le monde grec*, Maspero, 1981. Le chasseur noir est une figure mythique de la Grèce antique qui permet de penser une institution essentielle de l'Athènes classique : l'éphébie, les deux années service militaire obligatoire. Ce sont ces deux années décisives qui permettent au jeune Athénien de passer de l'état d'enfant à celui de *citoyen*. L'éphébie est donc un rite de passage dont le but est d'agréger le citoyen à la Cité. Il y a deux formes essentielles à cette agrégation définitive : le mariage et l'intégration à la *phalange*. Devenir un homme, c'est donc devenir citoyen, père de famille et hoplite. Or le paradoxe est que, pour passer à cet âge viril, il faut d'abord faire l'expérience dialectique d'une forme de vie en totale opposition avec l'idéal viril que l'on veut atteindre : l'éphèbe doit donc faire l'expérience de la marge, devenant ainsi un *peripolos* (celui qui tourne autour de la Cité), phase pendant laquelle il se désocialise, *s'animalise* et se féminise. Le chasseur noir est cette figure structurellement opposée à l'hoplite : demeurant dans les espaces sauvages autour de la Cité, il est celui qui n'est pas passé à l'état d'homme viril, marié et combattant dans la phalange.
[292] Daniel Fabre, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », Revue *L'Homme*, 99, 1986, pp. 7-40.
[293] *Ibid*., p. 13. En note, D. Fabre souligne que le chapitre sur la chasse au fusil (Livre III, chapitre 3) s'intitule significativement « Passage de l'enfant à l'homme ».

« produire en eux les manières d'être de leur sexe.[294] » Arnold Van Gennep montre que le rite de passage est structuré en trois phases : la phase de *séparation*, puis la phase de *marge*, et enfin la phase *d'agrégation*. Dans le cadre du rite de passage à l'âge à adulte, ce schéma s'applique rigoureusement de la manière suivante : lors de la phase de *séparation*, le jeune homme est séparé, arraché à la maison familiale et à la communauté ; lors de la phase de *marge*, il est contraint de vivre hors de la cité, en marginal, selon d'autres codes ; enfin, lors de la phase d'*agrégation*, le jeune homme fait son retour (νόστος) dans la communauté. Par son retour, son *agrégation*, il est alors réintégré à la société avec le statut d'homme. L'enjeu de notre analyse sera de démontrer que le récit, dans *Atala*, est non seulement scandé par des récits de rite, mais aussi *fonctionne comme* un rite de passage, selon le schéma des trois phases du rite de passage mises en lumière par A. Van Gennep, comme le rappelle Marie Scarpa :

> Dans la foulée des travaux de V. Turner, nous formalisons que la question du rite de passage par le folkloriste A. Van Gennep en trois phases (séparation, marge, agrégation) aide à comprendre le déroulement de certains phénomènes sociaux (*social dramas*) comme celui des récits littéraires. On fait l'hypothèse que ces derniers racontent bien quelque chose de la mise en marge (la phase liminaire est dans le modèle van gennepien celle des épreuves et transformations où l'individu, écarté de son groupe et de son statut antérieur, joue la construction de son identité) d'un ou plusieurs personnages.[295]

La structure d'*Atala* permet de mettre en lumière le rite de passage qui est au principe du récit.

Histoire d'un retour

L'itinéraire textuel retrace l'itinéraire de Chactas, centré autour de son aventure amoureuse avec Atala. Le personnage éponyme n'est ni le personnage principal ni le narrateur du récit. L'essentiel du texte se compose en effet du « Récit » de Chactas. Le vieux natché, âgé de près de soixante-treize ans, raconte à René, lors d'une chasse, sa rencontre avec une jeune Muscogulge et leur idylle tragique. Le « Récit » du Sachem narre une histoire d'amour et de mort, mais le roman *Atala* dans son ensemble rend compte du retour d'un Natché dans sa patrie. Après une phase de marge de trente mois, le jeune homme revient chez les siens, bien décidé à y occuper une place ; mais ce retour est sans cesse entravé. Il mettra quinze ans à rentrer. Lors de retour (*nostos*), il ne

[294] *Ibid*., p. 17.
[295] Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », Revue *Romantisme*, 2009/3 (n° 145), p. 27.

cesse de s'éloigner des Natchez : la phase d'agrégation ne cesse de reculer dans le temps à mesure que Chactas s'éloigne dans l'espace. Lors de cet interminable retour qui ne fait que prolonger indéfiniment la phase de *marge*, le personnage fait la rencontre la plus importante de sa vie : Atala.

L'itinéraire (ou l'architecture) du texte mêle différents lieux et différentes temporalités. La structure du roman se divise en trois ensembles : le « Prologue », pris en charge par un narrateur extradiégétique anonyme, présente la *situation d'énonciation* dans laquelle le récit de Chactas prendra place ; le « Récit », l'essentiel du texte, est composé de quatre chapitres (« Les Chasseurs », « Les Laboureurs », « Le Drame », « Les Funérailles ») dans lesquels Chactas raconte son aventure à René, centrée autour de sa passion pour Atala ; enfin un « Épilogue », pris en charge par un narrateur anonyme, raconte avoir entendu l'histoire de Chactas de la bouche d'un Indien Siminole avant de rencontrer la petite-fille de René et d'autres Natchez en quête d'une nouvelle patrie.

Si l'on voulait présenter de manière synthétique les différents espaces-temps du texte, nous pourrions les représenter dans un tableau :

	« Prologue »	« Le Récit »	« Épilogue »
Nombre de pages	Pages 39 à 45. (6 pages)	Pages 47 à 125. (78 pages)	Pages 127 à 137. (10 pages)
Temps	1725 : arrivée de René aux Natchez Automne 1725 : chasse	1653 : naissance de Chactas. 1670 : bataille contre les Muscogulges 1673 : aventure avec Atala	1768 : rencontre du narrateur avec la petite-fille de René.
Temps évoqués analepses	Vers 1680 (évocation de la rencontre de Chactas avec Fénelon à Paris)	XVI^{e} siècle : établissement des Espagnols à Pensacola.	Vers 1680 : destruction de la mission jésuite. 1686 : retour de Chactas à la mission.
Espaces	Les Natchez (Louisiane) Le Kentucky (fleuve Ohio)	Louisiane : naissance, enfance Florides : Saint-Augustin puis forêts (emprisonnement). Savane Alachua, puis Grand Village muscogulge, Apalachucla. Fugue des amants vers le Nord : Apalaches. Monts Allégany. Sticoë Mission jésuite, Virginie occidentale (« Les Laboureurs », « Le Drame », « Les Funérailles »).	Chutes du Niagara (pays des Iroquois)
Structure	- Description de la Louisiane, des deux rives du Mississippi. - Portrait de Chactas - Arrivée de René. - Rite chamanique avant la chasse aux castors - Chactas raconte.	- « Les Chasseurs » : naissance de Chactas. Bataille de la Maubile. - Adoption par Lopez puis départ. - Prisonnier des Muscogulges. - Fuite avec Atala. Vie au désert. - « Les Laboureurs » : les amants recueillis par le Père Aubry dans sa mission. Visite de la mission. Projet d'installation et de mariage. - « Le Drame » : révélation du secret d'Atala. Mort d'Atala. - « Les Funérailles » : Enterrement d'Atala. Départ de Chactas.	-Transmission orale de l'histoire de Chactas. - Rencontre du narrateur avec une jeune Indienne berçant son enfant mort. - Récit de l'Indienne (descendante de René) : > Destruction la mission > Passage de Chactas par la mission lors de son retour aux Natchez - Le narrateur quitte les Natchez exilés et errants. Adresse aux « Indiens infortunés »

« Le Récit » est une narration enchâssée dans un récit-cadre exposé dans le « Prologue ». Logiquement, ce qui est raconté dans « Le Récit » est antérieur chronologiquement au Prologue. Le « Récit » de Chactas s'étend sur vingt ans, de 1653 à 1673[296], de sa naissance à la mort d'Atala. Le Prologue qui précède dans le texte le Récit se déroule en « 1725 » (p. 44), soit plus de cinquante ans après les faits que Chactas, âgé de soixante-douze ans, s'apprête à relater. René, qui est né en 1696 (selon les estimations de J.-C. Berchet) va donc écouter une histoire qui a eu lieu plus de vingt ans avant sa naissance. Enfin, l'Épilogue occupe une place particulière : au lieu d'opérer un retour à la situation d'énonciation (1725 sur le fleuve Ohio), il opère une véritable fuite en avant spatio-temporelle. En effet, il se déroule bien plus au Nord, près des chutes du Niagara, et plus de quarante ans après la chasse aux castors au cours de laquelle le vieux Chactas avait raconté son histoire à René. L'Épilogue raconte la rencontre d'un voyageur avec une descendante de René qui participe à la migration des Natchez exilés vers le Nord. À l'intérieur de ce récit aux allures de récit de voyage, pris en charge par un narrateur-voyageur anonyme, est enchâssé le récit de la jeune Natchée : celui-ci complète « Le Récit », en révélant ce que le récit de Chactas n'avait pas raconté : le martyr du Père Aubry lors de la destruction de la mission et le retour de Chactas à la mission, venu pour ramener aux Natchez les ossements d'Atala. Chactas, sur le long chemin du *retour* vers sa patrie, s'arrête à la mission en ruine du Père Aubry, vers 1686, soit près de quinze ans après la mort de son amante.

Atala, roman principalement occupé par « Le Récit », se déroule essentiellement sur une année (1673, celle de l'histoire d'amour entre Chactas et Atala), mais s'étend chronologiquement (en intégrant le Prologue et l'Épilogue) de 1653 à 1768, soit un total de 115 ans. Six générations traversent la temporalité du roman : les Anciens ou les trois « Pères » de Chactas (Outalissi, Lopez, le Père Aubry) ; Chactas et Atala ; René ; la fille de René (Amélie) ; la petite-fille de René et le narrateur de l'Épilogue ; l'arrière-petit-fils de René : l'enfant mort, le *dernier* de la lignée de René, que berce sa mère (né symptomatiquement en 1768).

---

[296] Nous nous référons ici à la précieuse « Chronologie fictive des Natchez » établie par Jean-Claude Berchet dans son édition des *Natchez* - *Atala* - *René*, *op. cit*., p. 561. J.-C. Berchet présente sous forme de liste les dates importantes et résume sur une page la chronologie d'ensemble. La chronologie ne prend pas en compte les lieux de manière rigoureuse (ce n'est pas son objet). De plus, cette chronologie ne prend pas en compte la structure du texte. La structure des *Natchez* est analysée dans une autre partie : le « Montage » des *Natchez*, (*op. cit*., p. 569). Cette mise en lumière de l'architecture des *Natchez* replace *Atala* dans l'ensemble de l'œuvre, mais ne procède pas à une analyse précise de la structure d'*Atala*.

Fin d'un roman, naissance d'un auteur

Le roman s'achève en 1768, année de la naissance de Chateaubriand. Tandis que, dans la fiction, une mère indienne, près des chutes du Niagara, berce un enfant mort alors qu'il venait de naître, un enfant réel naît en Bretagne, lequel sera l'auteur du livre, le « père » des personnages. L'auteur émerge de cet *excipit*. La fin du monde que représente la fin du roman annonce la naissance d'une œuvre et d'un auteur. Or à quel moment naît un auteur ? Lors de la rédaction de la première phrase, ou lors de la rédaction de la dernière phrase du livre ?

Le dernier paragraphe du roman, séparé par un blanc typographique du reste du texte de l'Épilogue, semble de se décrocher du co-texte de la fiction. Ce paragraphe composé d'une seule phrase prend les allures d'une postface dédicatoire :

> Indiens infortunés que j'ai vus errer dans les déserts du Nouveau-Monde, avec les cendres de vos aïeux, vous qui m'aviez donné l'hospitalité malgré votre misère, je ne pourrais vous la rendre aujourd'hui, car j'erre, ainsi que vous, à la merci des hommes ; et moins heureux dans mon exil, je n'ai point emporté les os de mes pères. (p.136-137)

Cette phrase lyrique adressée aux « Indiens » est-elle prononcée par le narrateur-voyageur et adressée aux Natchez exilés qu'il a rencontrés vers 1768 ? Cela est possible, c'est du moins ce à quoi l'on songe à la première lecture ; mais pourquoi mentionner l'*exil* ? Ce narrateur est un voyageur, pas un exilé. On peut alors poser l'hypothèse que le « je» qui s'exprime ici, séparé typographiquement du récit du voyageur, est celui de l'auteur lui-même, exilé, émigré à Londres après un premier exil en Amérique, et qui vient se superposer au « je » du narrateur de l'Épilogue. C'est la voix d'un exclu de la Révolution qui s'exprime : sa situation d'exilé le rend sensible à celui que connaissent toutes les nations autochtones. Il ne s'adresse pas spécifiquement aux Natchez mais aux « Indiens infortunés ». Comme eux, il est la victime d'une catastrophe historique, comme eux, il a assisté à la fin de son monde et a été contraint à *errer*. La Révolution n'est pas nommée, mais il est permis d'y voir une allusion concernant les os des aïeux. En effet, les tombeaux ont été profanés lors des premières violences de 1789, dont celui du père de Chateaubriand. Ce traumatisme a durablement marqué l'écriture du jeune poète en herbe, et continuera d'occuper l'auteur célèbre racontant sa vie : « les cendres de mon père ont été arrachées de son tombeau et jetées au vent.[297] »

[297] *Mémoire de ma vie*, Chapitre III, dans *Mémoires d'outre-tombe*, Volume I, *op. cit*., p. 154.

La voix qui s'exprime dans la dernière phrase d'*Atala* parle depuis une situation d'énonciation non précisée, mais que l'on peut situer pendant la Révolution, lors de l'exil américain (1791) ou lors de l'émigration à Londres (1793-1800). C'est celle de l'auteur qui perce ici, c'est le contexte de la Révolution et de l'Émigration qui vient éclairer, en une phrase, le sens du roman. Dans la préface de la première édition (1801), Chateaubriand écrit que « *Atala* a été écrite dans le désert, et sous la hutte des Sauvages » (p.259). La dernière phrase du roman se placerait exactement dans ce contexte. L'expérience du voyage, l'observation ethnographique et la rédaction du roman seraient alors concomitantes. Or l'essentiel d'*Atala* a été écrit après le retour en Europe[298]. Lors de son retour en France, le jeune Armoricain, engagé sans conviction dans l'armée des Princes, participe au siège de Thionville (1792), durant lequel il est blessé ; dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, il se représente alors corrigeant le manuscrit de son roman entre deux combats, jusqu'à ce qu'une balle l'atteigne, balle arrêtée par le manuscrit : « deux balles avaient frappé mon havresac pendant un mouvement de conversion. Atala, en fille dévouée, se plaça entre son père et le plomb ennemi[299] ». Le livre *en gestation*, non encore achevé, non encore *né*, est déjà l'enfant mort d'un auteur à venir, d'un homme se préparant à *passer* au statut de père, au statut de patriarche.

La dernière phrase fait aussi la jonction avec le premier ouvrage de son auteur, l'*Essai sur les Révolutions*. En effet, ce livre publié à Londres en 1797, lors des années d'Émigration, s'achève sur le chapitre « Nuit chez les Sauvages de l'Amérique », qui relate un souvenir personnel, une rencontre et une séparation d'avec une bande d'Amérindiens. Le récit (comme le livre) s'achève sur une apostrophe semblable :

> Bienfaisants Sauvages ! vous qui m'avez donné l'hospitalité, vous que je ne reverrai sans doute jamais, qu'il me soit permis de vous payer ici un tribut de reconnaissance. [...] Êtes-vous toujours ensemble, toujours heureux ? Parlez-vous quelquefois de l'étranger de la forêt ? [...] Généreuse famille, son sort est bien changé depuis la nuit qu'il passa avec vous ; du moins est-ce une consolation pour lui, si, tandis qu'il existe au-delà des mers, persécuté par les hommes de son pays, son nom, à l'autre bout de l'univers, au fond de quelque solitude ignorée, est encore prononcé avec attendrissement, par de pauvres Indiens.[300]

[298] C'est ce que démontrent, dans leurs analyses sur la genèse du texte, Pierre Glaudes (*Atala ou le désir cannibale*, PUF, 1994), Michel Butor (*op. cit*.) et Olivier Catel, « *Les Natchez* de Chateaubriand : l'histoire et le destin d'un texte en sursis à travers la correspondance (1787-1827) ». Selon P. Glaudes, ce n'est qu'à partir de 1794 que Chateaubriand veut faire de son roman le « drame de l'Histoire » exprimant un grand « sentiment de crise » (*op. cit*., p. 18).
[299] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre IX, Chapitre 15, *op. cit*., p. 608.
[300] *Essai sur les Révolutions*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 447-448.

Dans une note de la réédition de 1826, l'auteur souligne que « C'est à peu près l'apostrophe aux sauvages qui termine *Atala* »[301], révélant ainsi que la phrase finale rattachait ce roman exotique à son contexte historico-politique. Mais entre l'*Essai* et *Atala*, les « Indiens » ont bien changé : ils étaient « heureux » et « pauvres » dans l'*Essai*, jouissant de l'indépendance, tandis que dans *Atala*, ce sont eux aussi des exclus de l'Histoire, des émigrés, des bannis des révolutions. Il est donc fort probable que la dernière phrase se situe dans un contexte postérieur à l'*Essai* (donc après le voyage en Amérique, après Thionville et la publication de l'*Essai* en 1797). C'est à ce moment que Chateaubriand s'apprête à *rentrer* en France, à s'*agréger* à la société française post-révolutionnaire que met en place Bonaparte. Cette phrase d'*Atala* serait énoncée après le coup d'État du 18 Brumaire an VIII (9 novembre 1799), aux alentours du 1er janvier 1800. On peut en conclure qu'*Atala*, dont la partie centrale ("Le Récit") se déroule essentiellement vers 1673, s'étend de 1653 (naissance de Chactas) à 1800. 1800 serait alors la situation d'énonciation finale du roman, son point d'achèvement, au moment où la phase de *marge* (c'est-à-dire l'Émigration) va prendre fin pour Chateaubriand ; c'est à ce moment que se clôt sa « carrière de soldat et de voyageur » et que commence réellement sa carrière d'écrivain avec le *retour* en France : « Je me glissai dans ma patrie à l'abri d'un nom étranger : caché doublement dans l'obscurité du Suisse Lassagne *et dans la mienne*, j'abordai la France avec le siècle[302]. » *Atala* est donc le roman du *retour*, retour de son personnage-narrateur et retour de son auteur. Ce retour au pays natal coïncide avec une *agrégation sociale*. Chateaubriand, comme son personnage rentre dans sa patrie vers l'âge de trente ans, inconnu sur la terre de ses aïeux profanés par une période de terreur ; Chactas, comme son auteur, pense que son *agrégation* à la société nouvelle marquera la fin de ses « errances » et le début d'une remise en ordre politique[303]. L'un veut restaurer l'ordre dans la patrie en devenant auteur, l'autre, en devenant législateur. Le rite de *passage* est donc achevé au moment où s'achève l'écriture du livre, lors du *passage* d'un siècle à l'autre.

Le livre que voulait écrire l'exilé de 1791 devait être une œuvre *de jeunesse,* laquelle, selon Pierre Glaudes, « réparerait le corps maternel et lui permettrait de goûter à son contact un plaisir illimité, dans l'oubli de ses blessures narcissiques », blessures narcissiques qui sont des blessures

[301] *Ibid*., p. 448.
[302] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XII, Chapitre 6, *op. cit.*, p. 747. Nous soulignons. Ce chapitre qui termine le Livre XII des *Mémoires* a pour titre : « Rentrée des Émigrés en France - [...] Fin de ma carrière de soldat et de voyageur ».
[303] Chactas contribue, pendant quarante ans, à « l'amélioration des lois de la patrie. » (*Les Natchez*, Première partie, Livre VIII, *op. cit*., p. 205)

historiques. Avec l'expérience douloureuse du retour en France en 1792, de l'engagement militaire contre-révolutionnaire, avec les blessures *réelles* au combat, puis la connaissance des misères de l'exil et la conscience de la violence de l'Histoire, l'Émigré de Londres repense son projet littéraire. C'est à ce moment qu'émerge la figure de l'auteur dans le récit lui-même. Pierre Glaudes interprète cela dans une perspective psychanalytique : « On dirait qu'à la faveur de la réorientation de ses projets littéraires, Chateaubriand s'édifie lui-même au sein de son œuvre, au détriment de son objet, qu'il vide de sa substance, qu'il coupe et déchire à son gré, *comme l'enfant se nourrit de sa mère*.[304]" La tentation fusionnelle avec le texte-mère est dépassée au profit de la distinction sujet / objet, auteur / texte. Le texte n'est plus la mère perdue, mais bien le *fruit* de l'auteur-père. Chateaubriand se représente comme le « père » d'Atala, nous l'avons vu, moins le père du personnage que le père du texte, du livre. L'écrivain est *passé* du stade infantile au stade d'homme. C'est au prix de ce renoncement à la plénitude infantile, au prix de ce *travail* qu'en 1800, le livre peut donc voir le jour, malgré ses mutilations (les réécritures et la balle prise à Thionville), et l'écrivain peut naître.

La dernière phrase d'*Atala* qui condense toute l'expression des douleurs de l'exil, annonce en réalité la naissance d'un auteur. Un auteur d'un type nouveau dans un siècle nouveau.

Errances dans les immensités sauvages : extension des marges du monde

D'un point de vue géographique, le récit, situé pour l'essentiel dans le Kentucky, passe de la Louisiane à la Floride, puis de la Floride à la Virginie et s'achève dans l'actuel Ontario canadien. C'est bien l'immensité qui caractérise *Atala* : immensité géographique et temporelle, dans des espaces politiques indéterminés. Les forêts et savanes américaines qui s'étendent comme à l'infini sont des lieux de la *marge*, tandis que les villes coloniales (Saint-Augustin, la Nouvelle-Orléans) et les « Grands-Villages » amérindiens (celui des Natchez et celui des Muscogulges) sont des *centres*, d'où l'on part (phase de séparation) et d'où l'on doit revenir (phase d'agrégation) pour que s'accomplisse le *passage*. La mission du Père Aubry est un monde à part, hors du monde : elle paraît comme un centre pour Chactas, qui pense s'y agréger en y devenant un « néophyte », bon chrétien et mari aimant d'Atala. Mais après la mort de cette dernière, c'est le Père Aubry qui lui rappelle ses devoirs et l'oblige à rentrer aux Natchez : « Chactas, fils d'Outalissi, tandis qu'Atala

[304] Pierre Glaudes, *Atala, le Désir cannibale*, *op. cit.*, p. 18.

a vécu, je vous ai sollicité moi-même de demeurer auprès de moi ; mais à présent votre sort est changé : vous vous devez à votre patrie » (« Les Funérailles », p.122). Le rite de passage (sans lequel il ne deviendrait jamais adulte) est une nécessité éthique pour l'individu mais le dessein du rite est social et politique : « faire les garçons », c'est faire des citoyens. Chactas doit devenir un *guerrier* natché, il doit *passer* d'une génération à une autre. La patrie n'a pas besoin de jeunes gens, mais de guerriers et de chasseurs : le *retour* (l'agrégation) est un devoir civique.

Le « Récit » de Chactas s'achève sur le départ de la mission : le personnage-narrateur arrête son histoire sur ce départ. Il se met en route, encore une fois, vers sa patrie, qu'il n'atteindra que bien des années plus tard. La suite de ses errances est racontée dans *Les Natchez* (Première Partie, Livres V à VIII) ; le deuxième passage de Chactas à la mission en ruine est narré par la descendante de René dans l'Épilogue d'*Atala*. Le bref roman d'*Atala* réussit à condenser un récit s'étalant sur des décennies et des milliers de kilomètres en moins de cent pages. La stratégie énonciative et narrative choisit donc de se concentrer sur un élément central, qui sera la clef de voûte de l'architecture textuelle. *Atala* ne raconte donc pas *la vie* de Chactas, mais un événement tragique qui marque un *passage*. Une analyse détaillée de la structure du texte doublée d'une étude narratologique précise permettra de mettre en lumière cette *mise en rite* du récit.

Quand, dans le roman, commence réellement le récit ? Où se situe, dans l'itinéraire du personnage principal, le point de départ de son aventure ? Quel rôle jouent les éléments textuels *en marge* du récit ? Nous proposons ici une analyse structurelle du roman qui croise l'itinéraire textuel à l'itinéraire spatio-temporel du personnage-narrateur :

- L'entrée du lecteur dans la fiction.
  > Description de la Louisiane
  > Arrivée de René aux Natchez, « en 1725 » (« Prologue », p. 44)
  > Chasse aux castors, dans le Kentucky (automne 1725). Chactas commence son récit.
  > Naissance de Chactas aux Natchez, 1653 (début du chapitre "Les Chasseurs", p. 47).
  > Bataille de la Maubile (p. 48), en 1670, sur la frontière Louisiane / Floride
  > Arrivé blessé à Saint-Augustin, Chactas est sauvé de l'esclavage par l'Espagnol Lopez
  > Éducation européenne à Saint-Augustin (Floride) chez Lopez, pendant trente mois.

- Le Pays des Palmiers : le lieu des prisons. (Première partie du récit)

> Scène de séparation. Chactas quitte son père adoptif, Lopez. = Jour 1

> Chactas fait prisonnier dans la forêt de Floride (p.50). Marche vers l'Ouest.

> Grande savane Alachua (p.53), au Nord de la Floride. = Jour 1 + 17

> Vallée de Cuscowilla (p.58), au centre-Nord de la Floride. = Jour 1 + 18

> Apalachucla, Ouest de la Floride (p.62). = Jour 1 + 23.

Scène : Jugement, condamnation à mort au « pavillon du conseil » (p.63-65)

Fête des morts ; rites et jeux funèbres (p. 65-66)

Torture au « *Bois du sang* » (p. 67-68).

- L'errance au Désert : le lieu des passions. (Deuxième partie du récit)

> Fuite des amants vers le Nord (p. 71), à travers le désert. = Jour 1 + 24

> Village en ruines de Sticoë. Entrée dans les monts Allegany (p. 75) = Jour 1 + 39

> Virginie occidentale, après 27 jours d'errance, mois de juillet (p. 78). = Jour 1 + 51

Tempête (p.79-85) : Atala révèle l'identité de son père naturel (p.82)

Baiser. Interruption : arrivée du Père Aubry (p.83)

- L'utopie : le hors-lieu. (Troisième partie du récit)

> Installation dans la grotte, sur la montagne. (p.85-90)

> Visite de la mission par Chactas. = Jour + 52.

> Retour à la grotte : Atala révèle son 2e secret. Mort d'Atala. Veillée de prière.

> Funérailles d'Atala dans les « Bocages de la mort ». = Jour + 53.

> Départ de la mission, au matin. = Jour + 54.

- Sortie du récit ou entrée de la fiction dans la réalité. (Épilogue, vers 1768)

> Le pays des Iroquois. Le voyageur-narrateur rencontre des Natchez exilés.

> Les Chutes du Niagara. Nuit passée avec les Natchez.

- Premier récit enchâssé : destruction de la mission, martyr du jésuite (vers 1680)

- Second récit enchâssé : retour de Chactas à la Mission (1686 : il a 33 ans).

> Départ le lendemain, au matin.

> Adresse aux « Indiens infortunés » (p. 137)

La première « scène » : séparation et affirmation du sujet

Le « Récit » dans *Atala*, dont Chactas est le narrateur, est ponctué par quatre départs, quatre séparations. La dynamique de l'itinéraire de Chactas est celle de l'arrachement, de la fuite, de la perte. Il est d'abord arraché aux Natchez (p.48) pour participer à la guerre contre les Muscogulges ; ensuite, il quitte la ville espagnole de Saint-Augustin (en Floride) ; plus tard, il s'enfuit d'Apalachucla (le Grand-Village muscogulge) avec Atala ; enfin, le « Récit » s'achève sur le départ de la Mission du Père Aubry, dans laquelle est enterrée Atala. Notre analyse du récit croise les études narratologiques de Gérard Genette avec les analyses anthropologiques d'Arnold Van Gennep : ce qui apparaît alors, c'est que le récit commence véritablement lors de la scène où le personnage-narrateur se sépare de ses parents adoptifs, Lopez et sa sœur. Le récit de l'histoire de Chactas et d'Atala commence réellement par le motif du départ (départ de Saint-Augustin), et s'achèvera également sur le motif du départ (de la Mission). Tout ce qui est relaté avant la scène de séparation entre Chactas et Lopez est résumé rapidement par le personnage-narrateur. La naissance, la première expérience de la guerre, les blessures et la mort du père sont des éléments présentés sous la forme d'un résumé. Au début du « Récit », le jeune Natché Chactas, âgé de dix-sept ans, blessé lors d'un combat contre les Muscogulges (combat au cours duquel son père est tué), arrive à Saint-Augustin, ville espagnole sur la côte est ; Lopez, un Espagnol, et sa sœur l'adoptent. Le texte résume les deux années et demie qu'il passe avec eux : « Tous les deux prirent pour moi les sentiments les plus tendres. On m'éleva avec beaucoup de soin, on me donna toutes sortes de maîtres. Mais après avoir passé trente lunes à Saint-Augustin, je fus saisi du dégoût de la vie des cités. » (*Atala*, « Le Récit », « Les Chasseurs », p. 48). Le texte figure un monde harmonieux et équilibrant pour le jeune Chactas. Deux phrases résument trente mois (« trente lunes ») de vie. Puis le texte montre que ce mode de vie ne convient plus au jeune homme avant de mettre en scène la séparation du héros avec son père adoptif :

> Ne pouvant plus résister à l'envie de retourner au désert, un matin je me présentai à Lopez, vêtu de mes habits de Sauvage, tenant d'une main mon arc et mes flèches, et de l'autre mes vêtements européens. Je les remis à mon généreux protecteur, aux pieds duquel je tombai, en versant des torrents de larmes. Je me donnai des noms

> odieux, je m'accusai d'ingratitude : « Mais enfin, lui dis-je, ô mon père, tu le vois toi-même : je meurs, si je ne reprends la vie de l'Indien. » (p. 49)

La scène se termine par le départ effectif de Chactas. Le jeune homme se sépare dans la douleur de son père. Il quitte la *domus* paternelle et la Cité, pour la forêt dont il ignore les codes :

> Lopez, frappé d'étonnement, voulut me détourner de mon dessein. […] Mais voyant que j'étais résolu à tout entreprendre, fondant en pleurs, et me serrant dans ses bras : « Va, s'écria-t-il […] Si j'étais plus jeune moi-même, je t'accompagnerais au désert (où j'ai aussi de doux souvenirs !) et je te remettrais dans les bras de ta mère. Quand tu seras dans tes forêts, […] rappelle-toi, pour te porter à l'amour de tes semblables, que la première expérience que tu as faite du cœur humain, a été toute en sa faveur. » Lopez finit par une prière au Dieu des chrétiens, dont j'avais refusé d'embrasser le culte, et nous nous quittâmes avec des sanglots. (p. 49)

La scène de séparation entre Lopez et Chactas raconte le départ d'un jeune natché d'une cité coloniale pour les Natchez. La critique a pu voir dans cette scène une critique de la civilisation européenne et un éloge de la vie sauvage. C'est notamment ce que dit Peggy Davis : « Par le moyen du récit fictionnel inspiré de la rencontre du civilisé et de l'indigène d'Amérique, leurs romans historiques formulent une critique de la civilisation et de l'entreprise coloniale au Nouveau-Monde ainsi qu'un plaidoyer en faveur d'un christianisme épuré et tolérant »[305]. Lorsqu'elle se concentre sur le rapport entre Chactas et Lopez, elle en dégage une interprétation idéologique : « Ce thème du "Sauvage" qui après avoir connu la civilisation affirme sa volonté de retourner à l'état de nature repose sur des fondements rousseauistes et exprime le doute envers le colonialisme et la rationalité des Lumières »[306]. Or, la description rétrospective que donne Chactas de l'éducation qu'il a reçue est extrêmement positive, élogieuse même. Les expressions mélioratives abondent pour décrire tout ce que cette éducation humaniste lui a apporté. Le sens de cette scène n'est donc pas à chercher du côté de la critique du colonialisme ou des mœurs européennes. *Les Natchez* font le procès à charge du colonialisme : le narrateur, le personnage de René et son avocat dénoncent le colonialisme comme une vaste entreprise de pillages, de massacres et de réduction en esclavage[307]. Mais ici rien de tel : Lopez a sauvé Chactas des « mines de Mexico » (p. 48) où il devait être réduit en esclavage, et lui a offert ce que l'humanisme européen a fait de meilleur. Chactas ne rejette pas volontairement le modèle de civilité européenne : après « trente lunes », c'est-à-dire deux ans et demi, son corps se met à dépérir malgré lui, malgré la reconnaissance, la gratitude, qu'il exprime

[305] Peggy Davis, « La quête du primitivisme ou le doute envers la civilisation : l'illustration visuelle dans *Les Incas* de Marmontel (1777) et *Atala* de Chateaubriand (1801) », *Études littéraires* (Québec), XXXVII, 3, été 2006, pp.118.
[306] *Ibid*., p.124.
[307] *Les Natchez*, Seconde partie, *op. cit*., pp. 278-284. Voir l'analyse de cette critique du colonialisme *infra*.

pour Lopez. Cette gratitude du jeune homme pour son père adoptif perdure lorsque, devenu vieux, il raconte cette scène. Le sens de ce passage n'est pas à chercher du côté d'un discours idéologique contre un modèle de *civilisation des mœurs* dont le texte fait l'éloge à travers la voix du personnage-narrateur.

Cette scène doit être lue, si l'on croise les analyses de Van Gennep sur le rite avec celles de Genette sur le récit littéraire, comme le commencement véritable du récit, c'est-à-dire le commencement du *rite de passage* qui verra l'entrée du personnage dans l'âge adulte : cette scène de séparation correspond à la *séparation*, la première phase du rite. Tout le début du « Récit » est narré selon la stratégie du *récit sommaire* (pour utiliser la terminologie de G. Genette), c'est-à-dire que le temps du récit est plus court que le temps de l'histoire[308]. Enfance, guerre, mort du père, blessure, éducation par Lopez, c'est-à-dire vingt années de vie, sont narrés très rapidement, en une page et demie seulement, comme s'il s'agissait d'un préambule, d'un résumé servant d'introduction au véritable récit. La séparation entre Chactas et Lopez est la première *scène* du roman : on y lit le premier dialogue. À partir de ce moment, la *scène* remplace le *sommaire* dans *Atala* ; là commence véritablement le récit romanesque, lorsque le temps du récit est de la même durée que le temps de l'histoire.[309]. Au moment de la scène de *séparation*, le jeune homme ne se révolte pas contre un système qu'il jugerait inique, au contraire il exprime sa reconnaissance envers celui qu'il appelle son père et son « généreux protecteur ». Si Chactas est pris du « dégoût de la vie des cités » (p. 48), ce n'est pas parce qu'il rejette son père adoptif, mais parce qu'il est arrivé à l'âge où il *doit* accomplir le rite de passage en se séparant de la maison paternelle. On en conclut que l'expérience de la guerre et la mort de son père naturel n'ont pas eu l'effet de la séparation.

En effet, le rite aurait pu commencer au moment des 17 ans de Chactas. Les analyses de Genette nous ont permis de comprendre que cet événement, narré sous forme d'un *sommaire*, en font un événement de second rang. Mais c'est également l'étude de l'énonciation qui nous met sur la voie. Lors de son départ en guerre, le jeune Natché obéit passivement. Le vieux narrateur raconte, mais le personnage est muet, privé de parole jusqu'à la scène de séparation avec Lopez. C'est un fait que, jusqu'alors, Chactas obéit à son père, se bat, est prêt à donner sa vie sans parler, sans dire *je*. Or le rite de passage demande la *séparation* active, volontaire, dans laquelle le sujet

[308] Gérard Genette, *Figure III*, « Durée », Paris, Seuil, collection « Poétique », 1972.
[309] Genette résume cela par l'équation « scène : TR = TH ». (Gérard Genette, *Figure III*, « Durée », *op. cit*., p.129) « TR » signifie temps du récit, et TH temps de l'histoire. Genette théorise les quatre « *mouvements* narratifs » : les « deux extrêmes » (*ellipse* et *pause descriptive*), et les « deux intermédiaires » : *scène* et *récit sommaire*.

affirme un besoin impérieux, à l'inverse de la placidité obéissante propre à l'enfance. Le jeune Chactas qui partait en guerre était encore un enfant. Celui qui, trente mois plus tard, exige de partir pour la forêt fait le premier pas dans la vie d'homme : le rite commence donc parce qu'il en émet le souhait. Chactas ne se révolte pas contre l'ordre paternel : il affirme sa naissance en tant que sujet. Le rite n'est pas ici une institution explicite et imposée par la société : il doit être l'émanation de la volonté déterminée du jeune homme s'affirmant comme sujet. La guerre n'a plus cette fonction rituelle dans le récit de Chateaubriand. C'est la passion amoureuse pour Atala, la rencontre avec l'altérité féminine, qui fera de Chactas un homme.

Le paradoxe de la séparation : ingratitude coupable ou désir légitime ?

Une fois séparé, le jeune homme doit connaître la *phase de marge* où il fait l'expérience d'une vie exactement inversée à la vie en cité, comme l'a montré P. Vidal-Naquet. Mais cette marginalisation est toujours dialectique, et n'a de sens que pour préparer le retour (le *nostos*) à la vie sociale, pour aboutir à l'*agrégation* finale. Chactas doit se séparer de son père et de la vie sociale pour pouvoir un jour devenir *père* lui-même et trouver une place d'homme dans une Cité.

Le désir de Chactas de quitter son « père » (son père adoptif, Lopez) est donc légitime ; ce n'est pas parce que Lopez n'est pas son père naturel, c'est parce le désir de devenir un homme est *naturel* (selon le texte), que le départ de la maison paternelle est légitime. Le récit présente cette volonté comme une nécessité vitale et naturelle : malgré sa gratitude envers son bienfaiteur, son corps somatise, comme l'indique la phrase « Je dépérissais à vue d'œil » (p.48). Lopez lui-même a connu cette phase de marge qui a fait de lui un homme, lorsqu'il confesse entre parenthèses à Chactas qu'il a « aussi de doux souvenirs » (p.49) au désert. Lopez est lui aussi *passé* par le désert, par la *voie des oiseaux* : il s'est lui-même fait « chasseur » avant son *retour* à la vie des cités. La parenthèse, qui contient l'aveu de Lopez, est essentielle pour le paradigme narratif, puisque c'est au cours de cette phase de marge que Lopez a connu la mère d'Atala, le « doux souvenir » d'où est né le personnage éponyme. La scène de séparation ne doit pas être interprétée comme un éloge de la vie sauvage, mais comme la nécessité (narrative et culturelle) de vivre, pour un temps, un rite de passage. Le problème que pose le récit de Chactas – et plus tard celui de René – ce n'est pas le départ de la maison paternelle, mais la difficulté du retour, et, dans le cas de René, l'impossible *agrégation*.

Le texte articule ici deux logiques culturelles : l'éducation et le rite de passage. La première est entièrement positive, lumineuse, solaire ; la seconde est ténébreuse, violente, lunaire. Lopez a apporté une éducation empreinte d'humanisme chrétien ; mais cette éducation, que le texte valorise fortement par le récit rétrospectif de Chactas, est incapable, à elle seule, de faire *passer* le jeune homme au statut d'homme. L'éducation, si complète soit-elle, doit être articulée avec son envers nécessaire : le rite de passage, l'expérience de la *voie des oiseaux*, de l'école buissonnière. Or le rite de passage fonctionne de manière symétriquement opposée à l'éducation. L'éducation se déroule dans la *Cité*, dans l'espace clos du *scriptorium* où Chactas apprend l'*habitus littératien*[310]. C'est le moment de l'affection et de la sécurité. À l'inverse, le rite, qui se déroule dans la forêt, dans le désert, c'est-à-dire dans un espace inhabité et non cultivé, est le moment de la mise en danger et de l'inversion des valeurs de la Cité. Le récit d'*Atala* fonctionne comme un rite de passage : un jeune homme, éduqué par ce que la civilisation européenne a fait de mieux (l'humanisme chrétien, selon Chateaubriand), éprouve le besoin de *passer* l'épreuve qualifiante du rite : ce qu'il désire, c'est devenir un homme. Or, l'homme adulte trouve sa place non dans la maison paternelle (l'espace de l'âge de l'enfance), ni dans les espaces inhabités (espaces de l'âge de la *marge*), mais dans les espaces de la sociabilité (les espaces du politique et du social).

Le récit que Chactas adresse à René commence donc par la *séparation* d'avec Lopez et se clôt par un retour inachevé. Le roman tend vers l'achèvement du rite, mais le *retour*, à l'instar de celui d'Ulysse, est sans cesse entravé, et se trouve repoussé dans les marges du texte, dans l'Épilogue. La séparation de Chactas d'avec sa famille adoptive le conduit vers Atala. Le récit s'étale, selon mes calculs, sur 54 jours (moins de deux mois) en 75 pages. Ces 75 pages correspondent à la phase de *marge*. Les trois parties du récit que j'ai dégagées de la structure du texte (voir *supra*) relatent l'échec du rite de passage. La première partie (que j'intitule « le Pays des palmiers ») a pour cadre le *locus amoenus* de la Floride et voit le début de l'idylle entre Chactas et Atala. Celle-ci est encore liée à son père adoptif Simaghan, tandis que son amant, qui est séparé de son père, reste *entravé* dans ses mouvements : « On m'enchaîna, mais légèrement, à cause de ma jeunesse. » (p. 50) Symboliquement, cette figure traduit la chasteté des amours adolescentes limitées par la présence du Père. Mais ce *vert paradis des amours adolescentes* dégénère dans le lynchage lors de la scène du sacrifice, et les figures amicales réclament du sang : « ces mêmes femmes qui m'avaient témoigné un intérêt si tendre, demandaient maintenant mon supplice à

[310] Jean-Marie Privat, « Un habitus littératien ? » Revue *Pratiques*, n°131-132, 2006, p. 125-130.

grands cris » (p. 67). Atala choisit alors de se *séparer* elle aussi de son père, de la communauté, et de rentrer pleinement dans la phase de marge : « Quand l'aurore se leva sur les Apalaches, nous étions déjà loin. Quelle fut ma félicité, lorsque je me trouvai encore une fois dans la solitude avec Atala ma libératrice, avec Atala qui se donnait à moi pour toujours ! » (p.70) Commence alors la deuxième partie, la fugue, l'errance au désert : les amants sont livrés à eux-mêmes, et à la puissance des forces naturelles et de leur désir : « Nous ne tardâmes pas à nous apercevoir que nous avions peu gagné à ma délivrance. Le désert déroulait maintenant devant nous ses solitudes démesurées. Sans expérience de la vie des forêts, détournés de notre vrai chemin, et marchant à l'aventure, qu'allions-nous devenir ? » Littéralement, les amants sont *sortis des sentiers battus* et ont quitté *le droit chemin* : l'imaginaire de l'aventure, y compris de l'aventure érotique, s'exprime par ce motif : quitter la ligne droite, le sentier étroit et balisé, se livrer au chaos. Le chaos, c'est ici le « désert » et les « forêts » qui désignent ici la même réalité (un espace sauvage, non cultivé, vierge de toute occupation humaine) et relèvent de la même symbolique (le désordre du désir, le lâcher-prise typique de la phase de marge). Si Atala ne cède pas à Chactas, ce n'est pas à cause de la présence du père (les pères en effet sont loin ou sont morts), mais paradoxalement à cause de l'absence de la mère. Elle s'adresse en effet à *l'ombre* de sa mère défunte qu'elle veut apaiser : « Elle priait continuellement sa mère, dont elle avait l'air de vouloir apaiser l'ombre irritée. » (p. 77) La passion est à son comble lors de la scène de la tempête qui symbolise le déchaînement des pulsions. C'est alors que les amants sont interrompus[311], puis recueillis par le Père Aubry. La figure du Père fait retour dans le texte, et avec lui la possibilité du *retour* à la vie sociale, et donc de l'accomplissement du rite. S'ensuit la troisième partie qui s'ouvre par une description de la Mission, qui recouvre la totalité du chapitre « Les Laboureurs » (p.85-97). Cette société parfaite, véritable utopie chrétienne, apporte une image de ce que pourrait être leur agrégation à la communauté, et donc leur *passage* à l'âge adulte coïncidant avec leur mariage au sein d'une société de laboureurs pacifiques. Tout est prêt pour l'union des amants, c'est-à-dire pour la sortie de la phase de marge. Mais la suite (les chapitres « Le Drame » et « Les Funérailles ») met le rite en échec, et inverse le mariage en funérailles.

[311] Voir à ce sujet Jean-Marie Roulin, « La scène interrompue : l'idylle et son obstacle dans les romans de Chateaubriand », article cité.

Le prix du retour

Les amants, en effet, ne *passent* pas. Atala *tré-passe* et Chactas reste en position de marge. Le Père Aubry le renvoie chez lui après les funérailles. Or il est à des milliers de lieues des Natchez. Le *retour* qu'il commence n'est donc que la poursuite du rite, mais un rite qui n'est pas prêt de finir : le personnage s'installe durablement dans la phase de marge. La scène de départ qui clôt le « Récit » est bien une poursuite de la phase de marge. Le Prologue avait déjà indiqué que cette phase de marge se poursuivrait jusqu'en France, où Chactas a connu les « galères à Marseille » (p. 43) mais aussi Louis XIV, Bossuet, Racine et Fénelon à Paris et à Versailles.

Si l'on peut parler d'achèvement du rite pour Chactas, il ne se produit pas dans « Le Récit ». Le Prologue indique que le vieillard a achevé le rite : « Depuis plusieurs années, rentré dans le sein de sa patrie, Chactas jouissait du repos » (p. 43). Il s'est réintégré dans le cadre du *monde* natché, où il connaît le repos : l'*agrégation* correspond à la fin de l'aventure. Un roman d'aventure, c'est le récit de la phase de *marge*. Dans un roman honnête, la marge conduit vers un *retour* à l'ordre social et à l'ordre moral : le héros épouse une jeune fille et fonde un foyer, ne tarde pas à avoir des enfants. Cette fin attendue est prévue, écrite à l'irréel du passé à la fin du chapitre « Les Laboureurs » :

> Qu'une hutte, avec Atala sur ces bords, eût rendu ma vie heureuse ! Là finissaient toutes mes courses ; là, avec une épouse, inconnu des hommes, cachant mon bonheur au fond des forêts, j'aurais passé comme ces fleuves, qui n'ont pas même un nom dans le désert. Au lieu de cette paix que j'osais alors me promettre, dans quel trouble n'ai-je point coulé mes jours ! Jouet continuel de la fortune, brisé sur tous les rivages, longtemps exilé de mon pays, et n'y trouvant, à mon *retour*, qu'une cabane en ruine et des amis dans la tombe : telle devait être la destinée de Chactas. (p.97, nous soulignons)

Le narrateur imagine ce qu'aurait pu être la fin du rite dans cette société parfaite ; la suite de l'extrait est une *prolepse*, anticipant la fin du rite qui n'est pas racontée explicitement dans *Atala* mais dans *Les Natchez* : le Grand Village a été dévasté par une *catastrophe* historique, par une *révolution* (la Terreur, si l'on veut). Âgé de trente-trois ans, Chactas, plein d'usage et raison, rebâtit une société neuve avec son ami Adario et le Soleil (le Roi des Natchez). Lorsque René, quarante ans plus tard, atteint les Natchez, il trouve une société restaurée ayant retrouvé son prestige : un 18 Brumaire qui aurait tenu ses promesses, donc, en conciliant la vertu civique héritée de la Révolution (symbolisée par Adario) avec le prestige monarchique du « Grand Siècle » (symbolisé par le Soleil) et avec la sagesse ancestrale mêlée à la rencontre de celles issues d'autres monde (symbolisé par Chactas revenu de ses voyages). En 1801, Chateaubriand-Chactas espère

en effet que Bonaparte va restaurer un ordre stable et dépasser le traumatisme révolutionnaire ; il espère contribuer au retour d'une certaine forme de pensée traditionnelle enrichie par sa connaissance de l'Amérique et de l'Angleterre modernes (cette synthèse, c'est le *Génie du Christianisme*). En 1804, il déchante. De même, en 1814, il place les mêmes espérances dans le *retour* des Bourbons ; même désenchantement, plus rapide encore, lorsqu'il retrouve les Fouché et autre Talleyrand promus par le nouveau roi.

Atala met le schéma du rite en échec. Cela semble indiquer que l'espoir que Chateaubriand met en Bonaparte n'est pas un aveuglement. Dans un roman idéologiquement correct, Chactas aurait épousé Atala et coulé des jours heureux dans une société apaisée. Le roman entrevoit cette possibilité littéraire, qui est devenue, avec la Révolution, une impossibilité historique. Sachem reconnu, réformateur politique, il occupera une place centrale, mais également marginale. Aveugle, célibataire, ayant juré de se convertir au christianisme, marqué par les différents mondes qu'il a traversés, il est à la fois sur-initié et invalide, central et marginal, indigène et étranger. Le texte résume cette position paradoxale : « Depuis plusieurs années, rentré dans le sein de sa patrie, Chactas jouissait du repos. Toutefois le ciel lui *vendait* encore cher cette faveur ; le vieillard était devenu aveugle. » (p.43, nous soulignons) Le repos du *retour*, l'agrégation à la société d'origine, s'obtient par une *transaction*, comme le montre le verbe *vendre*. La dernière étape du rite, l'agrégation, exige une transaction avec un arrière-monde, avec un au-delà : le « ciel ». La cécité est le *prix* à payer pour *passer* complètement à l'état d'homme. Mais la cécité est également un signe de sagesse suprême : c'est donc bien un *prix* à payer mais aussi le signe d'une acquisition, d'une bénédiction. Chactas est comparé à Œdipe et à Ossian (p.44), pour qui la cécité symbolise à la fois la connaissance, la sagesse et l'inspiration divine. Elle est le *prix* qu'il a fallu payer pour accéder à la sagesse. La métaphore de la transaction apparaît plus haut dans le texte : « Comme tous les hommes, il avait *acheté* la vertu par l'infortune » (p. 44, nous soulignons). Là encore, l'idée est que la vertu se *paye*. Devenir un homme sage et vertueux n'est pas gratuit ; le coût en est très élevé. Dans le cas de Chactas, il est encore plus élevé, car le Sachem, avec le statut d'homme, a acquis la vertu (en le payant par le malheur, « l'infortune ») et la sagesse suprême (en la payant par la cécité).

Avant de connaître les aventures du héros, le lecteur sait déjà, dès le Prologue, que ce dernier est *rentré*, qu'il a passé le rite avec succès, mais avec douleur. Le « Récit » se comprend en écho de la situation d'énonciation qui est la situation finale. La situation initiale du « Récit »,

c'est la vie sauvage que mènent les Natchez, cette société de guerriers dans laquelle naît le personnage principal. Ce que la narratologie appelle « l'élément perturbateur » (dans le schéma quinaire), c'est ce qui va entraîner la *séparation* ; quant à la « situation finale », c'est la phase d'*agrégation*. Dans *Atala*, celle-ci est un horizon vers lequel tend le récit et le personnage, mais n'est jamais parfaitement atteinte, comme si l'ordre stable ne pouvait plus jamais être retrouvé complètement. La Mission, lieu de l'utopie, le hors-lieu de la fiction, est revenue à la dure réalité : elle a été saisie par l'Histoire, avec son lot de terreurs, de révolutions, de guerres. Le Prologue se caractérisait par l'entrée du lecteur dans la fiction ; l'Épilogue, par la sortie de la fiction, ou plutôt l'entrée de la fiction dans le monde réel : le narrateur contemple les cendres du personnage dont il a entendu l'histoire. La relique, l'ossement, c'est le corps de la parole, sa matérialisation ; inversement, c'est aussi le récit (le livre) tombé en poussière. La fiction a rejoint la réalité, comme dans la deuxième partie du *Quichotte*, à moins que ce ne soit la fiction qui accède à la réalité tangible. Chactas, resté célibataire, est aussi resté païen : sa promesse de se convertir est encore différée depuis toutes ces années. Le récit de la jeune Natchée, descendante de René et de Céluta, dans l'Épilogue, situe le « baptême » du vieillard après la scène de la chasse aux castors, au moment du massacre : « Chactas, qui avait reçu le baptême, et René mon aïeul si malheureux, ont péri dans le massacre. » (Épilogue, p.133). À la lecture des *Natchez*, que les lecteurs ne découvrirent qu'en 1826, on apprend que le baptême du Sachem coïncide vraiment avec sa mort[312]. Le *passage* à la vie chrétienne (la conversion promise par Chactas à Atala) n'est définitivement accompli que dans le *tré-pas*. Le rite s'achève avec la vie. En attendant, il restera toujours une part de marginalité dans celui qui est rentré.

Le roman moderne, qui voit l'émergence de la figure du jeune homme comme personnage principal, raconte essentiellement la phase de marge, et emmène le lecteur vers cette marginalité, dialectiquement, le temps de la lecture : « Le récit littéraire serait donc l'histoire de la mise en marge d'un personnage et sa lecture, au moins sur le plan métaphorique, la mise en marge du lecteur »[313]. La lecture du récit se met elle-même à fonctionner comme un rite : la lecture commence par *séparer* le lecteur de la vie sociale normée ; ensuite, elle le met en *marge* et lui fait vivre par procuration l'exact opposé de la vie sociale dont il vient de se séparer symboliquement,

[312] *Les Natchez - Atala - René*, Édition de J.-C. Berchet, *op. cit*., p. 443.
[313] Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille*, « Le récit comme rite », *op. cit*., p. 189.

à travers le récit des épreuves et transgressions que connaît le jeune homme (on parle alors d'aventures) ; enfin, lorsque la lecture est achevée ou seulement suspendue, le lecteur retourne s'*agréger* à la vie sociale. Reste à évaluer la spécificité du *passage* qui a eu lieu. La littérature sert à faire grandir, à faire passer ; dans une perspective chrétienne, comme chez Chateaubriand ou Dostoïevski, elle sert même à *convertir* le lecteur.

On habite avec un cœur plein un monde vide, et sans avoir usé de rien on est désabusé de tout.
(*Génie du Christianisme*, II[e] Partie, Livre III, chapitre 9)

Chapitre II
René ou la perte des mondes

René et *Atala* sont deux textes qui se répondent, au sens où ils entrent en dialogue l'un avec l'autre. René, auditeur et destinataire silencieux du récit dans *Atala*, devient à son tour narrateur dans *René*, où il raconte sa propre vie au vieux Chactas, mais aussi au Père Souël. Ce dernier est un Jésuite français venu évangéliser les Natchez ; cet homme d'Église se pose comme une figure de père et de pasteur pour l'ensemble des peuples indiens qu'il souhaite convertir. À l'opposé du Père Souël, René est venu au Nouveau-Monde pour devenir Natché lui-même ; il s'est placé dans la position de fils, en reconnaissant Chactas comme père adoptif. Le récit de René pourrait être considéré comme le *fils* de celui de Chactas. Une filiation s'installe de fait entre les deux voix, entre les deux personnages. Pourquoi René est-il devenu le fils de Chactas ? Comment le Sachem a-t-il fait de ce jeune européen un Natché, qui deviendra connu sous le nom du « guerrier blanc » ? *Atala* et *René* répondent à ces questions sous des angles problématiques différents. Les variations narratives et esthétiques nous éclairent sur la richesse, voire les contradictions, de la figure complexe de René, flamboyante et insaisissable.

1. *René* : la croisée des mondes

René ou la dette de Chactas

René apparaît d'abord dans le Prologue d'*Atala*, immédiatement après le portrait de Chactas : « En 1725, un Français, nommé René, poussé par des passions et des malheurs, arriva à la Louisiane » (*Atala*, Prologue, p. 44). Comment s'articule cette entrée en scène du personnage dans l'histoire de Chactas ? Le portrait du vieux Sachem s'achève sur ses sentiments à l'égard des Français :

> Malgré les nombreuses injustices que Chactas avait éprouvées de la part des Français, il les aimait. Il se souvenait toujours de Fénelon, dont il avait été l'hôte, et désirait pouvoir rendre quelque service aux compatriotes de cet homme vertueux. Il s'en présenta une occasion favorable. (*Atala*, Prologue, p. 44)

Le personnage a été victime des « injustices », c'est-à-dire des persécutions causées par la colonisation du Nouveau-Monde : il a été capturé par les Français, déporté à Marseille où il fut « retenu aux galères » (« Prologue », p. 43) ; cet épisode est raconté en détail au Livre V de la Première Partie des *Natchez*. Il est finalement libéré, et, avant de rentrer en Amérique, il découvre Versailles où il est présenté à Louis XIV, Bossuet, La Fontaine et Racine. Mais la rencontre déterminante est celle de Fénelon, à Paris. On peut lire, depuis 1826, la scène complète dans *Les Natchez*[314]. Depuis ce jour, que J.-C. Berchet situe autour de 1680[315], Chactas éprouve une sorte de *dette* par rapport à la France. Le lecteur en déduit que, de 1680 à 1725 (pendant quarante-cinq ans), Chactas vit *à crédit*, en attente d'achever une transaction contractée quarante-cinq plus tôt avec un Français. Or, en 1725, Fénelon est mort, comme Louis XIV, et avec eux le *monde* français que le Natché avait connu jadis : il reste tributaire d'une dette, mais c'est envers un mort. La phrase citée plus haut (« Il s'en présenta une occasion favorable ») sert de transition entre le portrait de Chactas et l'entrée de René dans la fiction. René est donc l'*objet* par lequel Chactas pourra payer sa dette ; une fois la dette *acquittée*, le vieillard sera *quitte* vis-à-vis de la mort : libéré de ses obligations, il pourra recevoir le baptême et mourir en paix, en toute *quiétude*, donc.

Sagesse du Sachem, révolte du jeune homme

Tout oppose René et son père adoptif. Le premier est relativement jeune encore (vingt-neuf ans en 1725, selon les calculs de J.-C. Berchet[316]), tandis que le second est vieux : presque « sept fois dix neiges, et trois neiges de plus » (p. 47 : presque 73 ans). Chactas est victime des « injustices », des persécutions perpétrées par des Français avides et sans scrupules, tandis que René est victime de « passions » et de « malheurs », c'est-à-dire de ses propres passions : si le Natché a souffert des cruautés d'autrui, le Français est à la fois la cause et la victime du mal, il est *la plaie et le couteau*. Logiquement, le récit de l'itinéraire de Chactas est plein d'aventures

[314] *Les Natchez - Atala - René*, Première Partie, Livre VII, Édition de Jean-Claude Berchet, *op. cit.*, p. 174-180.
[315] « Chronologie fictive des *Natchez* », in *Les Natchez - Atala - René*, *op.cit*., p. 561.
[316] *Ibid*., p. 561.

(guerres, voyages, idylle, découvertes), tandis que celui de son fils adoptif semble vide d'actions. Le jeune homme avance lui-même cette idée pour ne pas avoir à raconter sa vie : « le peu d'intérêt de son histoire qui se bornait, disait-il, à celle de ses pensées et de ses sentiments » (*René*, p.142). Si Chactas est un être actif, et son récit un récit d'actions, René, est à l'opposé, un être passif ; il est présenté à la voix passive lors de son entrée dans la fiction (« poussé par des passions et des malheurs ») : il n'agit pas, il *est agi* par des forces. Le récit de sa vie s'annonce donc vide d'actions. Pourtant, le lecteur trouvera aussi dans *René* des « tempêtes », des « orages » (*Atala*, p. 80 / *René*, p.159), des longs voyages, des retraites au « désert » (*Atala*, p. 71 / *René*, p. 155), et même un amour impossible.

La différence essentielle concerne peut-être le rapport des deux personnages non pas à l'action, mais au rite : le fils adoptif de Lopez veut activement que le rite s'achève, tandis que le jeune Français repousse activement le *passage* vers lequel conduit le rite. Chactas affirme son désir de s'agréger à une société, de trouver le repos. Son errance avec Atala, si délectable soit-elle dans les premiers jours, devient vite une situation *intenable*, et exige un retour à la stabilité sociale. Il avait souhaité retourner aux Natchez, puis avait préféré s'agréger à la société des néophytes du Père Aubry avant que ce dernier ne le force à rentrer chez lui. Le jeune Natché recherche donc l'ordre, et même le *repos*, c'est-à-dire la fin du rite. Dès la première bataille, celle de la Maubile où son père est tué, Chactas conçoit la mort comme l'agrégation à un monde, à un « pays » (celui des « âmes », p.48) où il aurait trouvé plus vite le « repos » (p.43) qu'il n'a qu'imparfaitement trouvé après des décennies de labeur et d'infortunes. Quant à René, il se révolte contre l'idée de s'agréger à la société. Chactas était malheureux de son errance et souhaitait y mettre fin, alors que René souhaite prolonger volontairement, indéfiniment, la phase de marge. Ce choix de la marge n'est pas le fait d'un *déni* de réalité de la part de René, mais au contraire le fait d'une conscience révoltée contre le monde moderne.

Structure du texte : les quatre âges de la vie et les échos de l'errance

René, en une quarantaine de pages, raconte la vie du personnage éponyme à travers ses exils successifs : le récit est jalonné de départs, de fuites, jusqu'à son exil définitif en Amérique. En analysant la structure du texte, nous avons identifié quatre parties : chaque partie correspond à un « âge » de la vie du personnage. De part et d'autre du récit du personnage-narrateur, le récit-

cadre est pris en charge par un narrateur *extradiégétique*, extérieur au monde supposé de la fiction : comme il n'y a pas de « Prologue » et d'« Épilogue » séparés du récit par un découpage en chapitres ou en sections (comme dans *Atala*), il revient au lecteur de dégager un préambule de deux pages ainsi qu'une conclusion de trois pages, au début et à la fin du roman.

Au centre de son récit, entre les parties 1 et 2 et les parties 3 et 4, René s'interrompt, se tait pour plonger dans une profonde « rêverie » (p.152). Le narrateur extérieur reprend en charge le récit avant que René ne reprenne la parole pour entamer un discours lyrique sur le bonheur supposé des « Sauvages ». Le silence du personnage-narrateur dans *René* laisse davantage de place aux personnages qui écoutent activement son récit. Dans *Atala*, l'auditeur unique, René, restait complètement silencieux, faisant du récit de Chactas un véritable monologue ; à l'opposé, les auditeurs de René sont de réels actants dans *René*. Le Sachem intervient pendant le récit, lors de ce que j'appelle « l'intermède », et clôt les échanges par un apophtegme sur le Meschacebé qui se veut une morale adjointe au récit du jeune homme et qui en réoriente le sens. Quant au Père Souël, il prend longuement la parole après le récit de René, et lui adresse un long sermon, sans concession ni complaisance, dans lequel il met le récit en procès.

Nous proposons une analyse de la structure du roman en quatre parties et un intermède entre les parties 2 et 3. Sans que le récit de René soit séparé en chapitres ni encadré par un Prologue et un Épilogue (comme c'est le cas d'*Atala*), nous avons identifié un préambule et une conclusion. Dans les quatre parties que nous avons intitulées « Enfance et adolescence », « l'âge des voyages », « l'âge des déceptions » et « l'âge des crises », c'est le personnage éponyme qui est le narrateur : son récit suit l'ordre chronologique. Le préambule, l'intermède et la conclusion sont pris en charge par un narrateur extradiégétique : le lecteur retrouve la scène qui sert de cadre au récit (René, le « 21 de la lune des fleurs », s'adresse au missionnaire et à Chactas sur les bords du Mississipi) et qui s'étend sur une journée. Mais la scène de récit est elle-même encadrée par un résumé (le rappel de l'arrivée de René aux Natchez, son mariage, puis l'arrivée d'une mystérieuse lettre) et une prolepse en guise d'épilogue (l'annonce du massacre des Natchez).

Voici le tableau que nous avons conçu :

Préambule	**1. Exclusions**	**2. René en exil**	***(Intermède)***	**3. Douleurs du retour**	**4. Le Hors-monde**	**Conclusion**
René aux Natchez	Enfance Adolescence	Âge des Voyages	*René aux Natchez*	Âge des déceptions	Âge des crises	René aux Natchez
p.141-143	p.143-148	p.148-152	*p.152-153*	p.154-156	p.157-179	p.179-182
Narrateur : externe	**Narrateur : René**	**Narrateur : René**	***Narrateur : externe***	**Narrateur : René**	**Narrateur : René**	**Narrateur : externe**
1. *Analepse* : le mariage de René	1.Naissance, mort de la mère	1. Mondes en ruine : Rome et la Grèce	*1. Rêverie silencieuse de René*	1. Un monde transformé en 1715.	1.Forêt, crise, puis idylle avec Amélie	1. Lecture de la lettre: mort d'Amélie
2. Mention de la lettre mystérieuse	Solitude avec Amélie : les bois du château	Londres : la ville d'une Révolution	*Discours sur le Bonheur des Sauvages*	2. Échecs de René dans le « monde »	2. Retour au château paternel	2.Discours / sermon des vieillards
3. Vision des deux rives / mondes	3. Mort du père (déshérité)	3.Calédonie. Le dernier barde	*3. Chactas évoque Louis XIV*	3.Expérience du faubourg. (autre échec)	3. Le couvent. Le port, la grève	3. Apophtegme de Chactas : le fleuve
4. René se met à raconter…	Libertinage. Choix du voyage	4.Vision pessimiste sur l'Etna	*Apophtegme de Chactas : le chêne*	4. Retraite à la campagne.	4. L'Océan : Départ pour l'Amérique	4. *Prolepse* : le massacre final.

La mise en tableau de la structure du texte permet de voir que les épisodes de *René* se répondent par échos et s'éclairent de reflets réciproques. La lettre mystérieuse évoquée dans le préambule, qui avait motivé le récit de René, trouve son explication lors de la lecture de la mort d'Amélie dans la conclusion. L'idylle dans la forêt entre René et sa sœur (partie 4) rejoue leurs joies enfantines dans les bois du château paternel (partie 1). Le retour au château (partie 4) redit la mort du père (partie 1). Les ruines rappellent, dans le cadre familial, les ruines des mondes grecs et romains (partie 2). Le sermon du Père Souël dans la conclusion entre frontalement en conflit avec le discours de René sur le bonheur des « Sauvages » dans l'intermède. La Révolution anglaise et ses conséquences sur les mœurs (partie 2) préfigure déjà la Révolution intellectuelle et morale de 1715 que René retrouve à son retour (partie 3).

René, le narrateur des quatre parties que nous avons numérotées, invite à ce genre de rapprochements, d'échos ou de parallèles, lorsqu'il établit un lien en apparence surprenant entre son désir de retraite dans un *désert* (fin de la partie 3) et son projet de départ pour découvrir le monde (fin de la partie 1) : « je partis précipitamment pour m'ensevelir dans une chaumière, comme j'étais parti autrefois pour faire le tour du monde » (*René*, p.156). Ainsi, des épisodes en apparence opposés prennent place sur le même fil narratif du roman, et sur le même trait de caractère du personnage. Cette technique narrative, mise au point par Jean-Jacques Rousseau sur l'ensemble des douze Livres de ses *Confessions*[317], est systématisée ici par Chateaubriand sur un court récit. La cohérence de la vie se dessine dans cette mise en échos, en même temps qu'elle vient donner un sens inattendu à l'épisode : le départ pour la *retraite*, comme le départ en voyage, est en réalité le même choix, le choix de l'exclusion, sans cesse recommencé, de la part d'un personnage inconstant et impulsif. Significativement, René avait failli, avant de partir pour la Grèce, entrer au couvent ; une impulsion subite ou un *a priori* libertin le fait opter pour le voyage : « Soit inconstance naturelle, soit préjugé conte la vie monastique, je changeai mes desseins ; je me résolus à voyager. » (p.148). Rétrospectivement, le personnage établit une équivalence, voire une *in-distinction*, entre la retraite monastique et le voyage, entre le tempérament inconstant et les éphémères convictions philosophiques. Le point commun entre ces choix de vie en apparence si différents est le refus de la vie sociale. C'est par « dégoût de la terre » (p.148) que René choisit indistinctement le voyage puis la retraite. C'est ce constant dégoût de vivre parmi les hommes qui le rend, tout au long du récit, si inconstant dans ses choix :

> Tout m'échappait à la fois, l'amitié, le monde, la retraite. J'avais essayé de tout, et tout m'avait été fatal. Repoussé par la société, abandonné d'Amélie quand la solitude vint à me manquer, que me restait-il ? C'était la dernière planche sur laquelle j'avais espéré me sauver, et je la sentais encore s'enfoncer dans l'abîme ! (*René*, p. 161)

Seul le récit rétrospectif peut établir ce genre de parallèles dans le chaos d'une vie mouvementée : le présent croit changer la vie et choisir *l'inconnu pour trouver du nouveau*, mais

[317] Jean-Jacques Rousseau, dans ses *Confessions*, établit des échos (ou des rimes *intratextuelles*) dans son texte et dans sa vie. Par exemple, le récit du départ pour Paris à la fin du Livre VI, qui a pour but de présenter un projet scientifique très important pour le jeune Jean-Jacques, est aussitôt dévalorisé par le commentaire rétrospectif de l'auteur, lequel compare ce départ triomphal à ses errances picaresques de jeune vagabond dans les Alpes (Livre III). De même, son projet pour l'Académie est mis en parallèle avec la « fontaine de Héron » dont il se servait pour mendier : « Enfin, plein des idées magnifiques qui me les avaient inspirées, et toujours le même dans tous les temps, je partis de Savoie avec mon Système de musique, comme autrefois j'étais parti de Turin avec ma fontaine de Héron ». (*Les Confessions*, Livre VI, Bibliothèque de la Pléiade, *Œuvres Complètes*, Volume I, p. 272.)

le regard rétrospectif établit la cohérence, la répétition. Même le choix du suicide, l'acmé de la crise, n'est qu'une redite de tous les autres essais dont il vient révéler le caractère mortifère. Enfin, la séquence de l'entrée d'Amélie au couvent (la mort au monde) qui entraîne le départ de René vers l'Amérique (fin partie 4), semble rejouer le début de la partie 1 : la mort de la mère lors de la naissance de René, naissance qui augure une vie de séparations, d'arrachements et d'errance.

Au cœur du texte : une faille ou un point de jonction

Pierre Barbéris a proposé un tableau analytique de la structure du roman, en treize parties. Lui aussi cherche à visualiser les échos intratextuels qui structurent le roman : « I. Introduction. Le récit difficile », « II. L'enfance », « III. Amélie 1 », « IV. La mort du père », « V. Le premier exil », « VI. Double tentation : la tentation monastique / la tentation du voyage », « VII. Le retour en France », « VIII. Double expérience : la ville / la nature », « IX. La tentation du suicide », « X. Amélie », « XI. La décision d'Amélie », « XII. Le second exil », « XIII. La fin de René »[318]. Le critique cherche un point qui serait le centre du roman : au milieu des treize parties qu'il identifie, il y a la partie VII : « Le retour en France ». Selon P. Barbéris, le cœur du texte, son centre organique, son principal point de résistance, c'est le retour de René dans sa patrie (p.154) : le *point* de *René*, c'est donc, selon lui, la « réaction au monde moderne »[319]. D'un point de vue comptable, le milieu du texte se situerait lors de la retraite de René dans son « exil champêtre » (p.156), et plus précisément au moment où il est tenté de se suicider : « Tout m'échappait, à la fois l'amitié, le monde la retraite. J'avais essayé de tout, et tout m'avait été fatal. Repoussé par la société, abandonné d'Amélie, quand la solitude vint me manquer, que me restait-il ? » (p.161) Tel pourrait être le centre du roman, qui correspond au moment le plus fort de la crise. Cela nous paraît fort juste, et les deux interprétations nous semblent valables : le centre du roman peut aussi bien être le retour de René (p.154) que la tentation du suicide (p.161) Cependant ces deux approches structurent le texte sans prendre pleinement en compte la logique énonciative (les *passages* René personnage / René narrateur). Selon nous, le sens du roman est à chercher dans son *dialogisme*, dans le dialogue entre René et ses deux « pères ». L'histoire de René par lui-même (que nous divisons en quatre parties) prend sens dans son dialogue avec ses deux auditeurs, et dans le cadre

[318] Pierre Barbéris, *René de Chateaubriand. Un nouveau roman*, *op. cit*., p. 142-144.
[319] Pierre Barbéris, *Chateaubriand. Une réaction au monde moderne*, *op. cit*.

que fixe le narrateur extradiégétique. Pour nous, selon l'approche énonciative qui a présidé à notre analyse de la structure de l'œuvre, le cœur structurel du roman (qui ne se place pas au milieu du livre) se situe lors de l'intermède. Plus précisément, le *point* central se place, pour nous, dans l'articulation entre le discours de René sur le bonheur supposé des « Sauvages » (p.152) et celui de son père adoptif sur la grandeur de Louis XIV (p.153). Nous voyons là le *point de résistance* du roman : tandis que le « civilisé » fait l'éloge de la vie sauvage, le « Sauvage » fait celui de la « civilisation »[320]. Le centre est là, dans cette frontière, dans cette *faille* (*gap* – pour reprendre F. Hartog et H. Arendt) qui dispose de part et d'autre d'elle le chiasme fondateur de l'écriture de *René* et d'*Atala* : le Civilisé sauvage / le Sauvage civilisé. Le cœur se situe dans cette faille, dans ce *trou* ou dans ce miroir que nous symbolisons par cette barre (« / »), laquelle réunit plus qu'elle ne sépare le « Sauvage » du « Civilisé ». Il n'y a plus de « grand partage » entre les « Sauvages » et les « Civilisés » : l'écriture romanesque brouille la distinction simpliste des discours idéologiques. En identifiant ici le cœur organique du roman, dans ce silence entre la parole de René et celle de Chactas, nous pointons le *point de résistance* de l'écriture de Chateaubriand, le nœud de contradiction idéologique et le problème central de la crise de la modernité.

L'écriture romanesque de Chateaubriand trouve, selon nous, son sens et son centre dans ce croisement des discours et des mondes. Le sens de *René* n'est donc à chercher ni dans le discours du personnage éponyme, ni dans les discours de ses deux interlocuteurs : il est à chercher dans son écriture, dans ses failles et dans ces *trous*, dans ce que Pierre Barbéris appelle « les efforcements opérés par l'écriture »[321]. C'est là que nous rejoignons pleinement Pierre Barbéris lorsqu'il pose pour principe d'interprétation que l'analyse du travail de l'écriture doit primer sur l'analyse des origines de classe de l'auteur ou sur ses partis pris idéologiques : « Si *René* n'était que l'œuvre du fils d'un hobereau affairiste et les *Mémoires*, celle d'un aristocrate ancien émigré ayant échoué en politique, ces livres auraient-ils vécu et agi ? Les messages clairs sont toujours d'un intérêt second et doivent être relus une fois qu'on a lu les efforcements opérés par l'écriture. » L'analyse de l'écriture montre que sa logique propre dépasse les discours explicites. Celle de Chateaubriand est le lieu de confrontation de ses contradictions idéologiques et le point de convergence de son expérience des livres et des mondes. La confluence, la rencontre des mondes et des idéologies, le

[320] Ce passage fait évidemment écho à l'*incipit* du « Récit » de Chactas : « Je vois en toi l'homme civilisé qui s'est fait sauvage ; tu vois en moi l'homme sauvage, que le grand Esprit (j'ignore pour quel dessein) a voulu civiliser. » (*Atala*, p. 47)
[321] Pierre Barbéris, *À la Recherche d'une écriture. Chateaubriand*, *op. cit*., p. 20.

métissage des cosmologies, ne revient donc pas à leur fusion : le *Génie du Christianisme* souligne à propos des ornements des églises que « toujours venaient se mêler, sans se confondre, les souvenirs de la Grèce et d'Israël.[322] » L'écriture de Chateaubriand n'est donc pas celle de la confusion des mondes – qui aboutirait à l'indifférenciation – mais celle de leur confrontation, de l'exploration de la frontière qui les distingue et les relie.

2. Itinéraire d'un exclu

L'histoire de René est celle de son exclusion des mondes qu'il traverse. Le récit de la naissance de René installe le paradigme de l'exclusion et du châtiment sur l'ensemble du roman. C'est d'abord un triple arrachement, puis une exclusion sociale. René est à peine venu *au monde*, qu'il est déjà exclu *du monde*.

Le prix de la vie : naissance d'un coupable

Naître est la première expérience de la *fin d'un monde*, pour René. Le ventre maternel était un monde clos et rassurant que les différentes tentatives de René chercheront à retrouver. La mort de la mère, causée par la *sortie* de l'enfant de ce monde clos, a pour conséquence immédiate un châtiment assuré par le milieu familial : l'arrachement de l'enfant à la maison. Le récit de la naissance fait de cet événement la cause première d'où tous les épisodes du roman découleront conséquemment :

> J'ai coûté la vie à ma mère en venant au monde ; j'ai été tiré de son sein avec le fer. J'avais un frère que mon père bénit, parce qu'il voyait en lui son fils aîné. Pour moi, livré de bonne heure à des mains étrangères, je fus élevé loin du toit paternel. (*René*, p.143-144)

Chateaubriand pose le plan de son récit et met en branle une mécanique narrative ou une malédiction première. La *machine infernale* (pour reprendre le célèbre titre de Cocteau) est montée dès cette première phrase du récit, composée de deux propositions indépendantes : la deuxième proposition (« j'ai été tiré de son sein avec le fer ») est une *analepse* explicative qui raconte les causes de la mort. Le « fer » qui met l'enfant au monde est d'abord le fer qui tue la mère ; la

[322] *Génie du Christianisme*, IV^e^ partie, Livre I, chapitre 3, *op. cit*., p. 897.

métonymie du « fer » qui tue pour donner la vie sera reprise, dans une symbolique chrétienne, lors de la cérémonie des vœux d'Amélie à la fin du récit : le « fer sacré » (p.173) qui coupe la superbe chevelure d'Amélie vient matérialiser et effectuer le récit présidant au rite de passage : « pour *mourir au monde* il fallait qu'elle *passât* à travers le tombeau » (p.173, nous soulignons). L'*analepse* explicative justifie l'emploi du gérondif postposé au verbe « coûter » dans la première proposition « J'ai coûté la vie à ma mère *en venant* au monde » : la mort de la mère précède donc la naissance de l'enfant dans le texte. Le verbe *coûter* nous introduit dans une métaphore économique : la venue au monde n'est pas le don de la vie, puisqu'elle est le résultat d'une transaction macabre qui veut que le *prix* à payer pour naître fut, pour René, celui de causer la mort de sa mère. Réciproquement, c'est la mort de la mère qui *cause* ou qui rend possible la naissance de René. L'énoncé n'est donc pas : la naissance de *René a causé la mort de sa mère*, mais : *René a coûté la vie de sa mère*.

Histoire d'un cadet : analyse logogénétique des « mains étrangères »

René est exclu d'abord par sa propre famille. La mort de sa mère et sa position de cadet dans la fratrie l'éloignent de sa famille, et le confrontent à des *étrangers* qui se chargeront de son éducation. La figure du cadet donne lieu à tout un folklore au XVIII^{e} siècle. Être cadet, c'est être voué à la misère, à la dépossession, dans une France où le droit d'aînesse domine largement dans la plupart des régions. La chanson populaire « Cadet Roussel » raconte sur le mode ironique les possessions d'un cadet : les « trois maisons » et les « trois habits » du cadet révèlent sa profonde misère ; il n'a hérité que de maisons « qui n'ont portes ni chevrons », et sur les trois vêtements qu'il possède, un seul le protège du froid tant les autres sont usés... Le cadet des familles aristocratiques est logiquement orienté vers la carrière militaire, tandis que l'aîné hérite des possessions familiales, c'est-à-dire paternelles. Le cadet est voué à la déchéance sociale, voire à la prolétarisation ; c'est ce qu'analyse Chateaubriand au début de ses *Mémoires* : « On voit dans les anciennes familles nobles une quantité de cadets ; on les suit pendant deux ou trois générations, puis ils disparaissent, redescendus peu à peu à la charrue ou absorbés par les classes ouvrières, sans qu'on sache ce qu'ils sont devenus.[323]" Un fil est établi dans cette phrase entre les cadets des familles aristocratiques et « les classes ouvrières », les classes laborieuses, déracinées, qui, au

[323] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre I, Chapitre 1, *op. cit*., p. 180.

XVIII[e], grossissent les faubourgs. René sera conduit à vivre parmi ces « classes ouvrières » urbaines dont le frère aîné ignore sûrement l'existence.

Le jeune Chateaubriand est appelé très jeune « le chevalier[324] » puisque sa position le destine à l'armée. La deuxième phrase du récit de René (« J'avais un frère que mon père bénit, parce qu'il voyait en lui son fils aîné ») découle de la première par ce motif de l'exclusion, de l'exil ; elle relate la bénédiction du frère « aîné » par le père de René : la *bénédiction*, qui signifie littéralement la bonne parole, magique et performative, désigne ici, concrètement et plus prosaïquement, l'essentiel de l'héritage paternel. Pour obtenir cette bénédiction, le frère de René ne s'est donné, si l'on voulait reprendre Beaumarchais, *que la peine de naître*… le premier. Selon la coutume armoricaine, le père ne *prête* attention et ne *donne* son bien qu'au fils aîné, délaissant les filles et les cadets, les abandonnant à l'affection de leur seule mère[325]. Or, la mère, dans la présente fiction, est morte : René est donc *naturellement* et *ethno*-logiquement exclu de la demeure paternelle, confié à des éducateurs *étrangers* à cette maison, anonymes comme le père et le frère, et un peu plus étrangers que le père et le frère.

René, sitôt né, est exilé, déplacé vers un ailleurs où il est en position d'étranger. Ces éducateurs, nourrices et maîtres chargés de la formation du jeune garçon, sont désignés par la métonymie « mains étrangères », comme pour limiter leur action à celle des soins portés à un tout petit enfant placé « de bonne heure » en nourrice. Le texte opère là une sorte de renversement *logogénétique* de l'expression idiomatique *être entre de bonnes mains*. La *logogenèse* est une notion forgée par Jean-Marie Privat, définie comme l'étude d'une « poétique culturelle de la langue littéraire en essayant de cerner du point de vue de l'ethnocritique les contours d'une « narratologie génétique" »[326] ; s'inspirant de Mikhaïl Bakhtine pour qui « la mémoire des langues, des genres et des rites [...] a pénétré la parole et les rêves des hommes[327] », J.-M. Privat montre comment, dans des récits de Maupassant ou des poèmes de Mallarmé, des expressions idiomatiques sont à l'origine d'un récit ou d'un développement poétique. Ici, l'expression « être en de bonnes mains » est sûrement à l'origine de l'image des « mains étrangères » : cette variation

[324] Le père de François-René, face aux terreurs de son fils songeant au fantôme hantant le château de Combourg, lui demandait ironiquement : « Monsieur le chevalier aurait-il peur ? » (*Mémoires d'outre-tombe*, Livre III, Chapitre 3, *op. cit*., p. 271)
[325] Voir Emmanuel Todd, *L'origine des systèmes familiaux*. *Tome I, L'Eurasie*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.
[326] Jean-Marie Privat, « Parler d'abondance. Logogenèses de la littérature », dans *Romantisme* 2009/3 (n'45), p. 79.
[327] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1984, p. 384.

et cette inversion poétiques d'une métonymie voilent (et révèlent), derrière l'adjectif *bonnes*, la réalité d'un abandon. En effet, que signifie (que cache) l'expression *être en de bonnes mains*, si ce n'est l'abandon d'un enfant par ses parents à des *étrangers* ? L'adjectif qualificatif épithète « étrangères » indique que *l'aliénation* de René commence avant même qu'ait commencé sa formation : René devient *autre* avant d'avoir commencé à être lui-même. L'enfant, avant même d'avoir été intégré à sa propre famille, est aussitôt exclu « du toit paternel » par la coutume et par la mort de sa mère. Le récit de fiction, en faisant le choix de faire mourir la mère au moment de l'accouchement, vient révéler toute la cruauté de la coutume ancestrale qui régit le monde dans lequel naît le personnage : le cadet se retrouve seul au monde, hors de son monde d'origine, affectivement et économiquement.

René est-il un roman nostalgique d'un temps ancien et des mœurs ancestrales ? On peut en douter très fortement, dès la lecture des deux premières phrases. L'expression lyrique du personnage évoquant avec émotion son enfance et la France d'avant la Régence sera donc à considérer avec le *contre-point* du récit de sa naissance. Les coutumes ancestrales, non-écrites, qui ne relèvent pas du droit positif, dépossèdent *de facto* (sans testament ni notaire) le cadet qui demeure cependant *de jure* le fils de son père. Il s'agit là d'une légalisation de l'expropriation par la coutume. La métonymie « toit paternel » pour désigner la maison familiale rappelle que le lieu familier est toujours une affaire de propriété, juridiquement et économiquement. Privé d'héritage, René ne dispose d'aucun bien, d'aucun droit ni d'aucun toit qui le *protège* : le « toit » évoque la protection contre les intempéries, et René, enfant de la tempête, est celui qui appellera les « orages désirés » (p. 159) et partira à la découverte de pays étrangers. La métonymie du « toit paternel » et l'adjectif épithète « étrangères » augurent d'une destinée hors de la *domus* et de sa chaleur protectrice, d'un itinéraire de vie vers des *mondes étrangers*, inconnus, vastes, sauvages. Les « mains étrangères » qui prennent René en charge et en affection préfigurent déjà les mains étrangères des Natchez, Chactas étant le substitut du père, et Céluta le substitut de la mère *étrangère* de René, de sa nourrice.

Le château du bout du monde : René en marge des marges du monde

René garde son statut d'exclu, même lorsqu'il revient chez son père ; mais cette marginalité au sein de sa propre famille sera paradoxalement l'occasion d'un des seuls moments heureux de

son existence. Le jeune garçon est autorisé à rentrer chez son père « chaque automne » (p.144), c'est-à-dire une fois par an, au moment des vacances. Lors de l'évocation de celles-ci, le texte ne mentionne jamais la présence de René à l'intérieur du château mais systématiquement dehors, « au milieu des forêts » (p.144) qui entourent le château ; même s'il ne dort bien sûr pas dehors, sa personnalité ne se développe pas sous le « toit paternel » mais dans les grands espaces forestiers. Le récit occulte significativement tout rapport affectif ou éducatif avec le père ; René est « timide et contraint devant [s]on père » (p.144) : la communication est impossible entre le père et son fils cadet qu'il ne rejette pas activement, mais qu'il délaisse. Le cadet n'est pas renié, il est ignoré ; le personnage se trouve dépossédé de tout, y compris de son droit à la révolte, de son droit à *faire appel* de cette injustice.

> Timide et contraint devant mon père, je ne trouvais l'aise et le contentement qu'auprès de ma sœur Amélie. Une douce conformité d'humeur et de goûts m'unissait étroitement à cette sœur ; elle était un peu plus âgée que moi. Nous aimions à gravir les coteaux ensemble, à voguer sur le lac, à parcourir les bois à la chute des feuilles : promenades dont le souvenir remplit encore mon âme de délices. Ô illusion de l'enfance et de la patrie, ne perdez-vous jamais vos douceurs ! (p.144)

Orphelin de mère, délaissé par son père, méprisé par son frère, le personnage se retrouve logiquement proche de sa sœur. Une solidarité d'exclus se tisse entre eux. Lors de ses séjours d'automne, René se retrouve par conséquent la plupart du temps dehors, avec Amélie. L'attachement pour Amélie vient de leur sentiment commun d'exclusion, mais le texte décale le sentiment vers l'*humeur*, c'est-à-dire qu'il décale la question psycho-anthropologique vers la question médicale : « Une douce conformité d'humeur et de goûts m'unissaient étroitement à cette sœur » (p. 144). Amélie, comme son frère, est atteinte de *mélancolie*, d'un dérèglement d'humeurs qui est à la source de grandes passions et de profonds abattements. La forme spécifique de cette maladie dont souffrent René et sa sœur est une maladie *de leur monde*. Ce n'est pas une maladie *génétique*, mais une maladie *ethno-culturelle*[328]. Amélie étant l'âme-sœur de René, c'est

[328] La mélancolie est l'élément par lequel bascule la sensibilité du XVIII^e^ siècle à celle du XIX^e^. Jean-Marie Roulin écrit que « Entre 1800 et 1802, nous sommes donc au point d'articulation entre une littérature des Lumières, dominée par la sensibilité, et l'art romantique où la mélancolie est perçue comme la qualité essentielle de l'artiste moderne […]. *De la Littérature* et le *Génie du Christianisme* sont les deux textes majeurs qui […] font passer la mélancolie du champ de la physiologie (Cabanis) ou d'une théorie médicale à celui de l'esthétique : après la mode du sublime, celle de la mélancolie. Plus précisément, ils trouvent dans la mélancolie une tonalité affective qui dépasse la sensiblerie et fait pendant au sublime. » Mais à Germaine de Staël qui propose une vision socio-historique, Chateaubriand oppose une vision chrétienne qu'il fait remonter au *Livre de Job* : « Aucun écrivain n'a poussé la tristesse de l'âme au degré où elle a été portée par le saint Arabe […]; mais il y a dans la mélancolie de Job quelque chose de surnaturel. » (*Génie du Christianisme*, Partie II, Livre V, ch. 2, *op. cit.*, p. 764-765) Or, dans *René*, la mélancolie ressentie au cours de l'enfance n'est ni le produit d'une révolution ni une inspiration divine. Elle est l'effet d'une coutume ancestrale.

logiquement le seul personnage nommé par un nom dans tout le récit que René adresse à ses deux auditeurs. Or, comme son frère, elle n'est nommée que par son prénom. Cette privation du nom de famille (du nom de leur *maison*) par l'écriture, cette absence, ce *trou*, est constitutif de leur identité construite *négativement* par cette dépossession qui les déshérite jusque du nom du père. Amélie fonctionne dans ce récit comme un double, comme un René au féminin : leur *goût* commun pour la solitude de la forêt, leur « humeur » mélancolique sont des conséquences de leur impossibilité à trouver une place dans le *monde* familial pendant leur enfance. Ils sont donc marginalisés, rejetés vers les *marges* du *monde* familial : les forêts, cette marge qui entoure le château, l'isole du reste des autres *mondes*.

Ce monde que connaît René dans son enfance s'apparente à celui des contes, avec son château et sa forêt ; y pénétrer ou en sortir, c'est traverser la zone intermédiaire qui sépare un monde de l'autre. Ce monde est structuré selon la classification *domus* / *campus* / *saltus* : la maison, les champs, les espaces sauvages. La *domus* est désignée par la métonymie « toit paternel », tout ce qui est recouvert le *gîte et le couvert*, ce qui est associé à l'intimité, à la chaleur, à la douceur du foyer. C'est dans l'attachement à la sphère de « la maison (*domus*)[329] » que s'enracine un sentiment universel que Chateaubriand nomme « instinct de la patrie[330] » : « le souris d'une mère, d'un père, d'une sœur », ou « les soins » d'une « nourrice, d'un *domestique* âgé » comme les leçons d'un « précepteur »[331] sont les éléments dont le souvenir renvoie à l'univers de la *domus*. Le *campus* est composé par les dépendances du château, et commence sur le seuil de la porte, seuil que n'osera pas franchir Amélie lors de son bref retour sur les lieux de son enfance (p.169) dans la quatrième partie (voir tableau, *supra*). Enfin, le *saltus* est ce qui extérieur, hors des deux cercles concentriques dont la *domus* est le centre. Le *saltus*, c'est la forêt, la terre sauvage, non cultivée, habitée par des animaux sauvages ; la forêt est ce qui est rejeté hors du monde civilisé, hors de ce qui est, au sens propre, *cultivé* (la *domus* et le *campus*). Le *saltus* qui enserre le château, qui coupe ce *monde* du reste du monde est aussi le lieu *liminal* qu'il faut retraverser lorsqu'on y retourne : « Chaque automne, je revenais au château paternel, situé au milieu des forêts, près d'un lac, dans une province reculée » (p. 144). Comment comprendre le groupe nominal « une province

[329] *Génie du Christianisme*, Première partie, Livre V, Chapitre XIV, *op. cit*., p. 601.
[330] C'est le titre qu'il donne au chapitre mentionné ci-dessus (*Génie*, I, V, 14, *op. cit.*, p. 595-601). Dans ce chapitre, Chateaubriand veut montrer que l'amour de la patrie est un instinct naturel et universel, que l'on retrouve chez les Inuits, les Arabes, les Africains.
[331] *Ibid.*, p. 601.

reculée » ? Le mot « province » renvoie à un contexte historique précis, celui de l'Ancien Régime, structuré par la division la Cour (Versailles) / la Ville (Paris) / les Provinces. Au moment de la publication de *René*, la République qui a supplanté la Monarchie a restructuré *les territoires* en une nation unique, centralisée dans la capitale et divisée en départements. Or *l'instinct de la patrie* que définit Chateaubriand est l'attachement au lieu de la naissance, à un pays, et non à un État : la « patrie » qui éveille la nostalgie de René est l'exact opposé de celle des *enfants de la patrie* que glorifient les chants révolutionnaires pour qui la République « une et indivisible » est la seule patrie légitime et la même pour tous les citoyens. *René* et le *Génie* proposent donc une vision de la « patrie » parfaitement contre-révolutionnaire.

La « province reculée », non nommée, se caractérise par son éloignement, mais par rapport à quoi ? Il faut observer ici qu'elle est excentrée par rapport à un centre non nommé, la Ville et son centre, le *Monde* dans lequel René tentera un moment de faire fortune (p.154-155), dans la troisième partie (voir tableau *supra*). Mais l'adjectif qualificatif « reculée » connote, en plus de l'idée d'éloignement géographique, l'idée d'un éloignement historique et culturel : le *monde* du château paternel vit presque *séparé* de l'Histoire, qui a lieu loin de là, à la Cour et à la Ville, ou, à la rigueur, dans le parlement de la province. Lorsque le jeune René fait *retour* chaque automne au château paternel, c'est comme s'il opérait un *retour* dans le temps, comme s'il pénétrait dans un *monde* à part, isolé de l'Histoire et de ses bouleversements. Le château, centre d'un monde dont la forêt est la marge et le rempart, est lui-même dans une position de marge par rapport au centre du royaume. Le complément circonstanciel de lieu « au milieu des forêts » (p.144) indique un centre paradoxal ; le regard de l'enfant qui perçoit la *domus* paternelle comme le *centre du monde* est complété par le regard de l'adulte (René devenu narrateur) qui remet ce monde enfantin à sa *place* (place historique et politique) de « province reculée », c'est-à-dire à sa juste mesure. Le centre du monde, c'est alors le château de Versailles ; la Cour, et le père, c'est le Roi, évoqué par Chactas et René dans l'intermède. Le monde de l'enfance de René est assez arriéré, pour un esprit des Lumières qui n'y verrait qu'un *trou* régi par des coutumes indigènes : loin de la Cour et de la Ville, les deux pôles où s'élaborent les règles de civilité, ce *monde* semble coupé de l'Histoire et de son processus de civilisation des mœurs et des coutumes[332]. Les mœurs et le droit bretons y sont encore en vigueur tandis que Paris et Versailles sont marqués, en cette fin du règne de Louis XIV, par la

[332] Nous faisons référence ici aux travaux de Norbert Elias, *La civilisation des mœurs*, traduction de Pierre Kamnitzer, Calmann-Lévy, Pocket, Agora, 2002.

préciosité. René et sa sœur Amélie sont donc doublement exclus : relégués dans les marges sauvages d'un monde qui est coupé du processus de civilisation, ils sont *exclus parmi les exclus*, comme René sera, en Amérique, « sauvage parmi les sauvages » (p.141).

Retour du souvenir : une nostalgie paradoxale

Dans le contexte de la rédaction de *René* (1790-1800), les provinces sont devenues des départements, et les châteaux ont été en grande partie démolis lors des violences survenues pendant la Révolution. Le roman fait entendre la voix nostalgique d'un monde balayé par l'esprit du Siècle des Lumières puis par la Révolution. Mais les prémices de la destruction de monde remontrent aux réformes centralisatrices et autocratiques de Richelieu. Le monde du château paternel, c'est un *chronotope* dans la terminologie bakhtinienne, un espace « tout pénétré par le temps, un temps historique au sens étroit du mot, c'est-à-dire le temps du passé historique. Le château, c'est la demeure des seigneurs de l'époque féodale, et par conséquent des figures historiques d'autrefois[333] ». Or au début du roman, l'édifice gothique est un espace / temps qui semble immuable, réglé par les fêtes et les rites religieux, à l'opposé de l'aventure historique qui se joue à la Ville. Pourtant, ce monde qui semblait éternel, est tombé en ruine lors de la mort du père : le château sera alors vendu par le frère aîné et laissé à l'abandon. Au moment où René, en exil, évoque rétrospectivement son enfance, il exprime avec lyrisme un sentiment de nostalgie pour un monde qui l'a pourtant exclu, qu'il regrette parce qu'il n'est plus.

C'est avec nostalgie que le narrateur évoque ce passé, le plaisir qu'il en éprouvait, en employant le mot « douceurs » (p. 44). Le pluriel a une valeur concrétisante : quelles sont les sensations concrètement douces, agréables, que l'on ressent à errer dans un bois, l'automne en Bretagne ? Ce bonheur n'a rien de celui que peut vivre une enfance choyée. Peut-être est-ce par opposition à la dureté des relations avec le père dans le château (le *logis*) que les promenades avec une sœur dans la forêt paraissent *douces*. La nostalgie du château paternel s'accompagne d'une nostalgie pour les mœurs et les pratiques religieuses de l'époque : « religion, famille, patrie » (p.145) structurent ce monde regretté. Or à aucun moment il n'est question de l'éducation

[333] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et Théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll « Tel », 1978, p.387. Le critique montre que c'est à la fin du XVIII[e] siècle que le roman « noir » ou « gothique » (avec Horace Walpole, Ann Radcliffe et Lewis) élabore « un nouveau territoire pour les événements romanesques : le château » (*Ibid*., p.387)

religieuse qu'aurait reçue René. Il entend la cloche d'un village lointain « qui appelait au temple l'homme des champs » (p.145), mais ce contact avec l'Église se limite à cet écho lointain. Jamais n'est évoquée la pratique du culte catholique, aucune mention n'est faite d'une quelconque chapelle dans les dépendances du château. Plus significativement encore, lorsque le père meurt « dans [s]es bras » (p.146), aucun indice ne signale la présence d'un prêtre administrant les derniers sacrements. Le corps du père est cependant enterré suivant le rite catholique, comme l'attestent la présence de « prêtres » et le son du glas : « Amélie, accablée de douleur, était retirée au fond d'une tour, d'où elle entendit retentir, sous les voûtes du château gothique, le chant des prêtres du convoi et les sons de la cloche funèbre. » (p.146). D'où provient le son du glas ? Du village voisin, vraisemblablement. Or le château est un monde coupé du reste de la « province reculée », protégée par les « forêts » (p.144) qui l'enserrent. La religion chrétienne est donc hors de ce monde, et n'entre en relation avec lui que lors de la mort. La vie – c'est-à-dire le mode de vie (les mœurs et les coutumes) – n'est pas structurée par la religion que regrette rétrospectivement le narrateur.

C'est après la fin du monde que la religion et les coutumes de ce monde deviennent des objets regrettés. René regrette les mœurs d'un milieu dont il a été victime, et une religion qu'il n'a jamais pratiquée que pour se montrer sacrilège (lors des vœux d'Amélie), c'est-à-dire un monde dans lequel il n'avait pas sa place. C'est pourtant dans les marges de ce monde, dans les bois dépendant de ce domaine paternel qu'il s'est senti *chez lui*. N'ayant, par la suite, retrouvé aucun autre lieu dans lequel il puisse se dire chez lui, la « patrie » (la terre des origines), c'est-à-dire le monde de l'enfance, devient le souvenir nostalgique dans lequel le personnage se retrouve.

Un sauvage à Paris : un roman libertin avorté

La mort du roi Louis XIV en 1715 s'inscrit en écho de celle du père. La tragédie familiale se rejoue à l'échelle politique. Lors de ses voyages à travers l'Europe (partie 2, voir tableau *supra*), un bouleversement historique majeur a mis fin à un monde : la mort du roi Soleil a refermé le « grand siècle » (p.154) français. La disparition de ce roi est la cause d'une *catastrophe*, au sens propre d'une révolution, d'un moment où le système des valeurs ayant cours jusqu'alors est renversé, et même inversé. René, après son long voyage en Grèce et en Italie, en Angleterre et en Écosse, fait son *retour* dans une France profondément transformée :

> Hélas ! Mon père, je ne pourrai t'entretenir de ce grand siècle dont je n'ai vu que la fin dans mon enfance, et qui n'était plus lorsque je rentrai dans ma patrie. Jamais un changement plus étonnant et plus soudain ne s'est opéré chez un peuple. De la hauteur du génie, du respect pour la religion, de la gravité des mœurs, tout était subitement descendu à la souplesse de l'esprit, à l'impiété, à la corruption. […] Je me trouvai bientôt plus isolé dans ma patrie que je ne l'avais été sur une terre étrangère. (*René*, p. 153-154)

René s'adresse ici au Natché Chactas qui lui avait posé une question sur la France, qu'il avait connue sous Louis XIV. Le personnage-narrateur décrit moins le monde de Louis XIV que son *renversement*, le *contraste* entre les deux cosmologies qui président, l'une, au monde de Louis XIV, l'autre, au monde de la Régence. René, séparé de la *domus* après la mort du père, vit une phase de marge lors de ses voyages à travers l'Europe. Son *retour* en France devait correspondre à l'agrégation dans la société. Mais quand il revient, celle-ci est en pleine mutation. Il se confronte alors au monde nouveau (le système politique et social *post-louis-quatorzien*), mais aussi au *Monde* (au sens de la *mondanité* aristocratique). Pour Pierre Barbéris, cet extrait est à remettre dans le contexte du début du Consulat : cet éloge du XVII^{e} est une « opération idéologique », qui consiste à montrer que la « société classique », elle, « aurait su réintégrer René. La société nouvelle ne le peut pas. Mais la société néo-classique, la société restaurée de Bonaparte le pourra.[334] » La stratégie *politique* de Chateaubriand consiste donc, selon lui, à accuser la Régence de tout le mal et à faire de Bonaparte un sauveur : cette position lui évite ainsi l'accusation d'être *contre-révolutionnaire*. Si l'on regarde, cela dit, de quoi est accusé la Régence dans ce passage, on mesure tout le programme de restauration que suggère en creux le roman : « souplesse d'esprit », « impiété » et « corruption » s'opposent à « hauteur du génie », « respect pour la religion » et « gravité des mœurs ». Pierre Barbéris déploie le signifiant « corruption » dans lequel il voit les signifiés « petits soupers, libertinage », mais aussi « affairisme » et « affaire Law »[335]. La corruption renvoie aussi aux scandales financiers que crée inéluctablement le nouveau système économique que Law incarne. Or René est complètement *étranger* au *monde* de la finance, c'est-à-dire aux milieux d'affaires qui se confondent souvent avec les milieux philosophiques et libertins. Le jeune voyageur ne peut *commercer* avec les gens du Monde car il en ignore les règles et les codes.

René se retrouve alors « isolé » dans sa propre patrie, car le nouveau système de valeurs l'exclut définitivement. Quelle est la patrie de René ? Ce n'est pas exactement la « France », qui à l'époque se limite à l'Île-de-France ; la France, comme son nom l'indique, est une île, un monde

[334] Pierre Barbéris, *René de Chateaubriand. Un nouveau roman*, *op. cit*., p. 158-159.
[335] *Ibid*., p. 158.

à part, et le *Monde* est un petit îlot séparé au centre de cette île… Avec les réformes de Richelieu puis l'installation de la Monarchie Absolue par Louis XIV, le *royaume de France* englobe les provinces dans une première forme d'unité nationale. Chaque sujet reste lié à sa terre, à son pays, à sa province, mais doit théoriquement se sentir appartenir à un ensemble plus grand qu'est la nation. La « patrie » de René n'est pas localisable géographiquement : ce n'est ni la France (la région autour de Paris) ni sa « province reculée » (p. 144), c'est le royaume de France du « grand siècle ». Armoricain dans la France de Louis XIV, René était déjà *en marge* dans ce monde ; mais ce monde accordait une place, même marginale, aux provinces et donc aux provinciaux. À l'inverse, le monde de la Régence exclut radicalement les Provinces : le monde se limite à Paris, les provinciaux n'y ont aucune place. Tel est le paradoxe : Richelieu puis Louis XIV avaient contribué à créer une certaine unité devant *inclure* les Provinces à la France, mais la Régence et sa société mondaine ont contribué à *exclure* tout ce qui se situait en-dehors du centre de Paris. René est donc un personnage placé sur une *faille historique*, sur un vide : la « patrie » qu'il regrette était une Province mais qui n'était pas incompatible avec la grande patrie que construisait la monarchie depuis un siècle. C'est de bonne foi qu'en arrivant à Paris il pense retrouver *sa* patrie. Or, c'est alors qu'il déchante : avec la Régence, un petit hobereau breton n'a plus sa place à Paris. Le territoire ne se découpe plus entre la Cour / la Ville / les Provinces, mais entre « le Monde » et « *la* Province ». Le monde est devenu *un*, mais il n'intègre plus, il exclut toujours plus ; la diversité des provinces a laissé la place au désert français. Le monde n'a jamais été aussi *petit*, au double sens du terme, c'est-à-dire aussi resserré sociologiquement et géographiquement, aussi peu soucieux des valeurs chevaleresques. Les Provinces, dans leur diversité et leur spécificité, n'existent plus : René n'a, de manière plus radicale encore, plus rien à faire en Bretagne. Quant à la capitale, elle s'est réduite comme peau de chagrin sur le *Monde* : René n'a plus de place nulle part. Il n'est plus chez lui ni dans sa petite « patrie » d'origine, ni dans la « patrie » française tout entière. D'où le sentiment paradoxal de se sentir plus étranger en France qu'il ne l'était dans les pays étrangers. La *faille* historique sur laquelle se trouve René contribue à faire en sorte que *tout* se passe à Paris et qu'il n'ait *rien* à y faire. Le monde dans lequel René entre, c'est le Paris des romans libertins, évoluant entre les grands hôtels de la capitale, les Tuileries et les « petites maisons ». La révolte de Rousseau contre cet esprit parisien et son désir de s'exiler à la campagne est le résultat de son exaspération devant cet esprit parisien aristocratique qui s'est développé entre 1715 et 1789, et que l'histoire littéraire appelle le « Siècle des Lumières ». Pour la génération suivante, le sentiment

d'exaspération laissera place à l'action révolutionnaire. Tous les mouvements révolutionnaires, malgré leurs divergences d'opinions et d'intérêts, éradiqueront cette aristocratie qui avait accaparé les positions sociales éminentes tout au long du siècle.

René est incapable de s'insérer dans un *monde* qui ne veut pas de lui, et que, parallèlement, il rejette. Il ne parvient pas à s'imposer dans les salons dominés par l'esprit frivole de la Régence que Voltaire a célébré dans son poème *Le Mondain*. René condamne cet esprit voltairien et se rapproche (par anticipation) de l'esprit rousseauiste. Ainsi, il porte un jugement sur les salons parisiens qui fait écho à celui du Saint-Preux de *La Nouvelle Héloïse* :

> Je voulus me jeter pendant quelque temps dans un *monde* qui ne me *disait* rien et qui ne *m'entendait* pas. Mon âme, qu'aucune passion n'avait encore usée, cherchait un objet qui pût l'attacher ; mais je m'aperçus que je donnais plus que je ne recevais. Ce n'était ni un langage élevé ni un sentiment profond qu'on demandait de moi. Je n'étais occupé qu'à rapetisser ma vie, pour la mettre au *niveau de la société*. Traité partout d'esprit romanesque, honteux du rôle que je jouais, dégoûté de plus en plus des choses et des hommes, je pris le parti de me retirer dans un faubourg pour y vivre totalement ignoré. (*René*, p. 154-155)[336]

Cet épisode essentiel dans la vie du personnage est résumé dans le récit en peu de phrases, sous la forme d'un *sommaire* (selon la terminologie de G. Genette) : le narrateur y explique rétrospectivement les causes de son échec. Ce « monde » social et géographique, qui ne voulait pas de lui et que René n'aime pas, est un *micro-cosme* dans lequel les codes servent à la fois de signes de reconnaissance, de moyen d'intégration, mais aussi de moyen d'exclusion. René n'a pas acquis les codes nécessaires pour intégrer le Monde, dont les codes sont récents et suffisamment nombreux pour en chasser les *étrangers*. Il n'a pas eu vraisemblablement de Mentor, du moins le texte n'en mentionne aucun. Le personnage de Meilcour est initié par le libertin Versac dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon, et cette initiation lui permet d'acquérir les codes

[336] Nous soulignons. René résume dans un récit ce que le Saint-Preux de Rousseau analyse longuement et subtilement dans une lettre à Julie : « le ton de la conversation y est coulant et naturel ; il n'est ni pesant, ni frivole ; il est savant sans pédanterie, gai sans tumulte, poli sans affectation, galant sans fadeur, badin sans équivoques. Ce ne sont ni des dissertations ni des épigrammes : on y raisonne sans argumenter ; on y plaisante sans jeux de mots ; on y associe avec art l'esprit et la raison, les maximes et les saillies, la satire aiguë, l'adroite flatterie, et la morale austère. On y parle de tout pour que chacun ait quelque chose à dire ; on n'approfondit point les questions de peur d'ennuyer, on les propose comme en passant, on les traite avec rapidité ; la précision mène à l'élégance : chacun dit son avis et l'appuie en peu de mots ; nul n'attaque avec chaleur celui d'autrui, nul ne défend opiniâtrement le sien ; on discute pour s'éclairer, on s'arrête avant la dispute ; chacun s'instruit, chacun s'amuse, tous s'en vont contents, et le sage même peut rapporter de ces entretiens des sujets dignes d'être médités en silence. Mais au fond, que penses-tu qu'on apprenne dans ces conversations si charmantes ? À juger sainement des choses du monde ? à bien user de la société ? à connaître au moins les gens avec qui l'on vit ? Rien de tout cela, ma Julie. On y apprend à plaider avec art la cause du mensonge, à ébranler à force de philosophie tous les principes de la vertu, à colorer de sophismes subtils ses passions et ses préjugés, et à donner à l'erreur un certain tour à la mode selon les maximes du jour. Il n'est point nécessaire de connaître le caractère des gens, mais seulement leurs intérêts, pour deviner à peu près ce qu'ils diront de chaque chose. » (*Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Seconde Partie, Lettre XIV, Paris, GF, 1967, p. 164-165.)

nécessaires à son entrée dans le *monde*. Sans un Mentor, il est impossible de s'intégrer au Monde des Grands : toute la littérature libertine nous l'a montré. René a cependant été intronisé, sans quoi il n'aurait jamais franchi le seuil d'un salon ; par qui a-t-il été introduit ? Le texte ne répond pas ; son frère, peut-être. Il a bien passé le *seuil* de la société des mondains, comme l'indique le verbe *se jeter* : le jeune homme a bien essayé de trouver sa place dans les salons, mais il en a été exclu. René donne les raisons de cet échec : son inconstance (son manque de persévérance pour *parvenir*), son peu de goût pour ce milieu, peut-être plus encore que son incapacité à se faire comprendre (« Je voulus me jeter pendant quelques temps dans un monde qui ne me disait rien et qui ne m'entendait pas »). L'inconstance (qui traduit peut-être le manque de *libido*) est exprimée par le complément circonstanciel de temps « pendant quelques temps » ; combien de temps a duré cet épisode ? Le temps d'une semaine, d'une saison (en enfer), d'une année ? Le texte ne donne pas d'indications de dates dans *René* : le Prologue d'*Atala* précise que c'est en 1725 que le frère d'Amélie arrive en Louisiane, et le retour de voyage de René a lieu peu de temps après la mort de Louis XIV (1715). On peut en déduire que la tentative (plus ou moins brève) de René se situe sous la Régence, entre 1715 et 1720. Quand bien même cette tentative sans enthousiasme de s'agréger au Monde aurait duré cinq ans, le récit, au moyen du *sommaire*, en fait un épisode très bref sur le plan narratif. De quoi René a-t-il vécu pendant ce temps ? Avec qui ? Dans quel quartier ? A-t-il fréquenté des courtisanes et des petites maisons ? En un mot, jusqu'à quel point s'est-il *aliéné* au contact de ce monde ? Le narrateur met un voile pudique sur cette partie de sa vie, laissant à l'état d'esquisse ce qui s'annonçait comme un roman libertin dans la veine de Crébillon, Laclos ou Vivant Denon.

En occultant les repères spatio-temporels, le texte incite le lecteur à se concentrer sur le sens du récit, plus que sur les *référents*. Le milieu social mondain est désigné par le mot « monde » : le choix de l'article indéfini « un » (« un monde ») est hautement dégradant, pour ce que toute la littérature du XVIII^{e} siècle appelait « Le Monde ». *Le* Monde, donc : demander *lequel* ou dire *un* monde, c'est être naïf, ou ironique. Or René n'est pas un candide. Ce n'est pas un jeune premier sortant de son collège comme l'est Meilcour, ni un *ingénu* à la manière du Huron de Voltaire. L'exclusion est réciproque : tandis que les mondains n'ont vu en René qu'un nigaud – ou pire, qu'un provincial – René n'a vu que la vanité, la corruption ou pire, la sottise. Les deux expansions du substantif « un monde », les deux propositions subordonnées relatives, disent le rejet réciproque (« qui ne me disait rien et qui ne m'entendait pas ») : René ne désire pas vraiment

s'*agréger* à cette société dont il rejette la cosmologie, et les mondains ne comprennent pas la sienne. Le jeune provincial est raillé pour sa loyauté envers une cosmologie morte avec Fénelon et Louis XIV ; il est « traité partout d'esprit romanesque » par ceux qui vivent pleinement dans *leur* temps. René ne renonce pas au Monde, pas plus qu'il ne le quitte : il en est rejeté autant qu'il le vomit.

Cet épisode si court dans l'économie narrative montre que la présence de René dans les salons est aussi incongrue que le fut celle du « sauvage » Chactas trente ans plus tôt ! Pierre Barbéris consacre une analyse du passage de Chactas à Paris dans *Les Natchez.* La présence du personnage radicalement étranger permet d'instruire une critique acerbe de la société d'Ancien Régime, mais si l'analyse peut être dure, « il y manque l'écriture » : « Ce sont des concepts, alors, qui fonctionnent, non un texte qui travaille et se travaille.[337] » C'est encore une épopée philosophique, où la critique du colonialisme et de la société marchande se fait entendre clairement, mais ce n'est pas encore un roman comme le sera *René.* P. Barbéris résume son propos par cette phrase lapidaire : « Chateaubriand a des idées. Il n'est pas encore écrivain.[338] » Pour le dire avec M. Scarpa et J.-M. Privat, le récit de Chactas en France n'est pas « un événement de langage qui obéit à des règles particulières[339] », comme le sera *René*. Chactas et René ne partagent pas les valeurs du milieu mondain : le Natché vient du monde amérindien, tandis que le jeune breton est perçu comme un sauvage armoricain ou comme un personnage de roman : le monde de René, c'est peut-être autant la vieille Armorique que le monde romanesque, l'univers de la fiction. Le « langage élevé » qu'il cultive et le « sentiment profond » (p.155) qui le caractérisent sont peut-être moins le fait de son appartenance au monde armoricain qu'au monde romanesque. Le roman est donc le seul monde dans lequel il puisse encore vivre.

La retraite au faubourg : un contre-Philinte

En quittant le monde aristocratique, le roman expédie le modèle du roman libertin dans le passé, et s'inscrit dans un monde nouveau : le monde moderne arrivé à son point culminant, plus moderne encore que celui qui est advenu en 1715 (le monde des grands aristocrates *grands-*

[337] Pierre Barbéris, *À la Recherche d'une écriture*, *op. cit.*, p. 50.
[338] *Ibid*., p. 50. Selon P. Barbéris, c'est bien sûr le jeune Chateaubriand qui commence la rédaction des *Natchez.* Il n'est pas « encore » un écrivain, tandis que celui qui écrit *René* est un écrivain, de par sa recherche d'une écriture.
[339] Jean-Marie Privat et Marie Scarpa, « Ethnocritique et Anthropologie(s) de la littérature », *op. cit.*, p. 185.

seigneurs-méchants-hommes), le monde survenu en 1792 avec l'émergence politique de la classe laborieuse des faubourgs parisiens. *René* investit le monde moderne : les quartiers populaires où émerge une classe nouvelle de déracinés, encore sans réelle conscience de classe, mais de plus en plus nombreuse et appelée à jouer un rôle historique dans les révolutions à venir. Dans son découpage du récit, Pierre Barbéris (voir plus haut), intitule la partie VIII « La double expérience : la ville / la nature »[340] ; or cette alternative ne distingue pas nettement le cœur de Paris (le Monde) du faubourg de Paris, le lieu où vivent la grande aristocratie du lieu où vit le prolétariat urbain. On serait tenté de dire qu'il y a *un monde* entre les deux ; en réalité, entre ces deux mondes, il y a une ceinture architecturale, une frontière, une « ligne »[341] de démarcation spatiale et sociale qui exclut, qui relègue cette population laborieuse (et bientôt dangereuse) au-delà les grandes portes de la ville.

L'échec mondain de René le pousse vers un exil d'une autre nature que ses voyages. Il souhaite se retirer dans un désert. Son désir de *retraite*, qu'atteste le verbe *se retirer*, rappelle bien sûr celle de l'Alceste du *Misanthrope* Molière ou l'exil volontaire de Jean-Jacques à l'Hermitage, raconté au Livre VIII des *Confessions*. La différence entre René et Jean-Jacques, c'est que ce dernier a connu le succès et la gloire dans ce monde qu'il choisit de quitter. La retraite de René vers « un faubourg » (p.155) rejoue l'exclusion des murs du « château paternel ». En effet, le faubourg est ce qui situé *fors-le-bourg*, c'est-à-dire *hors du bourg* ; le *Dictionnaire historique de la langue française* définit le faubourg comme « la partie d'une ville située hors de l'enceinte »[342]. L'enceinte maternelle puis l'enceinte du château avaient expulsé le petit René vers les marges du monde, voire vers le *hors-monde*. René quitte le monde, mais le « désert » qu'il choisit se différencie nettement de celui d'Alceste. Ce dernier allait en effet se retirer dans un village, on imagine à une vingtaine de lieues de Paris : cette distance est suffisante pour qu'on soit radicalement coupé de la capitale à cette époque. Le personnage de Chateaubriand fait le choix d'aller vivre dans un faubourg, un quartier périphérique, de l'autre côté des remparts. Le faubourg, c'est la zone de marges autour de « la Ville », comme l'était la forêt autour du château paternel. Le faubourg, c'est un lieu frontalier, déjà hors du *monde* (composé exclusivement de la Cour et de la Ville). Quitter le *monde*, c'est s'exclure de la civilité et de ses règles changeantes, c'est

[340] Pierre Barbéris, *René de Chateaubriand*. Un nouveau roman, *op. cit*., p. 143.
[341] Rachel Bouvet, « L'altérité des frontières », *op. cit*., p. 11.
[342] *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Le Robert, Paris, 2006, p.1403.

(re)devenir sauvage, s'ensauvager. Montesquieu, témoin de cette mondanité de l'époque de la Régence, peint de manière satirique, à travers le regard de son personnage Rica, dans ses *Lettres persanes* (1721) l'exclusion de celui qui resterait *hors du monde* trop longtemps :

> Une femme qui quitte Paris pour aller passer six mois à la campagne en revient aussi *antique* que si elle s'y était oubliée trente ans. Le fils méconnaît le portrait de sa mère, tant l'habit avec lequel elle est peinte lui paraît *étranger* ; il s'imagine que c'est quelque *Américaine* qui y est représentée.[343]

Paris, *monde* clos et fermé, est un espace-temps qui exclut systématiquement tous ceux qui s'en éloignent, dans le temps comme dans l'espace. Celui qui en est loin est jugé « antique », ce qui est antérieur est jugé *étranger* : cette confusion de l'espace et du temps caractérisée par un croisement des isotopies est typique de ce qu'est un *monde*. Le *microcosme* mondain perçoit tout ce qui est *hors de ses murs* comme aussi étranger qu'une « Américaine », c'est-à-dire une « Sauvage » d'Amérique. René, en faisant le choix de la *retraite* dans un faubourg aux portes de Paris, se fait donc déjà aussi sauvage, aux yeux des mondains, que lorsqu'il ira effectivement se marier avec une « Américaine » chez les Natchez. Le choix du faubourg, de l'exil hors du *Monde*, manifeste une volonté de retour progressif vers un ailleurs du monde.

Où vit alors René ? En employant l'article indéfini « un faubourg », le texte choisit de ne pas préciser dans quel faubourg René s'est installé ; le référent géographique est encore évacué au profit du symbole. Cependant, le texte laisse imaginer que ce faubourg populeux, densément peuplé, se situe sûrement aux portes de Paris. L'espace occupé au XVIII^{e} siècle par les faubourgs correspond aujourd'hui à des quartiers relativement centraux de la capitale, comme les 9^{e}, 10^{e} et 11^{e} arrondissements (au-delà commençait la campagne) : ils ont longtemps gardé l'esprit faubourien que célèbrent les chansons populaires au XX^{e} siècle encore. Le mur des Fermiers généraux qui *bouclera* Paris avec ses faubourg, imposé par ces derniers à Louis XVI à la veille de la Révolution, n'est pas encore construit[344] ; l'insurrection commence à Paris les 12 et 13 juillet 1789, lorsque les Parisiens, avant de s'en prendre à la Bastille, incendient les barrières d'octroi et détériorent le mur des Fermiers généraux qui prélèvent des taxes jugées abusives[345]. Au moment

---

[343] Montesquieu, *Lettres persanes*, Lettre 99, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p.277-278. Nous soulignons.

[344] Les Fermiers généraux, en échange d'avances à la royauté, imposèrent la construction de cette ceinture leur permettant de prélever des taxes sur la population. (Yves Durand, *Finances et mécénat. Les fermiers généraux au XVIII^{e} siècle*, Paris, Hachette, 1976, p. 13).

[345] Dans un article intitulé « La révolte aux barrières : l'incendie des barrières de l'octroi à Paris en juillet 1789 », Momcilo Markovic montre toute l'importance de cette « prise » des barrières dans la naissance du processus révolutionnaire. (*Annales de la Révolution française*, 2013/2, n°372, p. 27-48). Chateaubriand insistait sur cet événement qui sert de répétition et de préparation à la prise de la Bastille : « on pille Saint-Lazare, on brûle les

où se déroule *René*, Paris est ceinturé par l'enceinte de Louis XIII. La ville s'arrête aux actuels Grands boulevards : au-delà s'étendent le Faubourg Saint-Denis, le Faubourg Saint-Martin, le Faubourg du Temple. Ce n'est pas la campagne, les faubourgs ne sont pas non plus des villages, mais un tissu urbain très dense aux pieds des remparts. Belleville était alors un village, entouré de campagnes. Montfaucon, l'actuelle place du Colonel Fabien, est encore un endroit éloigné de la ville. René ne s'est donc pas installé si « loin » géographiquement des quartiers qu'il a quittés, mais le roman en fait un *monde* très différent, en tous points opposés, au Monde. « Inconnu, je me mêlais à la foule » (p.155), dit le narrateur, indiquant qu'il vivait alors dans un lieu très peuplé, donc très près des remparts. Peut-être habite-t-il le très populeux Faubourg Saint-Martin, au pied de la porte du même nom qui reste debout encore aujourd'hui. Il vit certes aux portes de la capitale, mais franchir le *seuil* d'une porte de la Ville, c'est s'exclure, définitivement, du Monde.

René a fait le choix de vivre hors du monde mondain, hors de ce que ses contemporains (c'est-à-dire les dominants, ceux qui détiennent les instruments de la production intellectuelle et « morale ») estiment être *le* monde. Le paradoxe, c'est qu'il va vivre dans un de ces ensembles urbains qui sont les plus neufs, délaissant les provinces féodales ou les vieux quartiers de la capitale, qui en apparence seraient plus appropriés à son origine sociale et à ses repères idéologiques (la féodalité et le christianisme, antérieurs donc à l'esprit nouveau de 1715). Peut-on se figurer un réactionnaire issu de la ruralité forestière s'installer dans une banlieue ? Peut-on se figurer un misanthrope faisant le choix de s'installer dans le lieu le plus densément peuplé de l'époque ? C'est justement dans cette foule que le jeune Armoricain retrouve la solitude de ses forêts : « vaste désert d'hommes ! » (p.155), s'exclame-t-il pour qualifier ce monde d'un type nouveau. Auprès de qui peut-on vivre sans avoir de lien, auprès de qui peut-on vivre au plus proche tout en restant anonyme ? En faisant le choix du faubourg, René fait le choix de vivre parmi le prolétariat ouvrier moderne. Au début du XVIII^{e} siècle, la classe ouvrière ne s'est pas encore constituée par une conscience de classe ; elle se manifeste et s'organise dans le mouvement des Sans-Culottes en 1792 et crée alors une véritable culture de classe, dotée de codes vestimentaires et langagiers que diffuse le journal de Jacques-René Hébert, *Le Père Duchesne*. Le Livre IX des *Mémoires d'outre-tombe* décrit longuement l'irruption d'un nouveau monde où domine le peuple des faubourgs :

barrières. Les électeurs de Paris prennent en main le gouvernement de la capitale et, dans une nuit, soixante mille citoyens sont organisés, armés, équipés en garde nationale. » (*Mémoires d'outre-tombe*, Livre V, ch. 8, *op. cit*., p. 385)

> La variété des costumes avait cessé ; le vieux monde s'effaçait ; on avait endossé la casaque uniforme du monde nouveau, casaque qui n'était alors que le dernier vêtement des condamnés à venir [...] : on sentait l'approche d'une jeune tyrannie plébéienne, féconde, il est vrai, et remplie d'espérances, mais aussi bien autrement formidable que le despotisme caduc de l'ancienne royauté : car le peuple souverain étant partout, quand il devient tyran, le tyran est partout ; c'est la présence universelle d'un universel Tibère.[346]

C'est cette image du peuple que garde en mémoire celui qui compose *René* tandis qu'il imagine ce à quoi pouvait ressembler ce peuple quelques décennies plus tôt. En 1715, les ouvriers et artisans des faubourgs ne sont pas prêts à la lutte révolutionnaire, car ils ne sont pas organisés, et n'ont pas encore créé une conscience et une culture de classe. Les travailleurs des villes forment une « foule » (p.155), une masse populeuse arrachée aux différentes campagnes : c'est une classe déracinée, ayant perdu dans le faubourg tout ce qui constituait les solidarités rurales, paysannes. Jetée sur le pavé des villes mais vivant *hors-des-murs*, cette foule est anonyme. Et c'est ce monde faubourien, plébéien qui sera le fer de lance (la *pique*) de la Révolution, surtout les faubourgs Saint-Martin, Saint-Antoine et Saint-Marceau. Mais la littérature du XVIII^{e} siècle, celle des philosophes et des libertins, ignore ce monde en pleine expansion qui va les submerger. Même pendant la Révolution, la classe ouvrière, omniprésente par l'impulsion de la Sans-Culotterie sur la Convention, est la grande absente des constructions littéraires et idéologiques de Sade (l'ancien marquis président de la section des Piques, reconverti dans le maratisme), de Laclos, de Senancour et de Fabre d'Églantine.

Le faubourg est un espace en marge de la ville, et c'est un monde qui est constitutivement marginal, à la différence du village qui, éloigné de la ville, est moins un « désert » qu'un lieu de filiation, de solidarités organiques. Dans la pièce du révolutionnaire Fabre d'Églantine intitulée *Le Philinte de Molière ou la Suite du Misanthrope* (jouée en 1790)[347], le personnage d'Alceste, retiré au « désert », fraternisait avec les paysans ; en effet, le « désert » qu'investit *l'homme aux rubans verts* est un petit village, dans ce monde rural où les solidarités paysannes sont fortement enracinées : un individu venu d'ailleurs doit donc s'intégrer, s'agréger à la communauté, s'il ne veut pas être considéré comme un *intrus*. Le désert rural ne laisse aucune place à l'anonymat : faiblement peuplé, c'est un monde dans lequel l'homme est toujours, qu'il le veuille ou non, un *animal politique*. Chateaubriand connaît Fabre d'Églantine, et reconnaît si ce n'est son talent, au

[346] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre IX, Chapitre 3, *op. cit*., p. 555.

[347] Fabre d'Églantine, *Le Philinte de Molière ou la Suite du Misanthrope*, *Comédie en cinq actes et en vers*, « représentée au théâtre François, le 22 février 1790 », à Paris, chez Prault, Imprimeur du Roi, Quai des Augustin, 1791.

moins la qualité de son *Philinte*. En effet, dans ses *Mémoires*, il écrit à propos de lui qu'il est l'« auteur d'une pièce qui restera »[348] et cette pièce est bien sûr *Le Philinte*, comme l'atteste Jean-Claude Berchet en note de l'édition citée. La qualité de cette comédie en cinq actes et en vers, qui fait d'une référence classique, Alceste, un héros de la Révolution, ne pouvait laisser indifférent celui qui entreprend de réhabiliter le "génie" du "grand siècle" (p.154) en réaction à la Révolution. Chateaubriand garde vraisemblablement en tête la pièce de Fabre d'Églantine, en composant son *René* comme un contre-*Philinte* ; il donne à son héros éponyme un itinéraire symétriquement opposé à celui d'Alceste. Le jugement que porte Chateaubriand sur l'auteur révolutionnaire est d'une telle violence qu'il serait impossible de nier l'importance qu'il lui accorde. Dans le Livre IX des *Mémoires d'outre-tombe*, livre dans lequel il raconte son retour d'Amérique dans le Paris de 1792, il raconte avoir vu Fabre d'Églantine au club des Cordeliers, le club politique le plus en pointe de la Révolution. Rétrospectivement, il représente ces assemblées réunies dans un ancien couvent comme une sorte d'Enfer païen, d'Église inversée dominée par Danton, « Hun à tête de Goth [...], à face de gendarme mélangé de procureur lubrique et cruel. Dans la coque de son église, comme dans la carcasse des siècles, Danton, avec ses trois furies mâles, Camille Desmoulins, Marat, Fabre d'Églantine, organisa les assassinats de septembre.[349] » Le Danton que figure Chateaubriand est une figure de juge des Enfers, et le club des Cordeliers devient une magistrature apocalyptique. L'auteur du *Philinte* est comparé à une *furie* des Enfers, loin de l'image que l'on est en droit d'attendre d'un poète ! Le texte va jusqu'à l'accuser nommément du fameux massacre des prisonniers parisiens en septembre 1792[350]. Plus encore, si Chateaubriand nuance la charge violente contre Danton et Desmoulins en leur reconnaissant un certain courage à la fin de leur carrière[351], il s'acharne sur Fabre en le montrant tremblant de peur face à la guillotine. Sanguinaire et couard, le portrait de l'auteur d'*Il pleut bergère* et des massacres de Septembre se termine par

[348] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre IX, Chapitre 4, *op. cit*., p. 566. Chateaubriand sous-entend qu'une seule des pièces de Fabre d'Églantine passera à la postérité.

[349] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre IX, Chapitre 4, *Op. cit*., p. 562. Ce chapitre consacré aux souvenirs de l'auteur concernant le club des Cordeliers s'intitule justement « Danton - Camille Desmoulins - Fabre d'Églantine ».

[350] Les « assassinats de septembre » évoqués désignent ce que l'Histoire officielle appelle « les Massacres de Septembre » : à l'approche des troupes du duc de Brunswick dont le manifeste a destiné Paris à une *totale subversion*, un millier de détenus sont massacrés entre le 2 et le 7 septembre 1792 dans plusieurs prisons de la capitale. Chateaubriand accuse les quatre Cordeliers et Billaud-Varenne (du club des Jacobins) d'en être les instigateurs.

[351] À partir de décembre 1793, Danton et Desmoulins lancent une campagne dans l'opinion publique afin de mettre fin à la loi d'exception et aux violences révolutionnaires (la « Terreur »), notamment à travers la création d'un journal, *Le Vieux Cordelier*.

cette maxime lapidaire : « Il paraît qu'on n'apprend pas à mourir en tuant les autres.[352] » On pourrait identifier le fil rouge qui conduit la comédie du *Philinte* aux massacres de Septembre (que Chateaubriand présente comme une véritable apocalypse).

Fabre d'Églantine et son œuvre servent de contre-modèle absolu à la « révolution » qu'élabore le jeune émigré de Londres : c'est contre cette figure d'auteur, contre ce style et ces idéaux progressistes dans une forme démodée, que Chateaubriand érige sa posture d'auteur et son roman d'un type nouveau. Fabre, avec son calendrier révolutionnaire et son *Philinte*, est l'archétype de l'idéologie champêtre et pastorale typique des Lumières et des révolutionnaires que caricaturent ironiquement les *Mémoires* : « Ils chantaient la nature, la paix, la pitié, la bienfaisance, la candeur, les vertus domestiques ; ces béats de philanthropie faisaient couper le cou à leurs voisins avec une extrême sensibilité, pour le plus grand bonheur de l'espèce humaine.[353] » Le nouveau roman que Chateaubriand invente est essentiellement *critique*. Il met en lumière une contradiction importante de l'idéologie révolutionnaire, qui exalte les vertus paysannes et les mœurs champêtres, mais qui se traduit dans la pratique par des meurtres de masse et par l'élimination concrète d'un monde réel qu'ils glorifient de manière factice[354]. Robespierre défend le « peuple », mais ce peuple est l'image factice, littéraire, de communautés rurales paisibles et unanimes : le bourgeois d'Arras qui conserve les codes vestimentaires et les manières d'Ancien Régime ne hait rien moins que le peuple réel, en action, celui des faubourgs, qu'il poursuivra de sa haine en s'attaquant aux Enragés (il s'acharne sur Jacques Roux en 1793[355]) et en éradiquant le

[352] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre IX, Chapitre 4, *op. cit.*, p. 566.

[353] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre IX, Chapitre 2, *op. cit*., p. 554.

[354] Chateaubriand fait référence aux écrits de Fouché : lorsque celui-ci rend compte de la répression extrêmement violente qu'il a mise en place à Lyon, il affiche un but eschatologique très précis. Son but est de faire de cette grande ville une utopie champêtre : « sur les débris de cette ville superbe et rebelle, qui fut assez corrompue pour demander un maître, le voyageur verra, avec satisfaction, quelques monuments simples, élevés à la mémoire des martyrs de la liberté, et des chaumières éparses, que les amis de l'*égalité* s'empresseront de venir habiter, pour y vivre heureux des bienfaits de la nature. Signé, FOUCHÉ, Représentant du Peuple. » (Joseph Fouché, *Écrits révolutionnaires*, Éditions Paris-Zanzibar, 1998) Chateaubriand reproduit en partie « ces horribles pretintailles » de Fouché dans ses *Mémoires* (Livre XXIII, ch. 10, *op. cit.*, p. 656-657). L'auteur dit n'éprouver aucune fascination pour le personnage qui espérait lui en imposer par le récit de ses « crimes ».

[355] Les revendications sociales des Enragés, issus de la classe ouvrière, présentées à la Convention par le « curé rouge » Jacques Roux suscitèrent la colère des élus, comme le raconte Daniel Guérin : « Oubliant leurs querelles fratricides, l'aile droite girondine et l'aile gauche montagnarde se retrouvèrent d'accord contre l'avant-garde populaire. […] Marat, "l'ami du peuple", se fit, en cette occasion, le défenseur des possédants effrayés. » (*Bourgeois et bras-nus*, *op. cit*., p. 56) Sur le programme politique et social des Enragés, voir Maurice Dommanget, *Enragés et curés rouges en 1793. Jacques Roux, Pierre Dolivier*, Présentation de Michel Vovelle, Paris, Spartacus, 1993.

mouvement Sans-Culotte par la guillotine, en Germinal an II[356]. René ne sera pas l'Alceste de Fabre : il sera le personnage de la révolte absolue, du rejet de tout *contrat social*.

Le héros de ce roman nouveau a choisi justement la « foule » anonyme et la ville, « désert d'hommes », parce que c'est un monde dans lequel il n'est pas possible de s'*agréger*. René ne va pas vivre dans un village, dans lequel il n'aurait pu goûter la solitude. C'est justement parce qu'il recherche la solitude qu'il se mêle à la foule faubourienne. Il ne fraternise pas avec ce peuple ouvrier tandis que l'Alceste de Fabre d'Églantine fraternisait avec les paysans. À ce stade de l'Histoire, le monde ouvrier est un monde dépourvu de fraternité, composé de divers groupes hétéroclites entassés dans les faubourgs. Alceste n'avait rien de commun avec les paysans, alors que René a bien des points communs avec la proto-classe ouvrière qu'il côtoie au plus près mais qu'il ne rencontre pas : ces ouvriers sont eux aussi des déracinés, des isolés, des exilés, des exclus du monde nouveau : « je songeais que sous tant de toits habités, je n'avais pas un ami » (p.156). Mais la différence est que le prolétariat attend son heure, sa Révolution, son siècle, tandis que « la dernière heure est sonnée »[357] pour la classe de René. Il ne peut pas être rejeté par la classe ouvrière, puisqu'elle n'est pas encore unie comme le sont le Monde ou les communautés rurales. C'est un monde sans liens, puisque tous les liens familiaux, affectifs et religieux ont été abolis par le monde nouveau. Dans ce monde, René n'a « pas un ami », mais il a des *frères*, des frères d'infortune. Il se sent appartenir à cette grande famille d'exclus du monde moderne. Dans l'*Essai sur les Révolutions*, Chateaubriand met en scène un « infortuné » anonyme et solitaire qui déambule dans une ville tout aussi anonyme, comme le fait René quand il se dit qu'il n'a « pas un ami » ; ce promeneur solitaire de l'*Essai*, après avoir observé les lumières venues d'un « hôtel » où se donne une fête somptueuse, « ramène ensuite ses regards sur quelque petit rayon tremblant dans une pauvre maison écartée du faubourg, et il se dit : Là, j'ai des frères.[358] » Dans une note de 1826, l'auteur écrit : « On retrouve quelque chose de ce passage dans *René*.[359] » Certes, on retrouve une même sympathie pour tous les *parias* de la modernité, mais le roman ne condamne plus

[356] Max Gallo analyse la personnalité de Robespierre, ses positions de classe, sa mythologie du peuple paysan et son dégoût pour le peuple portant le pantalon et le bonnet rouge. Il montre que, limité à la pensée juridique et politique, l'avocat d'Arras n'a pas de réelle pensée économique (contrairement à Jacques Roux ou surtout à Babeuf) et conçoit l'ordre social selon des schémas littéraires complètement artificiels. (Max Gallo, *L'Homme Robespierre. Histoire d'une solitude*, Perrin, 1998)

[357] Chateaubriand parle de « l'aristocratie dont la dernière heure est sonnée », dans le premier chapitre des *Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit*., p. 174.

[358] *Essai sur les Révolutions*, IIe partie, chapitre XIII, « Aux Infortunés », *op. cit*., p. 315.

[359] *Ibid*., p. 315.

explicitement l'inégalité des fortunes. Le discours laisse place à l'écriture romanesque. *René* expérimente concrètement, par la recherche dans l'écriture, par la recherche *d'une* écriture, les idées que l'*Essai* exprimait. Ainsi, le personnage de fiction remplace l'anonyme marcheur ; il fait l'expérience des salons puis celle du faubourg. S'il rejette le Monde et se sent d'abord « enchanté » par cette vie faubourienne (p.156), il en est dégoûté au bout d'un certain temps. Mais surtout, s'il se mêle à ses habitants, s'il reconnaît en eux sa propre exclusion, sa fraternité d'exclu ne se transforme jamais en fraternité *active*. René n'appartient pas au même monde qu'eux : il peut avoir des milliers de frères au faubourg, mais jamais il n'aura un ami. Ce n'est que parmi les Natchez qu'il contractera une amitié au cours d'un rite ; mais symptomatiquement, cet épisode des *Natchez* ne figure pas dans *René*, qui est un roman de la solitude et de la désaffiliation.

Que recherche René dans ce « désert » ? C'est toujours la même question, celle que lui posera Chactas lors de son arrivée aux Natchez : « Trouveras-tu dans nos savanes le repos que tu viens y chercher ?[360] » Le Sachem pense que René est en quête de repos, tandis que l'intéressé affirme qu'il recherche l'indépendance : « Je trouvai d'abord assez de plaisir dans cette vie obscure et indépendante » (p.155). Sa quête s'affirme *négativement* : elle ne consiste pas en un accomplissement (une réalisation, une *agrégation*), mais en un rejet. L'adjectif « obscure » s'oppose aux idées de *gloire* et de *transparence* ; l'adjectif « indépendante » s'oppose à l'idée de famille et de sociabilité. Or l'indépendance est un concept-clef chez Rousseau. Par le choix de ce mot, le texte indique clairement l'expression du rejet de ce qui fait, pour Rousseau, le point commun de l'humanité : le *contrat social*, qui a fait *passer* l'animal humain au statut d'animal *politique*. Ce passage, c'est « l'instant heureux » qui arracha l'homme à sa condition première et qui, « d'un animal stupide et borné, fit un être intelligent et un homme[361] ». Cet « animal stupide et borné », qui ignore la propriété, le bien et le mal, se caractérise par son indépendance. C'est ce mot qui caractérise l'homme à l'état de nature.

Le personnage n'est pas épris de liberté politique et civique. René ne cherche pas à être citoyen, il veut au contraire être indépendant. La liberté est une pratique politique, un engagement quotidien dans la Cité. À l'inverse, le personnage ne veut ni de cette liberté ni de ce bonheur. Il est l'expérimentation des thèses les plus extrêmes et les plus désespérées de l'*Essai sur les*

[360] *Les Natchez*, Première Partie, *op. cit*., p. 79.
[361] Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat social*, Livre I, Chapitre 8, Édition de Pierre Burgelin, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 55.

Révolutions : « Mais quelles que puissent être nos occupations, soit que nous vieillissions dans l'atelier du manœuvre, ou dans le cabinet du philosophe, rappelons-nous que c'est en vain que nous prétendons être politiquement libres. Indépendance, indépendance individuelle, voilà le cri intérieur qui nous poursuit. […] La liberté civile n'est qu'un songe, un sentiment factice que nous n'avons point, qui n'habite pas dans notre sein[362] ». Dans une note de 1826, l'auteur commente ainsi son propre texte : « c'est une sorte d'orgie noire d'un cœur blessé, […] c'est du Rousseau, c'est du René »[363]. C'est du René avant *René* puisque son personnage éprouvera par la fiction une telle aporie en vivant une vie fondée sur le refus de la liberté civile et sur l'exaspération de l'indépendance individuelle poussée à l'extrême. Or, ce que révèle la note de 1826, c'est que cette révolte qui prône pour seul étendard l'« indépendance individuelle » est le produit d'un « cœur blessé », c'est-à-dire d'un cœur *ayant été blessé* : il y a donc une genèse historique à ce « dégoût de tout »[364] qui poussera René au suicide. Le désir d'indépendance radicale de René est, pour paraphraser Aragon, le *sanglot de la déconvenue*. Il recherche une forme de « plaisir » qui consiste à ne plus ressentir les blessures causées par la vie sociale. Il veut ainsi *retourner* à l'indépendance originelle, d'avant le contrat social : « ils vécurent libres, sains, bons et heureux autant qu'ils pouvaient l'être par leur nature, et continuèrent à jouir entre eux des douceurs d'un commerce indépendant », écrit Rousseau des hommes à l'état de nature[365]. Le *passage* au contrat social est pourtant un « instant heureux » qui a permis, toujours selon Rousseau, l'ennoblissement des sentiments et l'élévation de l'âme, c'est-à-dire tout ce qui caractérise René ; mais les « abus de cette nouvelle condition » ont souvent *dégradé* l'homme « au-dessous de celle dont il est sorti »[366], surtout dans les sociétés inégalitaires de l'Europe policée. De retour en France, le jeune voyageur armoricain a été exclu du milieu aristocratique parisien car son *élévation*, ses *sentiments nobles* n'y ont plus cours : « Ce n'était ni un langage élevé, ni un sentiment profond qu'on demandait de moi » (p.155). Si on suit le système de Rousseau, René se présente donc avec les acquis du contrat social, au moment où, avec la mort du roi-père, les hommes sont retombés « au-dessous de la

[362] *Essai sur les Révolutions*, Première partie, chapitre LXX, *op. cit*., p. 268.
[363] *Ibid*., p. 269.
[364] *Ibid*., p. 269.
[365] Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Seconde partie. Un peu plus loin, il écrit : « de libre et indépendant qu'était auparavant l'homme, le voilà par une multitude de nouveaux besoins assujetti, pour ainsi dire, à toute la nature, et surtout à ses semblables dont il devient l'esclave en un sens, même en devenant leur maître ».
[366] Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat social*., *op. cit*., p. 55.

condition » première. C'est en cela que la société est *corrompue*, que l'homme moderne s'est *aliéné*. Si René s'est mis à rechercher la solitude, c'est paradoxalement parce qu'il portait en lui ce que la société a apporté de mieux à l'homme. Il s'est retrouvé *isolé dans sa patrie* parce que ses contemporains, croyant progresser en esprit, ont en réalité *régressé*, à tel point qu'ils sont retombés à un état *inférieur* à celui de l'homme à l'état de nature. Mais ce sentiment d'isolement se double d'une souffrance réelle : René subit des moqueries qui l'atteignent. C'est pourquoi il s'est efforcé, pour un temps, de *régresser* lui-même au statut inférieur où sont retombés ses contemporains. Dans le Monde, il a fait le choix conscient de *s'aliéner* volontairement pour se *conformer* à leurs usages : « Je n'étais occupé qu'à *rapetisser* ma vie, pour la mettre au niveau de la société » (p.155, nous soulignons). Comment est-il possible de travailler à s'aliéner ? C'est cette expérience *limite*, cette position intenable qu'a entrepris le personnage. Or cette imposture le blesse, car il a conscience qu'il joue un rôle, et reste lucide malgré ses efforts : « honteux du rôle que je jouais », avoue-t-il. Or, en jouant un rôle, en *feignant* l'aliénation, il corrompt une partie de sa personne. Il pourra fuir le « Monde », mais il ne pourra pas revenir en arrière : il ne pourra retrouver les élans passionnés, purs, qu'il a cherché à perdre. Il s'est irrémédiablement *corrompu*, sans réussir à se conformer (à s'agréger) au milieu mondain, sans parvenir par la suite à retrouver son état antérieur[367]. De là, il va développer sa misanthropie, maladie de l'âme qui est l'effet d'une blessure historique. C'est donc un enfant du siècle, et non un étranger à son siècle. Ce siècle a laissé pour compte tant de ses enfants que le sentiment d'étrangeté à ce siècle est le signe qu'on lui appartient. Seuls quelques aristocrates dans quelques hôtels particuliers se sentent pleinement en accord avec ce siècle : leur aliénation est telle qu'ils prennent leur aveuglement pour de la lucidité, et leur régression (selon le système de Rousseau) pour un signe de supériorité. Ce sentiment se maintient quelques décennies car, en 1715, ni la bourgeoisie montante ni le peuple des faubourgs, ressentant un sentiment d'exclusion, ne sont encore prêts à renverser l'aristocratie parasitaire ; mais lorsque Chateaubriand écrit *René*, ils ont eu le temps de se constituer en forces sociales puis en forces politiques révolutionnaires derrière Barnave ou Marat.

[367] Cette thématique sera abondamment développée par Musset dans *Lorenzaccio* et dans *La Confession d'un enfant du siècle* : Lorenzo et Octave sont des personnages passionnés et idéalistes qui, devant le spectacle de la corruption de leur *siècle*, travaillent à s'aliéner. Mais cette comédie est un *jeu* dangereux en plus d'être honteux, car ils *passent* un cap qui interdit tout retour : « Quant à celui qui s'étonnera qu'à partir de ce jour j'aie changé complètement ma vie, il ne connaît pas le cœur de l'homme, et il ne sait pas qu'on peut hésiter vingt ans à faire un pas, mais non reculer quand on l'a fait. » (*La Confession d'un enfant du siècle*, Deuxième partie, Chapitre II, Paris, Gallimard, 1973, p. 97)

René, blessé par l'Histoire, choisit un monde dans lequel il trouvera une « vie obscure et indépendante » afin de ne plus subir une autre exclusion violente. Dans le faubourg, il est *socio*-logiquement à l'écart d'un monde dans lequel tous les individus sont à l'écart en étant au milieu de tous, puisque c'est un monde sans liens dans lequel triomphent l'anonymat et la solitude. *L'efforcement de l'écriture* (dont parle P. Barbéris) trouve cette fulguration poétique : « vaste désert d'hommes ! », amalgame oxymorique et irreprésentable qui va plus loin que les discours les plus cinglants de l'*Essai*, parce qu'il donne moins à *voir* le monde moderne qu'il ne le donne à *lire*[368]. Le prétendu essor de l'individu moderne trouve ici sa vérité, sa formule (presque au sens chimique du terme) : l'écriture de Chateaubriand fait apparaître sous le masque de *l'individualisme* la solitude, l'isolement, l'anonymat et *l'indistinction* généralisée. Jamais le conformisme n'a autant triomphé que sous la « casaque uniforme » de ce monde prétendument individualiste[369]. L'individualisme de René, que le personnage explore à l'extrême, est une expérimentation *dialectique*, dont la première fonction est *critique* : révéler les contradictions de l'idéologie individualiste. Ce personnage, emblématique de l'indépendance absolue, révèle en effet, par contraste, que le reste du *monde*, avec l'avènement de la modernité, est en train de « perdre l'amour de l'indépendance, remplacé par l'amour des écus »[370]. Or, ce que dénoncent les textes (tant *René* ou l'*Essai*), ce n'est en aucun cas « l'individu » mais la « corruption » (morale et financière) du monde moderne qui exclut et prolétarise la majeure partie des individus en prétendant les émanciper. C'est en *réaction* à cette « corruption » née de l'histoire récente que René opte pour la *fuite-en-arrière* : pour l'éloge de la société ancestrale (« religion, famille, patrie », p. 145) et qu'il adopte la posture (plus radicale dans la fuite-en-arrière) de l'indépendance individuelle absolue. Mais attention : l'écriture *littéraire*, qui prend en charge le *travail du négatif*, n'affirme pas un discours idéologique clair. La logique du récit montre que René n'était pas heureux dans la « patrie » de son enfance et que l'indépendance individuelle poussée à l'extrême est mortifère. Le nihilisme ici, comme la *réaction*, est dialectique, et sert de questionnement pour le monde moderne à venir : il faut imaginer René heureux…

---

[368] Nous donnons tout son sens à la thèse de Pierre Barbéris sur Chateaubriand : « il nous a appris à lire le monde moderne ». (*Chateaubriand : une réaction au monde moderne*, *op. cit*., p. 352)

[369] Dans son essai *Les Bâtards de Voltaire (La dictature de la raison en Occident)*, John Saul passe au crible les grandes contradictions d'un système philosophique, politique et économique hégémonique qui s'est inspiré de Voltaire : « Nous parlons sans fin de l'individu et de l'individualisme, quand un simple coup d'œil objectif aux grandes questions de notre temps nous permettrait de voir que nous vivons dans une époque de grand conformisme. » (Traduit de l'anglais par Sabine Boulogne, Paris, Payot, 2000, p. 18)

[370] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XLII, chapitre 15, *op. cit*., p. 590.

Le retour aux forêts : de l'exil à la tentation du néant

« Le bonheur est une idée neuve en Europe », déclare le conventionnel Saint-Just[371]. *René* oppose à ce discours l'expérience fictive d'un rejet du bonheur. Quand le bonheur n'est plus possible, que recherche-t-on ? René ne recherche pas le bonheur, mais une forme de « plaisir » : « je trouvais d'abord assez de plaisir dans cette vie obscure et indépendante » (p.155). Ce « plaisir » très superficiel (« *assez de* plaisir ») se définit entièrement *négativement* : ce n'est pas un contentement, une réplétion, mais au contraire une absence, un manque qui crée ce plaisir superficiel, cet assez de plaisir sans que le narrateur précise le contenu exact du manque. L'absence de gloire et de transparence, l'absence de *commerce* avec ses semblables devraient créer un sentiment de manque et de détresse, mais c'est l'inverse qui se produit dans ce personnage si singulier d'un roman de type nouveau. René fuit le monde des apparences, celui des salons : l'obscurité et l'indépendance offrent alors une sorte de soulagement, de repos. Le plaisir est donc considéré comme un apaisement après une pression douloureuse. Nous sommes très proches de ce que Freud appelle « le principe de plaisir » : « la sensation de déplaisir a à faire avec une augmentation, la sensation de plaisir avec une diminution de la stimulation[372] ». La stimulation, c'est la douleur, donc. René cherche l'absence de stimulation psychique. La *pulsion* [*Trieb*] est une stimulation constante, une « force constante » venue « de l'intérieur du corps » et contre laquelle « aucune espèce de fuite ne peut valoir »[373] ; la pulsion a toujours pour but [*Ziel*] « la satisfaction, qui ne peut être atteinte que par la suppression de l'état de stimulation à la source de la pulsion[374] ». René a pensé trouver dans la *fuite* un apaisement. Croyant que la *stimulation* désagréable était extérieure à lui, il a cru qu'en sortant de Paris il trouverait le repos. Il a certes échappé aux continuelles moqueries du « Monde » et se trouve libéré des stimulations externes dans le faubourg ; cependant, la *pulsion* qui est en lui, il ne peut la fuir. Ces fuites successives montrent que René rejoue sans cesse la même scène (fuir sous une pression externe et interne),

[371] Louis Antoine de Saint-Just, "Discours à la Convention, le 3 mars 1794". Ce même conventionnel écrit dans ses carnets des « Institutions républicaines » qu'il souhaite voir instituée « le premier jour du mois de fructidor, la fête de la Divinité et du bonheur ».
[372] Sigmund Freud, « Pulsions et Destins des Pulsions », *Métapsychologie*, Flammarion, 2012, p. 81.
[373] *Ibid*., p. 78.
[374] *Ibid*., p. 82.

faisant preuve d'une véritable « compulsion de répétition »[375]. C'est ce qu'expriment les échos que, lucidement, le narrateur fait entendre entre les différentes étapes de ses errances :

> Cette vie, qui m'avait d'abord enchanté, ne tarda pas à me devenir insupportable. Je me fatiguai de la répétition des mêmes scènes et des mêmes idées. Je me mis à sonder mon cœur, à me demander ce que je désirais. Je ne le savais pas, mais je crus tout à coup que les bois me seraient délicieux. Me voilà soudain résolu d'achever dans un exil champêtre une carrière à peine commencée et dans laquelle j'avais déjà dévoré des siècles. (p.156)

Les errances de René sont donc la répétition compulsive d'un même schéma. À peine établi, passés les premiers moments de soulagement, la pulsion exerce à nouveau une forte « poussée » [*Drang*][376] qui rend la vie à nouveau insupportable ; René ressent alors le « dégoût de la vie que j'avais ressenti dès mon enfance revenait avec une force nouvelle » (p.160). À chaque étape de son errance, il rejoue la même scène, pour tenter de retrouver un état antérieur, celui de la paix. Mais où et quand cette paix a-t-elle été vécue ? Dans les bois du château paternel ? En établissant que « toutes les pulsions veulent rétablir quelque chose d'antérieur », Freud se trouve contraint de conclure son raisonnement par une découverte terrible : « *le but de toute vie est la mort* et, en remontant en arrière, *le non-vivant était là avant le vivant*.[377] » La retraite au faubourg est un pallier, une étape dans un processus de fuite vers le repos ultime : la mort. René fréquente assidûment l'église, mais ce qu'il y trouve et ce qu'il y cherche ne relèvent pas de la quête catholique :

> Je voyais de pauvres femmes venir se prosterner devant le Très-Haut, ou des pécheurs s'agenouiller au tribunal de la pénitence. Nul ne sortait de ces lieux sans un visage plus serein, et les sourdes clameurs qu'on entendait au dehors semblaient être les flots des passions et les orages du monde qui venaient expirer au pied du temple du Seigneur. (p.155)

L'église apporte le repos, par la cessation des *stimuli* laissés sur le seuil de l'église. L'église, dans *René*, est donc aussi un monde, un enclos de sérénité dans le faubourg bruyant : on retrouve cette opposition vie religieuse / vie aventureuse auparavant dans le récit (dans la partie VI de la structuration de P. Barbéris : « Double tentation : la tentation monastique / la tentation du voyage ») : l'« antique abbaye » où René pensait se retirer (p.147) s'oppose à « cet orageux océan du monde » (p.148) dans lequel il s'engage finalement. Or le monde clos de l'église est une sorte de préfiguration de la mort, comme l'atteste le verbe « expirer ». Il entre dans ce micro-monde

[375] Sigmund Freud, « Au-delà du principe de plaisir », *Essais de Psychanalyse*, Payot, p.88.
[376] Sigmund Freud, « Pulsions et Destins des Pulsions », *op. cit*., p. 82.
[377] *Ibid*., p. 91.

pour mourir *un peu* avant de se replonger à nouveau dans la douleur, dans « les flots des passions » (métaphore représentant les *stimulations internes*) et « les orages du monde » (métaphore représentant les *stimulations externes*). La prière de René n'est que la demande d'un retour à un état antérieur au bout duquel la mort se profile. Il trouve cependant « assez de plaisir », suffisamment de satisfaction, c'est-à-dire que la pulsion est *inhibée quant au but*, détournée ; Freud analyse ce processus d'*inhibition* ou de *détournement* de la pulsion comme le moyen d'atteindre « une satisfaction partielle[378] ». Pour René, cette satisfaction partielle n'est jamais durable, et il réaffirme, sous forme de prière, la nature mortifère de son besoin. C'est bien une prière impie : « Grand Dieu, qui vis en secret couler mes larmes dans ces retraites sacrées, tu sais combien de fois je me jetai à tes pieds pour te supplier de me décharger du poids de l'existence, ou de changer en moi le vieil homme ! » (p.155) « Changer en moi le vieil homme » est un emprunt à Saint-Paul[379] : l'impiété de René avance sous le masque de la Bible, mais la tentation de la purification régénératrice cache une pulsion mortifère. En effet, juste avant, René dit vouloir se débarrasser de la vie. Il oscille entre la mort et la régénération. Est-ce une contradiction ? Non, les deux vont ensemble en temps de révolution individuelle et collective. Ce sont les deux faces d'une même médaille, les deux voix d'une prière sacrilège. Le fantasme de la régénération est exprimé explicitement par le révolutionnaire Billaud-Varenne dans ses *Principes régénérateurs du système social* ; ce « géant de la révolution »[380] qui, de tous les conventionnels, poussa le plus loin les exigences d'égalité et de démocratie, fut aussi le plus fervent partisan de la violence la plus extrême. Chateaubriand l'accuse des massacres de septembre, à égalité avec Marat et Danton[381]. La tentation du retour à la pureté n'est qu'un détournement *pour un temps* de la pulsion de mort, d'une pulsion de mort qui porte en elle une dimension apocalyptique. Les régénérateurs, les purs, les auteurs de pastorales puériles et de calendriers idylliques, les rêveurs d'une société rurale sans conflits sont les plus prompts à exiger du sang[382]. La candide bergerie s'inverse dans les

[378] Sigmund Freud, « Pulsions et Destins des Pulsions », *op. cit*., p. 83.
[379] Dans l'Épître aux Colossiens (Chapitre III, versets 8 à 11), Paul dit que le chrétien doit se *dépouiller* des habitudes morales de l'homme ancien et se *revêtir de l'homme nouveau*, ce qui abolit les distinctions de classes et les distinctions ethniques ou religieuses. C'est en citant ce même extrait que le Père Aubry accueille Chactas qui lui précisait qu'il n'était pas chrétien (p. 84).
[380] Arthur Conte, *Billaud-Varenne. Géant de la Révolution*, Olivier Orban, 1991.
[381] « Billaud de Varenne proposa de mettre le feu aux prisons et de brûler tout ce qui était dedans. » (*Mémoires d'outre-tombe*, Livre IX, chapitre 4, *op. cit*., p. 562)
[382] « Tandis que la tragédie rougissait les rues, la bergerie florissait au théâtre : il n'était question que d'innocents pasteurs et de virginales pastourelles » (*Mémoires d'outre-tombe*, Livre IX, Chapitre 2, *op. cit*., p. 553).

bacchanales de la mort « à l'époque où l'on vociférait *vive l'enfer !* où l'on célébrait les joyeuses orgies du sang, [...] où l'on trinquait au néant, où l'on dansait tout nu le chahut des trépassés, pour n'avoir pas la peine de se déshabiller pour aller les rejoindre.[383]" Lorsque René s'exclame « Ah ! qui n'a senti quelquefois le besoin de se *régénérer*, de se rajeunir aux eaux du torrent, de retremper son âme à la fontaine de vie ! » (p.155, nous soulignons) se profile, derrière la sincérité faussement naïve, le désir de mort, une destruction de soi qui prend des accents apocalyptiques en ce siècle de révolutions : la révolte de René pourrait embraser le monde. « Cet homme, étranger sur ce globe, cherchait en vain un coin de terre où il pût reposer sa tête : partout où il s'était montré il avait créé des misères.[384] » : la quête de René, le repos dans la mort, se traduisant par des fuites *compulsives*, aboutira finalement à la destruction apocalyptique de ses deux patries, la France et les Natchez, dans un immense bain de sang.

Lassé du faubourg, René fuit vers un lieu où il sera coupé du monde, cette fois radicalement : il retourne à la forêt afin de ne plus voir ses semblables. Ce nouveau départ va le conduire au paroxysme de la crise : seul au monde, ne pouvant imputer sa douleur à des agents extérieurs, il cherchera l'apaisement total par la mort. Comme Saint-Preux, il est tenté par le suicide ; mais Saint-Preux n'exprimait que le désespoir d'être séparé de Julie par des conventions sociales injustes : une *autre* société pouvait lever l'obstacle entre lui et l'objet de son désir. Le bonheur, dans *Julie*, est empêché, mais possible. Pour René, l'objet du désir, c'est la mort, c'est l'anéantissement total du sujet et du monde. Saint-Preux est tenté par l'impossible (un *impossible* aux yeux des préjugés de l'époque), tandis que René est travaillé « depuis l'enfance » par la tentation du néant. La pulsion, en effet, « travaille sans mot dire à détruire l'être vivant de l'intérieur »[385], le sujet individuel mais aussi la « civilisation » [*Kultur*] tout entière :

> [U]ne part de la pulsion se tournait contre le monde extérieur et se manifestait alors comme une pulsion d'agression et de destruction. [...] Inversement, la restriction de l'agression vers l'extérieur devait nécessairement accroître l'autodestruction, toujours active de toute façon. En même temps, cet exemple suggérait que les deux espèces de pulsions n'apparaissent que rarement - peut-être jamais - isolées l'une de l'autre, mais forment ensemble des alliages aux proportions diverses[386].

[383] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre IX, *op. cit*., p. 565.
[384] *Les Natchez*, Seconde partie, *op. cit*., p. 296.
[385] Sigmund Freud, *Malaise dans la Civilisation*, Chapitre VI, Point Seuil, 2010, p.131.
[386] *Ibid*., p.131.

La logique du roman est, à l'image de l'Histoire, apocalyptique : les fuites de René visaient un retour à une pureté antérieure qui se révèle être la mort de soi et du monde. Le texte révèle, bien avant que ce ne soit théorisé, le mécanisme compulsif de la *pulsion de mort*.

Le retour d'Amélie ou l'impossible Salut

L'étape de la retraite à la campagne voit l'arrivée de René dans un lieu dépeuplé ; la campagne remplace la ville périphérique. René se coupe de tout contact physique avec les hommes. Il se sépare de toute forme d'organisation sociale. Étranger dans sa propre « patrie », il choisit de s'*exiler* « dans un exil champêtre » (p.156). S'il s'éloigne géographiquement de la ville, de Paris et de ses faubourgs, il se rapproche *affectivement* du monde perdu de son enfance. Derrière la campagne, il y a la forêt : « Le jour, je m'égarais sur de grandes bruyères terminées par des forêts. Qu'il fallait peu de chose à ma rêverie ! » (p.159) L'attrait pour le monde champêtre révèle ici sa vraie nature : l'appel de la forêt, ou le retour aux forêts. Le texte établit un retour, et produit un effet de boucle. Deux espaces composent la retraite, la chaumière (*domus*) et la forêt (*saltus*) ; l'exil « champêtre » évite soigneusement la vie des champs (*campus*), le travail et la vie sociale et économique qui lui sont liés. René est seul : il ne se mêle plus aux ouvriers des villes, il n'a plus aucun contact avec « l'homme des champs » (p.145), c'est-à-dire le laboureur sédentaire qui travaille la terre. Il ne voit qu'un seul autre être humain : un « pâtre que je voyais réchauffer ses mains à l'humble feu de broussailles qu'il avait allumé au coin d'un bois » (p.158). Ce berger, que René voit sans établir de contact avec lui, n'est pas un laboureur sédentaire, mais un pasteur semi-nomade. Il n'est cependant pas un personnage de la *silva*, comme le sont le chasseur et le bûcheron, typiques des contes comme *Le Petit Poucet* et *Le Petit Chaperon rouge* ; le pâtre apparaît « au coin d'un bois », c'est-à-dire à la lisière de la forêt, sur le *seuil* qui sépare la forêt du reste du monde. Le pasteur occupe une zone intermédiaire entre la campagne et la forêt : la prairie ou la lande, des étendues végétales non cultivées, non délimitées par des frontières de propriété. L'évocation de cette figure du pâtre, au détour d'une phrase, permet de situer symboliquement la nouvelle position de René dans son « exil champêtre » : on pensait arriver dans l'univers des *Géorgiques*, on pénètre davantage dans celui des *Bucoliques*. Mais cette anti-Arcadie paraît bien sinistre, et le Corydon anonyme souffre du froid et semble vivre solitaire et misérable. « *Et in*

Arcadia ego », lisent les bergers de Poussin[387] : après les ruines grecques et romaines, le monde pastoral semble lui-même soumis à l'universelle *vanité*.

Le personnage retrouve une situation qu'il a connue dans son enfance. Mais, à l'âge adulte, alors qu'il n'a pas reconnu en tous les hommes qu'il avait rencontrés des *frères*, il se retrouve seul, sans la *sœur* avec qui il avait connu des moments heureux dans les bois de son enfance. Au comble du désespoir, René veut mettre fin à ses jours ; c'est alors que revient Amélie pour le sauver du suicide et pour tenter de le sauver de son enfermement dans la phase de marge.

René et Amélie, dès l'enfance, font de la forêt leur géographie sentimentale et de l'automne leur *saison mentale* ; ils dessinent ainsi un espace-temps, opposé en tous points à Paris, qui est le terrain du bonheur qu'ils y partagent, mais ce bonheur a la saveur de la tristesse : « Tantôt nous marchions en silence, prêtant l'oreille au sourd mugissement de l'automne, ou au bruit des feuilles séchées, que nous traînions *tristement* sous nos pas » (p.144, nous soulignons). René décrit une enfance mélancolique, faite de silence au contact de la nature automnale, d'errance dans un domaine paternel rendu à la forêt. Cette tristesse est pourtant la seule félicité que connaîtra jamais René, c'est ce qu'il affirme lorsqu'il en fait le récit : « Nous aimions à gravir les coteaux ensemble, à voguer sur le lac, à parcourir les bois à la chute des feuilles : promenades dont le souvenir remplit encore mon âme de délices » (p.144). Les promenades, la nature, le lac, tout évoque *Les Rêveries du Promeneur solitaire* de Rousseau, et particulièrement la Cinquième Promenade où Jean-Jacques, exclu, lapidé à Môtiers, trouve un exil enchanté sur les rives du lac de Bienne, sur l'Île-Saint-Pierre. Une phrase est restée célèbre parce qu'elle emploie un mot qui aura une grande postérité : « Les rives du lac de Bienne sont plus sauvages et *romantiques* que celles du lac de Genève, parce que les rochers et les bois y bordent l'eau de plus près »[388]. L'emploi par René du présent d'énonciation « remplit » et de l'adverbe « encore » rattache le souvenir à la situation d'énonciation (René, âgé de trente ans, racontant son histoire), et établit une permanence du *sujet* sur l'ensemble de la vie. Le bonheur présent de René se trouve dans la réactivation du souvenir. On retrouve, là encore, une éthique et une esthétique marquées par Rousseau, qui ne cesse de

[387] Le tableau de Nicolas Poussin « Les Bergers d'Arcadie » (1640) donne une vision pessimiste d'inspiration chrétienne de l'Arcadie. Chateaubriand considère Poussin comme un artiste représentatif du *Génie du Christianisme* : « lorsqu'on entend soutenir que le christianisme est l'ennemi des arts, on demeure muet d'étonnement car, à l'instant même, on ne peut s'empêcher de se rappeler Michel-Ange, Raphaël, Carrache, Dominique, Le Sueur, Poussin, Coustou. » (*Génie du Christianisme*, Troisième partie « Beaux-arts et Littérature », Livre I, ch. 3, *op. cit*., p. 792)

[388] Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du Promeneur solitaire*, « Cinquième Promenade », in *Œuvres Complètes I*, *op. cit*., p.1040. Nous soulignons.

recourir au présent de narration pour souligner la vivacité du souvenir qui unit en un individu l'enfant et le vieil écrivain : « En me disant, *j'ai joui*, je jouis encore », écrit le philosophe dans son *Art de Jouir*[389]. Mais le bonheur de Rousseau, la « jouissance » se trouve dans l'expérience radicale de l'« indépendance », expérience comparable à celle de la « chambre » de Pascal ou même de Descartes : « De quoi jouit-on dans une pareille situation ? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence, tant que cet état dure on se suffit à soi-même comme Dieu. »[390] Quel est, ici, le bonheur de l'enfant René ? Ce n'est pas la plénitude que procure le sentiment d'adéquation avec la nature extérieure ; ce n'est pas non plus la *jouissance* de sa propre existence, mais les « délices » du partage avec une âme-sœur, avec sa sœur Amélie. Ces « délices » sont ceux de « l'enfance » (p.144), ils restent innocents, idylliques, édéniques, circonscrits à un espace-temps dont le père est un dieu absent ou indifférent. Aucun fruit défendu n'est consommé, ce sont les feuilles d'automne que l'on foule aux pieds mélancoliquement ; le jardin est en réalité une forêt, ce qui introduit une part de sauvagerie douce dans ce *vert paradis* des amours enfantines. Il n'y a pas de péché originel, mais René et Amélie seront chassés du domaine paternel dont ils n'occupaient que les marges *ensauvagées*.

René et sa sœur sont expulsés, cette fois définitivement, du *toit paternel* et de ses alentours, après la mort de leur père. Cette expulsion est dictée par le droit coutumier qui stipule que les deux tiers des biens reviennent au fils aîné, celui qui a été *béni* dès sa naissance. Le domaine lui appartient alors dans son intégralité : le château, le lac et les bois qui les jouxtent. Le frère aîné n'est pas un actant dans *René* : toute épaisseur lui est niée dans le récit. Il n'a ni caractère ni visage, et n'agit jamais de lui-même. Est-ce le frère qui chasse René et Amélie ? « Il fallut quitter le toit paternel, devenu l'héritage de mon frère » (pp.146-147). Le verbe *falloir*, la tournure impersonnelle, indiquent que le frère n'est pas sujet de l'action ; « devenu l'héritage de mon frère » est une expansion du nom « toit paternel ». René n'est donc pas exclu par son frère, comme Candide par le baron du château de Thunder-Ten-Tronckh, mais par les coutumes féodales. Celles-ci vivent pourtant leurs derniers instants au moment où René en subit l'implacable arrêt, à la fin du règne de Louis XIV ; elles n'ont déjà plus cours et ne servent plus que de décorum sous la Régence, au moment où l'exilé de trente ans raconte son histoire ; elles ont été abrogées et définitivement abolies lorsque Chateaubriand, au tournant des XVIII^{e}-XIX^{e} siècles, écrit cette

[389] Jean-Jacques Rousseau, « Art de Jouir et autres fragments », fragment n°5, *Œuvre Complètes I*, *op. cit*., p.1174.
[390] Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du Promeneur solitaire*, « Cinquième Promenade », *op. cit*., p.1047.

histoire. Le jeune émigré de Londres est alors loin d'imaginer, du fond de sa misère, la possibilité d'un retour des Bourbons… Le lecteur contemporain de la foudre révolutionnaire peut mesurer qu'en un siècle, les mœurs, les coutumes et les lois qui avaient présidé au malheur de générations de cadets de famille, ont été renversées, balayées par la force irrépressible de l'Histoire.

En retournant aux forêts tout seul, René ne peut retrouver les charmes sylvestres d'antan. Il achève, dans le désespoir suicidaire, le ratage du rite : il a confondu le *retour* (*Nostos*) avec la *régression*, il a confondu l'*agrégation* à la société avec la *fusion* pré-œdipienne avec la Nature-mère (changée ici en Nature-sœur). Il croyait retrouver Amélie (substitut de la mère disparue) en retournant à la forêt, et n'a retrouvé que le manque. Il est donc logique que le point ultime du ratage du rite soit la confusion entre le passage et le trépas. La tentation du suicide n'est que l'aboutissement de l'échec du rite de passage.

Le rite de passage prévoyait, pour ce cadet armoricain, une *agrégation*, qu'elle soit sacrée ou laïque : ou bien dans le clergé ou bien dans *le monde*, au sens religieux du mot monde, c'est-à-dire dans la société. René, on l'a vu, a refusé l'entrée dans les ordres par « inconstance naturelle » (p.148) ou « préjugés » (René devenu libre-penseur ou sceptique) ; lui restait la seule possibilité de l'agrégation dans la société française dans laquelle il devait, à son retour de voyage, passer au statut d'homme, de père de famille, ce qui implique de se marier. Le rôle du père, dans ce système patriarcal patrilinéaire, consiste essentiellement à *reconnaître* les enfants de son épouse (les concevoir ou les élever est très secondaire), afin de transmettre un héritage. Le père de René a *béni* l'aîné, c'est-à-dire qu'il l'a reconnu comme son héritier ; il a reconnu son cadet, mais de manière secondaire puisque René ne portera pas exactement le nom de son père (dans ce système « l'hérédité du nom était une conséquence de l'hérédité du fief[391] »). L'*agrégation* au bout du rite de passage ne peut avoir lieu dans la *domus* paternelle ni dans le nom du père. *René*, c'est donc l'histoire d'un jeune homme qui apprend à se faire un *prénom*. Cependant, ce dépossédé n'est pas non plus déshérité de tout bien. En effet, il raconte qu'avant de tenter de mettre fin à ses jours, il a voulu régler ses droits de succession. N'ayant eu ni épouse ni enfant, il lègue tous ses biens à sa seule parente, Amélie : « je crus nécessaire de prendre des arrangements concernant ma fortune, et je fus obligé d'écrire à Amélie » (p.161). Or c'est cette lettre qui va rappeler Amélie auprès de son frère. En effet, elle voit dans ce règlement de la succession le signe d'une volonté d'en finir

[391] Albert Dauzat, *Les noms de familles en France. Traité d'anthroponymie française*, 3e édition revue et corrigée, Paris, Guénégaud, 1977, p. 40.

avec « le poids de la vie » (p.161). Cette démarche affective et juridique de la part de René est le seul passage dans le roman où il est question de la « fortune » *économique* du personnage. Celui-ci n'a jamais travaillé, n'a jamais eu à *gagner* sa vie, et a eu les *moyens* (économiques, donc) d'entreprendre un long voyage autour de l'Europe puis de vivre à grands frais dans le « Monde » pendant peut-être plusieurs années. Cela nous invite à questionner l'héritage reçu *de jure* par René et l'étendue de la « fortune » dont il dispose réellement.

En quoi consiste l'héritage que reçoit René ? La mère, en mourant, n'a transmis aucun héritage affectif ; pourtant, René et Amélie ont hérité d'elle ce caractère mélancolique qui fait de la solitude et de la tristesse des « délices » : « Il est vrai qu'Amélie et moi nous jouissions plus que personne de ces idées graves et tendres car nous avions tous les deux un peu de tristesse au fond du cœur ; nous tenions cela de Dieu ou de notre mère. » (p.145). Cet héritage d'une mère inconnue qui se confond avec Dieu-le-Père, ou plutôt Dieu-la-mère, caractérise la personnalité de René et le relie définitivement à Amélie. Son attachement à elle, que nous comprenons d'abord comme une solidarité d'exclus, est expliquée rétrospectivement par le narrateur René comme la conséquence d'un héritage de la mère et se traduira par sa volonté de lui transmettre sa fortune. Tandis que les deux enfants sont affiliés à la sphère maternelle, féminine, l'aîné semble le légataire universel de la sphère paternelle, masculine. Cette ligne de partage est à nuancer. Le cadet ne connaîtra en effet jamais la misère ou le réel manque de ressources. Sans avoir jamais à travailler, refusant toujours de « *prendre un état* » (p.166), il pourra cependant voyager dans toute l'Europe et s'installer dans plusieurs endroits, sans que jamais la question financière (la pénurie ou la difficulté à payer un logement) ne soit évoquée. Si le récit fait *l'économie* de la question de l'argent, c'est parce que le narrateur a les moyens financiers de le mépriser.

Le récit transforme en *monde* toute expérience vécue au fil des errances : château paternel, monastère, Grèce, Italie, Angleterre, Écosse, Paris, un faubourg, la chaumière reculée… Mais le récit efface toutes les transitions ; la dimension *orale* du récit permet ces ellipses, ces bonds dans le temps et l'espace. En une phrase, l'auditeur passe de Londres à l'Écosse puis à la Sicile, mais il est permis de se demander comment le personnage est passé d'un point à l'autre. Ces voyages coûteux nécessitent des dépenses, des frais, une logistique compliquée que le récit n'évoque pas. Or en ce XVIII^{e} siècle, il semble hautement improbable qu'un jeune homme « bien né » (p.141), noble donc, voyage seul. Le voyage de René n'est une errance qu'au plan symbolique ; le jeune fils de famille n'est pas un *picaro*, pas plus qu'un vagabond ou un brigand. Il voyage accompagné

de domestiques et de guides, sans lesquels il ne pourrait porter ses bagages ni trouver son chemin dans une géographie non encore balisée par les routes nationales. De même, le train de vie dans le « Monde » exige un lieu à Paris où s'établir ; il est improbable que René soit admis dans les salons sans une certaine *tenue*, une élégance des manières mais surtout vestimentaire. Si René a été parfois la risée des salons, c'est à cause de ses manières du siècle précédent doublées de provincialismes, et non pas à cause de sa tenue. Il n'est pas, comme le sera le Julien Sorel de Stendhal, moqué pour ses habits de secrétaire au milieu d'*ultras* portant la culotte aristocratique. René porte assurément la culotte, des souliers, se rend dans les salons en fiacre, et demeure entouré de domestiques. Enfin, dans son « exil champêtre », jamais il n'est question de ses moyens de subsistance. Coupé du monde dans sa chaumière, éloigné de tout village, le jeune homme qui affirme de bonne foi vivre dans la « solitude absolue » est assurément accompagné d'un domestique et d'un cuisinier. René n'est pas un bourgeois : il ne va pas acheter lui-même ses provisions, il ne prépare pas ses repas ; ces réalités-là n'existent pas dans *René*. Le personnage, à la différence des autres aristocrates, éprouve de la sympathie pour les habitants des faubourgs qu'il observe à travers les fenêtres éclairées lors de ses déambulations dans le « labyrinthe des rues solitaires » (p.156), il envie même le sort du berger qu'il observe « au coin d'un bois » (p.158). Il n'est pas sourd et aveugle à la condition du peuple des villes et des campagnes, mais il néglige superbement le peuple des maisons, ses propres *domestiques*, sans lesquels il ne pourrait pas vivre et qu'il ne voit pas[392].

René touche nécessairement des rentes sur le patrimoine dont il a hérité de la fortune immobilière de son père. Sa fortune qu'il est soucieux de léguer à Amélie lui a permis de vivre au-dessus de l'écrasante majorité de ses contemporains. Cependant, un indice révèle que le train de vie de René qui lui a permis de bien vivre sans jamais avoir à travailler n'aurait pu durer indéfiniment. En effet, après l'entrée d'Amélie dans les ordres, René se voit obligé de tout léguer à son frère aîné. Au moment de quitter la France pour l'Amérique, il se débarrasse volontairement de tout ce qu'il possède : « La vente du peu de bien qui me restait, et que je cédai à mon frère, les longs préparatifs d'un convoi, les vents contraires, me retinrent longtemps dans le port. » (p.176)

[392] À l'inverse, Chateaubriand place son domestique Julien au centre de certaines scènes de son récit de voyage, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Ainsi, racontant son débarquement à Jaffa, il relate « une scène assez plaisante : mon domestique était vêtu d'une redingote blanchâtre ; le blanc étant la couleur de distinction chez les Arabes, ils jugèrent que mon domestique était le sheikh. Ils se saisirent de lui, et l'emportèrent en triomphe malgré ses protestations, tandis que, grâce à mon habit bleu, je me sauvais obscurément sur le dos d'un mendiant déguenillé. » (*op. cit*., p. 280)

Le narrateur explique les raisons pour lesquelles il n'a pas quitté le port de « B. » (Brest, sûrement) juste après sa résolution de s'expatrier. L'évocation de sa fortune et de son testament sont une partie seulement (un tiers) du sujet du verbe retenir : la logistique (« les longs préparatifs ») et les conditions météorologiques (« les vents contraires ») participent également aux causes du retard. Les biens de René sont évoqués pour dire qu'ils ont été vendus, et qu'ils étaient déjà réduits. Cela sous-entend qu'il avait été contraint, depuis dix ans, d'en vendre une bonne partie afin de pouvoir subvenir à ses besoins pendant toutes ces années, à Paris, au faubourg puis dans son « exil champêtre ». Parce qu'il est issu de la noblesse, René ne parle pas, comme le ferait un bourgeois, de l'étendue de sa fortune : cependant, il est obligé d'en faire mention lorsqu'il évoque un moment décisif de sa vie (ses adieux définitifs à la France). Le récit montre ainsi la relative précarité sociale du personnage : il n'aurait pas pu continuer à vivre encore longtemps de la sorte. La mention de cette précarité économique causée par un choix de vie radical montre, encore une fois, que la voie choisie par le personnage est *intenable*, ici économiquement intenable. Concrètement, René, près de la ruine, vend une partie de ses biens afin de payer sa traversée de l'Atlantique et lègue à son frère le reste du *fruit* de la vente. Symboliquement, René, dépossédé par le droit coutumier, abandonne le reste de sa maigre fortune afin de se débarrasser de l'homme qu'il fut en Europe, afin de commencer une nouvelle vie, afin de devenir un autre homme, un Natché. Or, par un effet de boucle, le frère aîné, qui avait capté l'essentiel de l'héritage, en récupère les derniers restes. L'aîné transforme les possessions en liquidités ; ainsi, il solde l'héritage de la noblesse ancienne, féodale et chevaleresque, pour entrer dans le monde moderne, celui régi par l'argent. Dans ce monde pré-révolutionnaire, la noblesse, ayant perdu le prestige que lui conféraient les valeurs traditionnelles, apparaît de plus en plus parasitaire car elle ne sait pas produire des bénéfices : elle ne fait que *solder* son héritage, économiquement et symboliquement. La victoire du frère aîné, au moment où le récit est énoncé oralement (1727) paraît totale : il a en apparence tout gagné, tout pris du peu dont disposaient ses frère et sœur, mais en réalité cette victoire est éphémère. Deux générations plus tard, au moment où *René* s'écrit, les héritiers de l'aîné ont été ruinés, dépossédés, guillotinés ou bannis. Les romans de Chateaubriand montrent le caractère éphémère de toute fortune.

L'exclusion du héros éponyme est donc plus symbolique et sociale que réellement économique. Le texte décale sans cesse la question économique sur le plan symbolique ou affectif,

et donne finalement une portée cosmique aux questions économiques : la ruine de René symbolise la fin du monde dont il portait les valeurs.

En écrivant sa lettre à Amélie, René pense concentrer son discours sur des considérations juridiques, alors qu'il donne à lire une détresse radicale, affective et symbolique. Cette lettre, que le narrateur évoque de mémoire, devait être le cri d'une génération exclue par la modernité, à mots couverts, sous le prétexte d'un héritage économique qui est en réalité symbolique. Amélie a bien compris le réel objet de la lettre (le suicide) parce qu'elle en a mesuré tous les réels enjeux, parce qu'elle y a lu *l'orgie noire d'un cœur blessé* entre les lignes juridiques. Voilà pourquoi elle se décide à intervenir pour sauver son frère du suicide :

> Je m'imaginais avoir bien dissimulé mon secret ; mais ma sœur, accoutumée à lire dans le fond de mon âme, le devina sans peine. Elle fut alarmée du ton de contrainte qui régnait dans ma lettre, et de mes questions sur des affaires dont je ne m'étais jamais occupé. Au lieu de me répondre, elle me vint tout à coup surprendre. (p.161)

Les « affaires » ne sont que les affaires dans *René*, et c'est précisément leur pénétration dans un récit où tout semblait se jouer en-dehors du monde économique qui va causer une rupture narrative majeure. Marquée par la locution *tout à coup*, la rupture narrative du retour d'Amélie dans la vie du personnage et dans le récit consiste à sortir René de l'illusion de solipsisme qui avait fait échouer le rite de passage dans le suicide. Amélie fait retour dans le récit pour lui rappeler ses devoirs : qu'il n'est pas seul, et que l'ordre du monde, c'est-à-dire dans le roman l'ordre du récit, exige qu'il *revienne* parmi les hommes, qu'il accepte de finir le rite de passage en s'*agrégeant* à la société.

René pourtant refuse de comprendre le rôle d'Amélie dans la perspective du rite. Si Amélie est revenue, c'est afin de l'aider à revenir. Or il considère son retour comme une installation définitive ; il détourne et inverse le sens de la démarche de sa sœur. René avait été malheureux dans son exil car, cherchant à retrouver dans la forêt une plénitude pré-œdipienne, il n'avait retrouvé que la solitude, le froid, la douleur, c'est-à-dire *le réel*. Il avait confondu la forêt avec la mère remplacée dans son cas par la sœur. L'arrivée d'Amélie est un retour de la *loi*, mais qui énonce ces remontrances avec des accents maternels : « Amélie me regardait avec compassion et tendresse, et couvrait mon front de ses baisers ; c'était presque une mère, c'était quelque chose de plus tendre. Hélas ! mon cœur se rouvrit à toutes les joies ; comme un enfant je ne demandais qu'à être consolé ; je cédai à l'empire d'Amélie » (p.162). Amélie est la métonymie d'un « empire »,

d'un *monde* premier, voire du ventre maternel, son corps berçant et embrassant « l'enfant » demandant à être « consolé ».

La situation qu'installe Amélie repose sur un malentendu : elle est venue pour le ramener à la raison et à la société, pour le faire *passer* à l'âge d'homme, alors que René y voit l'occasion d'un retour à l'enfance. Le malentendu dure « plus d'un mois » (p.162). Amélie tombe malade de voir la situation dangereusement perdurer, de constater l'échec de sa mission, tandis que René, aveugle à ce qui se joue, croit revivre le bonheur édénique d'avant la chute, d'avant la séparation, d'avant la mort du père. Il ne reste à Amélie qu'à imposer la *séparation* : en quittant son frère, elle le force à quitter l'illusion d'un retour au stade pré-œdipien. Mais afin de donner à son geste symbolique le sens qui lui convient, afin d'éviter un nouveau malentendu, elle laisse une lettre que le narrateur (René aux Natchez) lit intégralement à ses auditeurs. Elle redit, inlassablement, mais pour la dernière fois, que le devoir de René est de s'agréger : dans la société ou dans une communauté religieuse. La seule « retraite » autorisée se fait dans le *cadre* d'un ordre religieux fixant une *règle* (à l'instar de celle de Saint-Benoît), et non dans la vaine et coupable tentation de *fusionner* avec la Nature (la *Mère*-Nature). Elle rappelle que, s'il n'entre pas au monastère, René doit se marier, fonder une famille. Il doit donc, pour achever le rite, accepter de sortir de sa position *intenable* (oscillant entre l'enfant et le suprême savant) et se conformer à la juste mesure des hommes : « Il vaut mieux, mon cher René, ressembler un peu plus au commun des hommes, et avoir un peu moins de malheur. » (p.166) Mais cette leçon épistolaire, que redoubleront le Père Souël dans sa harangue et Chactas dans son apophtegme, restera lettre morte.

La première leçon d'Amélie est qu'il est impossible d'être seul : « Ingrat, tu veux mourir, et ta sœur existe ! » (p.162). La seconde est qu'un être ne peut être *tout* pour un autre. René a fait de sa sœur son *tout* : sa mère, son père, son amie, son amante et son épouse fantasmée. L'Amélie qui a lu la lettre de légation est l'Amélie-sœur, qui a compris la détresse de son frère ; celle qui revient le chercher est d'abord l'amie qui vient retenir son geste et lui apporter de l'affection (comme Milord Edward empêchant son ami Saint-Preux de se suicider dans *Julie*[393]) ; celle qui écrit la lettre laissée à René est l'Amélie-père qui le rappelle à la *loi*. Mais celle qui tombe malade est l'Amélie-amante, qui sait que l'amour ne doit pas être consommé et qui ne sera jamais l'épouse.

[393] Milord Edward ne viendra chercher son ami qu'après l'avoir convaincu par lettre de ne pas se suicider : « Jeune homme, un aveugle transport t'égare ; sois plus discret, ne conseille point en demandant conseil. J'ai connu d'autres maux que les tiens. J'ai l'âme ferme ; je suis Anglais, je sais mourir, car je sais vivre, souffrir en homme. » (Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Troisième partie, Lettre XXII)

Dans *Les Natchez*, René, qui n'aura définitivement pas compris la leçon d'Amélie, donnera comme nom à sa fille « Amélie ». « Amélie » est alors non seulement un personnage protéiforme, mais aussi un *signifiant* qui ne cesse de faire retour. René, marié à une Natchée, au moment où il *passe* au statut de père de famille, signifie, par l'attribution de ce nom, qu'il veut revenir à l'état antérieur. Agrégé, intégré au sein d'une société qui a reconnu sa valeur (et ses valeurs), il fait le choix de l'auto-exclusion mortifère par ce geste *performatif* de nommer ainsi son enfant. C'est l'ordre du monde qu'outrage René, d'abord selon la cosmologie natchée :

> Chez les sauvages, ce sont les parents maternels qui imposent les noms aux nouveau-nés. Selon la religion de ces peuples, le père donne l'âme à l'enfant, la mère ne lui donne que le corps : on suppose d'après cela que la famille de la femme connaît seule le nom que le corps doit porter. René, s'obstinant à appeler sa fille Amélie, blessa de plus en plus les mœurs des Indiens.[394]

Le jeune père outrage sa belle-famille, et le *cosmos* tout entier. Il est donc *ethno-logique* que la communauté, outragée, se venge et retourne la violence qui lui est faite par un châtiment qui s'étendra, par extension, à toutes les « chairs blanches » de la colonie française. Mais c'est aussi l'ordre du monde du récit qu'il outrage, au-delà des croyances amérindiennes. Amélie re-naît en Amélie : l'éternel « frère d'Amélie » fait revenir sa sœur-mère-amante en sa fille. C'est une faute d'*indistinction* entre les êtres et les générations. René, qui refuse de *passer* à la génération supérieure, entretient une confusion mortifère. Le geste performatif de René est la cause première qui mènera tragiquement au massacre réciproque des Natchez et des Français : cette confusion des générations qui outrage l'ordre du monde conduit inéluctablement à une apocalypse : à la fin des mondes.

3. Des mondes perdus au Nouveau-Monde : un anti-roman de formation

Critique d'une théorie de la connaissance

René est un personnage qui voyage beaucoup ; *René* peut-il être considéré comme un roman de formation ? Le roman de formation se développe en Europe dans le cadre du Siècle des Lumières, même si certaines fictions antiques ou extrême-orientales peuvent, rétrospectivement,

[394] *Les Natchez*, Deuxième Partie, *op. cit*., p. 253.

être rattachées au genre[395]. Avec le roman de formation, voyager, c'est connaître *par expérience*. Avec les Lumières, le récit prend une dimension philosophique. L'empirisme est une démarche épistémologique qui s'appuie sur une théorie de la connaissance selon laquelle le monde ne peut être connu que par la perception, que par la sensation : la connaissance abstraite n'est que le produit de la sensation *imprimée* dans la mémoire Le philosophe britannique David Hume (1711-1776), qui accueillit Rousseau outre-Manche, résume l'empirisme par cette formule : « Toutes nos idées ou perceptions plus faibles sont des copies de nos impressions, ou perceptions plus vives »[396]. Les philosophes des Lumières, à commencer par Voltaire et Condillac, ont diffusé et imposé l'empirisme comme pensée dominante dans la France des philosophes. Voltaire oppose Newton à Descartes dans ses *Lettres philosophiques* (ou « Lettres *anglaises* »), ouvrage dans lequel il fait l'éloge du système économique anglais et la critique de Pascal. Un conte comme *Candide* a pour principe l'empirisme : le jeune naïf apprend par expérience, au cours de ses voyages, ce qu'est le monde réel ; il est alors amené à critiquer l'enseignement de son maître Pangloss. Au-delà de la satire philosophique à l'encontre de Leibniz et du rationalisme philosophique, le conte de Voltaire applique l'empirisme au récit. En effet, chaque expérience est transformée aussitôt en un objet de connaissance, chaque impression devient automatiquement une idée.

La voix dissonante dans ce siècle acquis à Newton fut celle de Rousseau. Ce dernier en effet critique vivement l'empirisme dans *Julie* et dans ses *Confessions*. Dans *Julie*, la question de l'éducation est au centre des dernières parties ; Julie et son mari, M. de Wolmar, éduquent leurs enfants selon une méthode qui se base sur le caractère naturel de l'individu : l'enfant est déjà un individu propre, radicalement unique, avant même d'avoir appris, expérimenté quoi que ce soit[397]. C'est l'exact opposé de la statue de Condillac. Dans le récit autobiographique des *Confessions*, Jean-Jacques rencontre la totalité de la misère du monde au cours de ses voyages (Livres II, III et IV des *Confessions*), mais n'est pas capable d'en rien retirer. Ce n'est que bien plus tard que les

[395] Voir à ce sujet l'ouvrage collectif dirigé par Philippe Chardin, *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, Paris, Kimé, 2007.

[396] David Hume, *Essai sur l'entendement humain*, Section II, « Origine des idées », traduit par André Leroy, Paris, Garnier-Flammarion, 1983, p. 65.

[397] M. de Wolmar refuse l'éducation qui consiste à emplir l'enfant de connaissances : la connaissance n'est pas cumulative, elle ne tient pas à la mémoire, mais au jugement : « Confondriez-vous deux qualités aussi différentes et presque aussi contraires que la mémoire et le jugement ? Comme si la quantité des choses mal digérées et sans liaison dont on remplit une tête encore faible n'y faisait pas plus de tort que de profit à la raison ! » (*Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Cinquième Partie, Lettre III)

idées une fois formées par l'étude et surtout ré-formées suite à son *illumination de Vincennes* en 1749[398], et donneront sens, rétrospectivement, à l'expérience.

Vanité des voyages, vanité des mondes ; constance du désir

Le voyage est un des moyens d'apprendre par expérience, dans le schéma du roman de formation. La confrontation physique, sensuelle, avec la réalité doit délivrer la connaissance la plus juste du monde. Le roman de Chateaubriand met cette thèse philosophique en échec par le récit d'un voyage *vain* qui ne révèle qu'une vérité : la *vanité* des mondes. Le mot *vanité*, précise Bernard Sève, a un double sens : « l'orgueil et le néant. Un homme est vain s'il est présomptueux, une attitude est vaine si elle est inutile[399] ». Les mondes qui ont dominé les autres, devenus des ruines, révèlent la *vanité* de tout monde : leur présomption, leur orgueil, leur certitude erronée de se croire éternel, de croire échapper au *néant* auquel tout est voué. Le voyage de René est vain, inutile, au sens où il n'apporte aucune connaissance positive, et les mondes sont vains au sens où ils sont mortels, éphémères, voués au néant.

René connaît l'âge des voyages dans ce que j'ai identifié comme la deuxième partie du récit (l'âge des voyages). Sa longue pérégrination à travers l'Europe se déroule en trois étapes : les mondes antiques et morts (Grèce et Rome), les mondes modernes et vivants (Grande-Bretagne), le monde naturel et immuable (la Sicile volcanique). Ce n'est qu'en Grande-Bretagne, à Londres et en Écosse, que le voyageur mentionne des rencontres et des échanges avec d'autres individus. En Grèce et en Italie, il ne mentionne aucune rencontre, aucun échange, comme si ces lieux étaient devenus des déserts ou des champs de ruines. René commence par visiter « les peuples qui ne sont plus », c'est-à-dire « les débris de Rome et de la Grèce » (p.148). L'emploi du mot « débris » indique que quelque chose *était là* mais n'*est plus* : ce mot péjoratif dit la fragilité de tous les mondes. Dans son ouvrage consacré à la représentation des ruines dans l'art, Michel Makarius montre qu'avec Chateaubriand, la représentation des ruines passe de l'idée abstraite d'« allégorie de l'histoire » à une méditation plus sensible et plus complexe : les ruines deviennent sous sa

[398] C'est en lisant la question posée par l'Académie de Dijon, *si le progrès des sciences et des arts avait contribué à corrompre ou épurer les mœurs*, que Rousseau a compris autrement le monde dans sa globalité : « À l'instant de cette lecture, je vis un autre univers et je devins un autre homme. » (*Confessions*, Livre VIII)
[399] Bernard Sève, « Chateaubriand, la vanité du monde et la mélancolie », *op. cit*., p. 33.

plume « la figure du temps[400] ». Nous pourrions compléter la thèse de M. Makarius en remarquant que la *figuration du temps* articule, selon nous, les trois « présents » de Saint-Augustin : l'écriture des ruines, chez Chateaubriand, « croise le temps en ses multiples strates » mais aussi « les différentes temporalités humaines – finitude du vivant, présence du passé dans le souvenir, perception changeante du vécu, projection dans l'avenir.[401] » Le jeune homme qui écrit *René* peint, à travers le récit de son personnage-narrateur, moins le monde grec ou les monuments en ruine de l'empire romain que des *vanités* littéraires, et plus précisément l'universel passage de *l'être-là*[402] à la trace de son absence. Ce voyage imaginé par l'auteur ne correspond à aucun voyage réel : Chateaubriand ne connaît encore ni la Grèce ni l'Italie lorsqu'il écrit *René*, comme il le confesse dans le Livre XIII de ses *Mémoires d'outre-tombe* : « cette partie de ma composition est défectueuse parce qu'en 1800, je ne connaissais pas les arts : je n'avais vu ni l'Italie, ni la Grèce, ni l'Egypte »[403]. Le voyage de René à Rome et en Grèce n'est donc pas la translation d'un reportage fait par son auteur. Le récit du voyage figure alors une « anamnèse »[404] ou une « catabase »[405], une descente dans le *monde* des morts. Les *mondes* grecs et romains sont morts. Le signe de leur mort est leur retour à l'état de ruine : « je m'en allai m'asseyant sur les débris de Rome et de la Grèce, pays de forte et d'ingénieuse mémoire, où les palais sont ensevelis dans la poudre, et les mausolées des rois cachés sous les ronces » (p.148). Le paradoxe est que la mémoire de ces *mondes* est vive dans l'esprit du jeune voyageur, rompu comme ses contemporains à l'étude des humanités classiques ; or, le voyage vient justement montrer à ces anciens écoliers que leurs références et leurs repères culturels sont, au sens plein du terme, *lettres mortes*. Les langues sont mortes et les *amers* de leur géographie mentale sont tombés en ruine. La matière des palais, qui

---

[400] Michel Makarius, *Ruines. Représentations dans l'art de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2011, p. 127-128.

[401] *Ibid*., p. 128.

[402] Nous empruntons cette notion à Martin Heidegger qu'il nomme en allemand *dasein* dans *Être et Temps*. L'*être-là* ou l'*être-présent-là* s'article avec trois « mondes » (*Welten*) que le philosophe identifie : l'*Umwelt* (le monde environnant), le *Selbstwelt* (le monde « pour soi-même » et « en soi-même ») et le *Mitwelt* (le monde « avec » les autres, le monde que l'on partage). Nous pourrions examiner l'hypothèse d'une lecture heideggerienne de *René*, en formulant l'idée que le personnage traverse des *Umwelten* retournés au désert dans lesquels il perçoit la trace de *Mitwelten* disparus ; ainsi vit-il replié dans le *Selbstwelt* (qu'il compose de ces *Mitwelten* disparus), incapable de rentrer et de s'agréger dans le *Mitwelt* moderne.

[403] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XIII, chapitre 11, *op. cit*., p. 73-74.

[404] J.-C Berchet lit l'*Itinéraire* comme une anamnèse. (« Introduction », *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, *op. cit.*, p. 10) Cela nous semble être le cas concernant les premiers voyages de René.

[405] Sébastien Baudoin montre que ce *topos* antique et dantesque se retrouve dans plusieurs textes de l'œuvre de Chateaubriand. Dans *René*, nous assistons à une descente dans le royaume des morts (aux enfers) et non dans l'enfer de la cosmologie chrétienne. Le passage par l'Etna ne figure pas une descente dans un monde d'en bas mais un point de vue de surplomb à côté d'un « abîme ».

faisait l'orgueil du pouvoir, s'effrite et redevient « poudre », sable : le désert, au sens de *vide*, remplace des palais qui marquaient le centre d'un monde aujourd'hui tombé. Enfin, les tombeaux pompeux des rois, qui devaient être le signe de leur immortalité dans la mémoire collective, sont délaissés, rendus au *saltus*, aux « ronces ». Les ronces sont le signe d'un espace qui n'est pas entretenu, qui n'est pas cultivé ; la « poudre » est celui de la décomposition de la matière, le signe de la ruine d'un monument humain. Aussi, tout ce qui était stable et structurant s'effondre. Les humanités scolaires, en tombant, rendent le monde à la nature, c'est-à-dire à un espace non cultivé, au désert, qu'il soit verdoyant ou aride.

Que reste-t-il alors de tout ce que fut un monde brillant dont René se considère comme l'héritier ? Le désert et la nature. La nature, l'opposé du jardin à la française : la vie végétale et cosmique réglée sans le concours de la main humaine. Les « ronces » sont la métonymie de cette nature vive qui n'est pas cultivée par l'homme. Le texte utilise ce motif de la nature pour réactualiser le thème des vanités que développe *l'Ecclésiaste*, texte biblique que cite le Père Aubry dans *Atala* : « vanités des vanités » (*Atala*, « Le Drame », p.111). Les références les plus stables de la culture humaniste sont ainsi renvoyées au néant, par un recours aux antithèses nature / humanité, vie / mort, force / faiblesse, marbre / feuille : « Force de la nature, et faiblesse de l'homme ! Un brin d'herbe perce souvent le marbre le plus dur de ces tombeaux, que tous ces morts, si puissants, ne soulèveront jamais ! » (*René*, p.148). Le superlatif « le plus dur » et l'intensif « si » (« si puissants ») ont valeur ici d'ironie. En effet, la dureté superlative du marbre est vaincue par le « brin d'herbe », le plus faible des végétaux, tandis que la toute-puissance supposée des rois est abolie par leur impuissance face à la mort. Bernard Sève souligne le recours à l'ironie dans l'écriture de Chateaubriand : « L'ironie est destructrice du sérieux du monde et d'elle-même »[406]. Le temps des règnes et des dynasties apparaît dérisoire face à la régularité répétitive du cycle jour / nuit : « Tantôt ce même soleil qui avait vu jeter les fondements de ces cités se couchait majestueusement à mes yeux sur leurs ruines ; tantôt la lune se levant dans un ciel pur, entre deux urnes cinéraires à moitié brisées, me montrait les pâles tombeaux » (p.149). Le soleil et la lune marquent l'alternance jour / nuit, le caractère cyclique et répétitif du temps naturel, tandis que l'Histoire se caractérise par la succession, le caractère inéluctable et irréversible de l'événement. En effet, la mort d'un roi ou la chute d'une dynastie signent une fin définitive.

[406] Bernard Sève, article cité, *op. cit*., p. 38.

Les palais sont inhabitables comme le sera le château paternel lors du retour de René. Tout meurt, tout finit à l'état de tombeaux, et les tombeaux eux-mêmes finissent par *mourir* dans l'oubli, par devenir la *ruine des ruines*, une vanité des vanités, selon la formule superlative dans la grammaire hébraïque.

Cependant, dans ce désert identifié à la « poudre » (mot que la langue religieuse comprend au sens de « cendres »), le « brin d'herbe » pénétrant le marbre et la course du soleil s'élevant au-dessus des ruines, pourraient bien figurer la puissance du désir. Nous nous appuyons sur l'analyse de Salah Stétié qui explore l'hypothèse que le désert « serait, au sein de l'imaginaire individuel et collectif, le désir »[407]. Que reste-t-il après la fin des mondes ? Restent les hommes, en manque de rites et de liens, en manque de pères et de repères, laissés seuls face à l'étendue de leurs désirs à présent sans limites. René, comme Amélie, est consumé par le désir : la pierre réduite en poudre nous en semble l'image, tandis que l'alternance entre le soleil et la lune dit l'alternance du désir brûlant et de la mélancolie qui est essentielle dans la passion. Ce brin d'herbe trouant le marbre figure « l'increvable désir »[408] qui survit, et même qui redouble, après la fin des mondes. Dans les romans de Chateaubriand, le désir est plus fort que la perte, que la séparation et que la mort : c'est l'amour persistant du vieux Sachem de soixante-douze ans pour une jeune fille, un quart de siècle après sa mort, c'est ce qui perdure chez René malgré son départ définitif en Amérique, c'est la constance de Blanca et d'Aben-Hamet malgré leur séparation. Le dernier Abencerage renonce à Grenade mais garde son désir intact pour Blanca ; René a perdu le monde de son enfance et a éprouvé la perte des mondes antiques qui avaient structuré son rapport au monde : demeure en lui ce brûlant désir sans bornes qui alterne avec la mélancolie et l'abattement. Désert et désir : la fugue des amants dans *Atala* explore ce rapprochement entre un espace sans bornes et un désir sans limites. La fin des mondes a vidé ces espaces de toute vie sociale et politique, mais les a investis de fantasmes. La ruine est ce point de rencontre entre la mémoire de l'œuvre d'art réduite en poudre et la création de l'œuvre en train de s'écrire. Comme l'écrit F. Fournet, « les paysages de Chateaubriand sont à la fois l'anticipation d'une œuvre d'art et sa mémoire.[409] » Nous prolongeons cette idée en disant que les paysages où figurent des ruines montrent le passage de l'écriture de la mémoire à celle du désir fait chair dans l'écriture : l'anamnèse et la catabase trouvent leur

[407] Salah Stétié, *Réfraction du désert et du désir*, Babel Éditeur, 1994, p. 12.
[408] Nous empruntons la formule à Alain Badiou : *Beckett. L'increvable désir*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 2006.
[409] Florence Fournet, « Esthétique de la ruine dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand », *L'information littéraire*, Vol. 59, Les Belles lettres, 2007, p. 29.

dépassement dans cette transfiguration des lieux par la création littéraire. L'œuvre de Chateaubriand n'est pas un magasin d'antiquités disparates et usées mais l'espace de l'affirmation d'un puissant désir qui transcende le sujet qui l'exprime.

Quelle leçon tire le narrateur-voyageur de ses voyages ? Aucun enseignement positif : il avait appris à connaître et à aimer la culture gréco-latine qui était devenue une part intégrante de son identité ; en voyant le triomphe de la nature (« un brin d'herbe ») sur les trésors de la civilisation (« le marbre le plus dur »), René n'apprend rien. Il n'apprend ni la botanique ni la physique ni l'astronomie. La nature n'est donc un objet ni d'étude ni d'admiration : son triomphe est profondément laid, comme l'atteste la métonymie des « ronces ». La nature n'est ni belle ni source de connaissance, au contraire : sa laideur vient recouvrir les *mondes* bâtis par l'homme et sa tentative de s'élever par les arts au-dessus de la nature. C'est ce qu'écrit l'auteur d'*Atala* dans la préface de l'édition de 1801 : « je ne crois point que la *pure nature* soit la plus belle chose du monde. Je l'ai toujours trouvée fort laide, partout où j'ai eu l'occasion de la voir » (« Préface de la Première édition », p. 261). Le voyage n'apporte aucune expérience enrichissante, aucune connaissance positive. Toute la partie des voyages est une leçon des ténèbres, l'objet d'une connaissance *négative*, un dés-apprentissage en somme, une perte des repères, ce que la littérature espagnole appelle le *desengaño*, la déception des déceptions. Les *méditations* de ce promeneur solitaire ne consistent ni en recherches de Dieu comme le fait Descartes, ni en *rêveries* ou en *contemplations* de la nature ; les méditations de René ont pour objet les monuments, les réalisations de l'art humain dont le recouvrement par la nature est source de profonde désolation : « Je méditai sur ces monuments dans tous les accidents et à toutes les heures de la journée » (p.148-149). Le jeune homme médite, et n'en tire pas le moindre enseignement, pas la moindre sagesse, seulement le désespoir. Or c'est de ce désespoir dialectique, de ce travail du négatif qui réduit en *poudre* les mondes et les œuvres anciennes que naît une esthétique enracinée dans le désir d'une écriture nouvelle qui crée du *Beau* à partir de ces « débris ».

La Calédonie libre : nostalgie des Stuarts

La deuxième étape du voyage se situe en Grande-Bretagne. Le voyageur veut aller à la rencontre des « races vivantes » (p.149), les Anglais et les Écossais. Deux moments forts composent cette deuxième étape des voyages : la statue du Roi Charles I^{er} à Londres, puis la

rencontre avec le « dernier barde qu'on ait ouï dans ces déserts » (p.150) en Écosse. Quel est le lien entre la statue d'un roi et la rencontre avec un barde ? Le récit passe presque sans transition de Londres à la « Calédonie », de la « grande ville » anglaise aux « déserts » calédoniens. Le roman intègre donc une description de l'Écosse.[410] Le narrateur désigne ce pays par son nom antique, la « Calédonie ». Ce choix en dit long : ce n'est donc pas l'Écosse de David Hume qu'a visitée René dans les années 1710, ce n'est pas encore cette Écosse mise au pas par l'Angleterre qui y proscrit tous les signes et toutes les pratiques propres à la culture celtique. C'est la « Calédonie » celte que visite le jeune armoricain, une société divisée en *clans* dans laquelle l'on porte le tartan, dans laquelle les bardes jouent un rôle sacré. C'est l'Écosse des Highlanders (que Chateaubriand appelle les « montagnards » tout au long des *Quatre Stuarts*), les terres des Jacobites nostalgiques des Stuarts déchus : c'est un pays qui résiste à la domination militaire et surtout *culturelle* de l'Angleterre. La Calédonie est donc, dans l'œuvre entière, un *monde* en résistance, qui espère une restauration dynastique grâce à l'aide militaire des Français, afin de préserver un mode de vie, une culture avec ses institutions sociales (ici tribales, claniques). La situation de l'Écosse au début du XVIII^{e} siècle semble faire écho, par anticipation, à la situation de la France lors de la rédaction de *René*. En effet, les émigrés de la Révolution, les royalistes français, espèrent une restauration des Bourbons sur le trône de France comme les Jacobites écossais espéraient une restauration des Stuarts sur le trône d'Angleterre et d'Écosse. Dans *Les Quatre Stuarts*, Chateaubriand établit de nombreux échos entre la Révolution française et la Révolution anglaise, qu'il fait commencer en 1640 et dont il voit la fin en 1688, avec la prise de pouvoir par Guillaume d'Orange et la révolution française :

> Les Jacobites, qui prirent plusieurs fois les armes ou pour Jacques ou pour le prétendant son fils, marquèrent d'un caractère touchant une vieille société expirante. Guillaume avait chassé Jacques de l'Angleterre au refrain d'une chanson révolutionnaire : on croit que le fameux *God save the king*, dont l'air est d'origine française, est un hymne religieux entonné par les Jacobites en marchant au combat. La loyauté, la légitimité et la religion catholique de la vieille Angleterre, ont légué une chanson à la liberté, à l'usurpation et à la communion protestante de l'Angleterre nouvelle.[411]

Cette évocation de la Calédonie dans le contexte de la rédaction du roman exprime la nostalgie pour un monde perdu : après la défaite de Culloden (1746), le parti jacobite est définitivement écrasé, et l'espérance d'une restauration des Stuarts et du catholicisme, définitivement détruite.

[410] Voir Jacques Gury, « Le voyage de Chateaubriand en Calédonie », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, 1998, p. 85-90.
[411] *Les Quatre Stuarts*, Chapitre XII, *op. cit*., p. 270.

Chateaubriand raconte cette épopée de la restauration manquée, menée par le Prince Edouard à la tête de *Highlanders* :

> Le prétendant aborda en Ecosse au mois d'août 1745 : un lambeau de taffetas apporté de France lui servit de drapeau ; il rassembla sous ce drapeau dix mille montagnards, s'empara d'Edimbourg, passa sur le ventre de quatre mille Anglais à Preston […], mais il essuya une défaite complète à Culloden. Errant dans les bois, couvert de haillons, exténué de fatigue, mourant de faim, le souverain de droit de trois royaumes vit se renouveler en lui les aventures de son oncle, Charles second : mais il n'y eut point de restauration pour Edouard, et il ne laissa à ses amis que des échafauds. […] L'illustre banni s'attacha à une princesse dont Alfieri a continué la généreuse renommée. Edouard éprouva ce qu'éprouvent les grands dans l'adversité : on l'abandonna. Il avait pour lui son bon droit ; mais le malheur prescrit contre la légitimité. […] Il mourut à Florence, le 31 janvier 1788 (toujours ce mois de janvier), un peu plus d'un an avant le commencement de la révolution française. Nous avons vu nous-même mourir son frère, le cardinal d'York, le dernier des Stuarts, dans la capitale du monde chrétien.[412]

Le récit de cette épopée rejoint un souvenir personnel, et établit un lien entre l'Histoire et le *moi*, entre l'histoire anglaise et française. Les *légitimistes* calédoniens prenant les armes pour un roi déchu mais considéré comme légitime rappellent la contre-révolution et le rôle des Bretons et des Vendéens dans la restauration des Bourbons. Le caractère *celtique* et *catholique* de cette révolte est commun aux Chouans et aux Jacobites, .groupes à la forte identité culturelle qui se distinguent de la majorité. Ainsi s'oppose une culture traditionnelle, clanique, orale, *sauvage*[413], à un monde révolutionné, administratif, écrit, *domestiqué*. Le pouvoir usurpé par les Orangistes en Angleterre interdit tous les signes proprement *calédoniens* que sont l'emploi des langues indigènes, le port du tartan et même la pratique de la cornemuse ; la structure tribale, clanique, de la société est abolie. Ces mesures visent à la réduction culturelle d'un monde qui, par sa spécificité culturelle, menace le nouvel ordre : « Afin de punir les montagnards écossais qui se soulevèrent dans la suite pour le fils de leur ancien maître, le gouvernement anglais ne vit pas de moyen plus sûr que de les obliger à quitter le vêtement et les usages de leurs pères : leur petit jupon et leur musette. En les dépouillant de leur ancien habit, on espéra leur enlever leur antique vertu.[414] » En un mot, ce *monde* des bardes n'existe plus. Le barde, dans le récit de René, devient ici le symbole d'un *monde* (la Calédonie celte, libre), de sa cosmologie, de ses rites et de ses institutions ; or ce monde est sur le point d'être détruit quand René l'évoque dans le cadre de la fiction, et il a été

[412] *Les Quatre Stuarts*, Chapitre XII, *op. cit*., p. 271-272.

[413] Dans *Quatrevingt-Treize,* Victor Hugo imagine une rencontre entre Marat, Danton et Robespierre, dans laquelle ce dernier compare les insurgés royalistes de l'Ouest aux Celtes de Grande-Bretagne dont ils partagent la culture *sauvage* : « Vendéens et Anglais, c'est Bretagne et Bretagne. Les hurons du Finistère parlent la même langue que les topinambours du Cornouailles ». (Deuxième Partie, Livre II, ch. II) Le mot *huron* établit un lien entre les peuples celtiques et les Amérindiens, dans la droite lignée de Chateaubriand.

[414] *Les Quatre Stuarts*, Chapitre XII, *op. cit*., p. 270.

pratiquement éradiqué quand Chateaubriand l'écrit. René a donc bien rencontré « le dernier barde ». L'épisode écossais permet de comprendre que, derrière la loyauté envers une famille royale (la maison des Bourbons ou des Stuarts), l'enjeu profond est la fidélité envers un *monde* perdu, sa *cosmologie*, ses rites et coutumes devenues proscrites et menacées d'oubli pour les générations à venir.

Comment l'épisode calédonien s'articule-t-il avec l'épisode précédent, situé à Londres ? Le point commun me semble être justement la question dynastique, qui fait écho davantage à la situation de rédaction du roman qu'à la situation d'énonciation du narrateur-personnage. Que se passe-t-il à Londres ? Le texte ne raconte qu'une brève scène. René va se recueillir devant la statue de Charles I^{er} :

> Comme je me promenais un jour dans une grande cité, en passant derrière un palais, dans une cour retirée et déserte, j'aperçus une statue qui indiquait du doigt un lieu fameux par un sacrifice. Je fus frappé du silence de ces lieux ; le vent seul gémissait autour du marbre tragique. Des manœuvres étaient couchés avec indifférence au pied de la statue ou taillaient des pierres en sifflant. Je leur demandai ce que signifiait ce monument : les uns purent à peine me le dire, les autres ignoraient la catastrophe qu'il retraçait. (p. 149)

René visite à Londres un monument qu'il identifie comme la statue du Roi Charles. La note de bas de page de Chateaubriand précise qu'il s'agit de la statue de « Charles II », ce qui est bien sûr une erreur : c'est Charles I^{er} qui a été exécuté en 1649. Or ce roi est de la maison Stuart. Il a été renversé par une insurrection parlementaire puis républicaine puritaine. Les Anglais ont eux aussi connu une Révolution, une catastrophe, la destruction d'un monde ; au moment où René arrive à Londres, les Londoniens qu'il rencontre semblent ignorer qu'il y a eu une Révolution. Le *monde* des Stuarts a été oublié, conséquemment à la Révolution. La Révolution est un renversement de pôle et le point de départ d'une nouvelle ère. Le temps repart à zéro. C'est le sens de l'instauration du calendrier révolutionnaire, encore en vigueur lorsque *René* est publié. Londres confronte René à l'oubli, lorsqu'un monument évoquant une « catastrophe » (p.149), la révolution anglaise, a perdu toute signification aux yeux des habitants de cette ville, pour qui le monument est aussi *étranger* qu'un temple antique ou que l'alphabet d'une civilisation ancienne. La Révolution anglaise a fait disparaître tout ce qui lui était antérieur, jusque dans la mémoire des individus. L'éphémère restauration des Stuarts (avec Charles II et Jacques II) ne pourra revenir sur ce grand effacement des mémoires. Seuls quelques Calédoniens, restés hors des villes et de leur oubli (que l'idéologie présente sous le nom de *progrès*), sont restés fidèles à la dynastie des Stuarts

parce qu'ils ont gardé la mémoire d'un monde antérieur au monde présent, monde présent dans lequel ils n'ont plus de place.

Cet épisode, écrit avant même l'avènement de l'Empire, est prophétique : la Restauration qui verra le retour des Bourbons sur le trône de France (1815-1830) ne pourra effacer le quart de siècle qui a révolutionné la France et changé le monde en profondeur. Mais en 1802, le parti de la restauration des Bourbons tend à s'amoindrir. De nombreux émigrés se rallient au Consulat, et parmi eux, Chateaubriand. Le voyage de René à Londres retranscrit l'expérience de l'exil qu'ont vécu les émigrés de la Révolution : le jeune aristocrate français trouve à Londres une patrie dont la révolution (qui avait mis à mort le roi) paraît déjà lointaine aux londoniens tandis qu'elle paraît extrêmement proche à l'émigré français qui écrit *René*.

Le personnage, étranger en Angleterre, est le seul à considérer la statue comme un monument sacré : l'exécution du roi est désignée comme un « sacrifice », le roi devient alors une figure de Martyr. René accomplit une sorte de pèlerinage sur le tombeau d'un roi saint. La statue devient un « marbre tragique ». Sacralité et tragique se rejoignent pour donner au monument une pompe majestueuse. Or ce monument à la mémoire d'un monarque mort sur l'échafaud a perdu toute sa dimension sacrée pour les Londoniens. L'attitude des « manœuvres » présents sur les lieux pourrait être jugée comme choquante, et même blasphématoire : le sifflement, la position allongée, l'*indifférence* remarquée, tout cela confine à la profanation. Or ces ouvriers londoniens ne sont pas des sans-culottes soucieux de détruire et de dégrader les symboles du monde ancien : ils viennent deux générations après les profanations ; deux générations après le blasphème voulu comme tel de la mise à mort du roi, le monde ancien est oublié. Ces ouvriers figurent à eux seuls le monde nouveau : celui des Lumières, de la prise de pouvoir de la bourgeoisie et par conséquent de l'industrie avec la *prolétarisation* massive des peuples et l'exode rural.

Les « manœuvres » sont les hommes du siècle qui commence : des déracinés dans la géographie et des déracinés dans l'Histoire. Tandis que René a fait l'expérience de la « déterritorialisation », de la « déterritorialisation *familiale* » (avec la mort de sa mère) puis de la déterritorialisation « *patrimoniale* »[415] (avec la mort du père), alors que son voyage prend l'aspect d'un long exil, il se confronte à des déracinés, à des individus vivant sur un territoire auquel ils ne sont pas étrangers mais qui leur est étranger puisqu'il est vidé de sa dimension temporelle, de son

[415] Jean-Marie Roulin, « Chateaubriand : la fiction émigrée », *Chateaubriand et le récit de fiction*, sous la direction de Fabienne Bercegol et Pierre Glaudes, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 232-233.

identité historique. Ils ignorent totalement leur origine et l'histoire précédant le *monde* nouveau dans lequel ils vivent sans imaginer qu'un *autre monde* a existé sur les lieux mêmes qu'ils occupent sans les voir. La désinvolture des Londoniens n'est donc pas une profanation volontaire ; leur attitude confronte René à l'oubli, à l'amnésie collective qui suit une révolution, la chute d'un « monde ». S'il reste des traces du *monde effondré*, si la cosmologie ancienne reste visible sous la forme de monuments au milieu des cités, ces monuments sont devenus des ruines, des signes dont la signification est perdue : des formes, des matières dont le sens est oublié. Une des caractéristiques majeures de la modernité est la *désacralisation* de tout ce qui lui a été antérieur. Les objets considérés comme sacrés dans la *cosmologie* précédente perdent toute dimension sacrée. Ils retombent alors à leur matérialité brute. Le groupe nominal « une cour retirée et déserte » figure le lieu comme un désert : la *cosmologie* de l'ancien *monde* qui structurait l'espace par des monuments sacrés, en quittant les lieux, les rend au désert. Le monument existe encore, mais en perdant ce qui faisait sa sacralité, il tombe à l'état de ruine.

Le texte donne à cette scène une dimension universelle en ne nommant pas les toponymes ni les monarques. Jean-Marie Roulin écrit que l'Histoire, dans les fictions de Chateaubriand, est « placée sous le régime de l'allusion[416] » ; nous pourrions étendre ce jugement sur l'Histoire à la géographie. En effet, « une grande cité » peut être aussi bien Londres que Paris ou Grenade. Le « sacrifice » a pour référent un « Charles II » que le lecteur doit corriger en Charles I^{er} ; jusque dans cette erreur ou ce lapsus, le lecteur comprend que le référent est davantage le régicide, le patricide suprême, dans toutes les situations historiques. Le « régime de l'allusion » contribue à donner aux mondes que traverse René une dimension universelle. L'exécution du roi Charles rappelle, pour le lecteur de 1802, un événement extra-littéraire, l'exécution du roi Louis XVI survenue neuf ans plus tôt ; cependant, pour les auditeurs *intradiégétiques* que sont le Père Souël et Chactas, le sens est à chercher à l'intérieur du récit lui-même. Quelle place occupe la figure du roi déchu dans l'ensemble du récit ? Le texte donne une interprétation universelle, qui dépasse le référent anglais, qui dépasse même la réflexion politique contemporaine pour le lecteur ; la fin d'un monde prend une dimension apocalyptique : c'est le *renouvellement* de la « face de la terre » :

[416] Jean-Marie Roulin, « Chateaubriand : la fiction émigrée », *op. cit*., p. 233.

> Rien ne m'a plus donné la juste mesure des événements de la vie et du peu que nous sommes. Que sont devenus ces personnages qui firent tant de bruit ? Le temps a fait un pas, et la face de la terre a été renouvelée. (*René*, p.149)

La scène donne lieu à une réflexion sur « l'impermanence »[417] des mondes et de leurs valeurs. Le narrateur tire de cette expérience à première vue d'ordre *politique* une leçon d'ordre *métaphysique* et *morale* aux accents pascaliens : la petitesse de l'être humain, la vanité de toute entreprise, le caractère périssable de toute chose et de tout être, jusque dans le souvenir. Cet oubli universel que constate René n'est pas une découverte pour lui, mais la redite d'un événement survenu plus tôt dans le récit. En effet, cet oubli du roi fait écho à l'oubli du père ; si l'on reprend le récit précédant le départ en voyage, on se souvient de la mort du père et de ses funérailles : à peine enterré, le père de René a été oublié par ses amis et même par son héritier légitime (le frère aîné de René). Seuls René et sa sœur Amélie n'oublient pas ce qui a été : « le soir même l'indifférent passait sur sa tombe ; hors pour sa fille et pour son fils, c'était comme s'il n'avait jamais été » (p.146). Le frère aîné est réduit au rôle de prête-nom ; René, le dépossédé, est celui qui se souvient de son père après la tombe, et qui entretient la mémoire. Cette mémoire, cette dévotion aux tombeaux (qui est d'abord celui du père) est certes révélatrice de l'élévation du caractère du frère et de la sœur et de la noblesse de leurs sentiments, mais c'est aussi une malédiction dans un monde éphémère soumis aux révolutions. En 1834, lorsque meurt La Fayette, Chateaubriand évoque ce mélange de raillerie et d'indifférence qui accompagne la mort du général, créant aussitôt des échos avec les figures paternelles qu'il a vu disparaître :

> Que reste-t-il de la mort des plus grands hommes ? Un manteau gris et une croix de paille, comme sur le corps du duc de Guise assassiné à Blois.
>
> À la portée du crieur public qui vendait pour un sou aux grilles du château des Tuileries, la nouvelle de la mort de Napoléon, j'ai entendu deux charlatans sonner la fanfare de leur orviétan, et, dans le *Moniteur* du 21 janvier 1793, j'ai lu ces paroles, au-dessous du récit de l'exécution de Louis XVI : « Deux heures après l'exécution, rien n'annonçait dans Paris que celui qui naguère était le chef de la nation venait de subir le supplice des criminels. » À la suite de ces mots venait cette annonce : « *Ambroise*, *opéra-comique*. »[418]

La rencontre du « dernier barde » écossais permet de saisir un monde juste avant sa disparition ; René est donc le témoin de ce qui n'est déjà plus au moment où il le raconte, à l'instar de son auteur qui témoigne d'un monde, celui d'avant 1789, effondré et oublié.

---

[417] Julien Gracq, « Le Grand Paon », *Préférences*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, p. 917.

[418] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XLII, chapitre 3, *op. cit*., p. 530.

La bouche du volcan : le point de vue de surplomb et le baiser à la mort

La fin des voyages correspond à une confrontation à l'abîme, à une contemplation du monde (au sens de la Création) avec son contraire en vis-vis : le néant. Après son passage par l'Écosse, René quitte les civilisations mortes ou mortelles pour contempler le monde naturel, immuable, qui comporte les « monuments de la nature » (p.151). Ce passage par le monde naturel, après la rencontre avec des mondes *culturels*, est le moment qui permet d'opérer une synthèse sur le personnage et sur le sens de ses voyages. René raconte son ascension de l'Etna jusqu'au cratère du volcan. Chateaubriand en profite pour construire un véritable tableau : « quoi que vous puissiez penser de René, ce tableau vous offre l'image de son caractère et de son existence : c'est ainsi que toute ma vie j'ai eu devant les yeux une création à la fois immense et imperceptible, et un abîme ouvert à mes côtés » (p.152). On retrouve ce paradoxe, cette double aspiration, « création » / « abîme », fort / faible, sur-initié / sous-initié, intégré / exclu, dépossédé / élu… René a vu le monde, mais il n'en tire aucun bénéfice sur le plan de la formation. De son voyage, il ne reviendra ni plus sage ni plus initié, ni plus apte à faire face aux défis de l'avenir : « L'étude du monde ne m'avait rien appris, et pourtant je n'avais plus la douceur de l'ignorance » (*René*, p.154). C'est un voyage à l'envers, un récit à l'envers : René n'a rien *gagné* à ce voyage, il a même *perdu*. Perte de l'innocence, arrachement à la patrie, sans aucun gain. Il connaît le monde dans sa totalité, la « création » comme l'au-delà, mais cette connaissance supérieure le place dans une position de marginal, sans cesse au bord de l'abîme : abîme de la mort, abîme de l'exclusion sociale. Le voyageur reste sous-initié pour le monde à hauteur d'homme. Redescendu de son volcan pour se mêler aux hommes, René ne pourra rien apprendre de plus que ce qu'il a appris le jour de la mort de son père.

Quel est donc l'apprentissage que René a acquis par expérience lors de la mort de son père ? Le récit de sa mort est narré très brutalement. En une phrase, le narrateur informe ses auditeurs de la maladie puis, dans la proposition subordonnée relative, de la mort et des funérailles presque simultanées : « Cependant mon père fut atteint d'une maladie qui le conduisit en peu de jours au tombeau » (*René*, p. 145). Tomber malade, mourir et être enterré sont presque équivalents ; la construction de la phrase dit à elle seule la fragilité de la vie humaine. Ensuite, le récit résume le moment du *trépas*, le passage de la vie à la mort :

> Cependant mon père fut atteint d'une maladie qui le conduisit en peu de jours au tombeau. Il expira dans mes bras. J'appris à connaître la mort sur les lèvres de celui qui m'avait donné la vie. Cette impression fut grande ; elle dure encore. C'est la première fois que l'immortalité de l'âme s'est présentée clairement à mes yeux. Je ne pus croire que ce corps inanimé était en moi l'auteur de la pensée ; je sentis qu'elle devait venir d'une autre source, et, dans une sainte douleur, qui approchait de la joie, j'espérai me joindre un jour à l'esprit de mon père. (*René*, p. 145-146)

René se trouve présent au chevet de son père. Il faut alors s'imaginer la scène que le récit résume. Le cadre en est le château, et même la chambre paternelle. Le fils cadet que l'on s'était toujours représenté dans les marges du domaine paternel, dans les « forêts », est ici présent sous le toit paternel, dans le lieu le plus intime et le plus central. Où est le fils que le père avait *béni* « parce qu'il voyait en lui son fils aîné » (p.143) ? Il est significativement absent. Le fils aîné a reçu la *bénédiction*, littéralement : la bonne parole, la parole sacrée qui apporte la fortune, au double sens du terme, la chance (la *Fortuna* latine) et la richesse (l'héritage matériel). Le rôle du frère aîné, le fils béni, est tourné vers l'avenir, vers la clarté, vers la vie ; à l'inverse, le fils cadet, le fils *maudit*, est tourné vers le passé, vers les ténèbres, vers la mort. C'est donc très logiquement, selon cette pensée, que le frère aîné s'empressera de vendre le vieux « château gothique » (p.146) et sa « tour » inquiétante, pour aller vivre dans le *Monde* avec ses salons et ses mœurs nouvelles. Le château aura apporté la fortune (la richesse) au fils béni : il n'a plus rien à lui offrir. À l'opposé, René, enfin admis auprès de son père, se voit confier la lourde tâche d'accompagner son père dans la mort, de le faire *passer* dans *l'autre monde*, de le faire *tré*-passer : « Il expira dans mes bras ». Marginal, il joue le rôle du passeur avec son père comme plus tard, en écho, il servira de *passeur* pour sa sœur Amélie lors de son entrée au couvent.

Cette expérience de voir mourir son père dans ses bras ne s'arrête pas là, si l'on prête attention à un détail de la courte phrase suivante : « J'appris à connaître la mort sur les lèvres de celui qui m'avait donné la vie ». La phrase se compose selon un rythme structuré par l'antithèse « mort » / « vie », 8 syllabes / 14 syllabes (coupées 7-7) ; la fulgurance de la formule poétique exige que le lecteur s'arrête et relise cette phrase, ce que les auditeurs (Chactas et le Père Souël) ne peuvent pas faire. La périphrase « celui qui m'avait donné la vie » désigne le père, ici mise en position de complément du nom « les lèvres » ; si l'on remet la phrase dans un autre ordre syntaxique et qu'on remplace la périphrase et le pronom personnel à la première personne, on obtient la proposition suivante : *les lèvres du père ont appris la mort au fils*.

Quel rôle ont joué les « lèvres » du père ? Les lèvres peuvent être la métonymie du souffle vital : ainsi, le père *expire* (« il expira dans mes bras »), mais la phrase ajoute une variation : il

expire *à l'oreille* du fils. Les lèvres peuvent devenir une métonymie de la parole murmurée. Quelle parole le père a-t-il murmurée au moment de mourir ? Un secret, une révélation, ou une bénédiction / malédiction ? Peut-être lui révèle-t-il « l'immortalité de l'âme », comme le texte semble l'indiquer deux phrases plus loin. Mais il semble que cela ne correspond pas exactement à ce que dit le texte, si l'on se penche sur deux détails : la préposition « sur » (« sur les lèvres ») et le complément « à mes yeux » (« l'immortalité de l'âme s'est présentée à mes yeux »). L'immortalité de l'âme n'a pas été perçue par l'ouïe mais par la vue ; René n'a pas appris ce qu'est la mort *des* lèvres de son père, mais « sur » ses lèvres. Les lèvres seraient donc en dernier lieu la métonymie d'un baiser. René tient « dans ses bras » son père qui *expire* sur ses lèvres. Littéralement, le mort embrasse le vif. Le dernier souffle du père est recueilli par la bouche du fils.

René n'a pas reçu de son père un héritage juridique et économique, mais un héritage métaphysique : par ce baiser de la mort, René hérite d'une connaissance supérieure, qui n'est pas de *ce* monde, mais de l'autre monde. Cette coutume du baiser au mort se retrouve dans *Les Natchez* lors des funérailles de Chactas. Céluta, qui considère le Sachem comme son père[419], embrasse les lèvres du défunt : « Il fallut finir par le terrible baiser d'adieu : les lèvres de l'amitié et de l'amour vinrent toucher ensemble celles de la mort.[420] » L'adjectif « terrible » dit cette rencontre exceptionnelle de la vie et de la mort et ce point de passage, de transmission, du monde des vivants à celui des morts. La légitime *terreur* que ressent celui qui embrasse le mort est évoquée dans le roman de *René* par une formulation fulgurante. C'est ici un point d'articulation entre *poésie* et *terreur*, pour reprendre la méthode de Marc Fumaroli, mais cette dernière n'est pas à entendre dans un sens politique. La mort du père reçue sur ses lèvres place René à la frontière de la vie et la mort, en marge de la vie comme il était en marge dans le monde paternel. René a appris des vérités essentielles et supérieures : la fragilité de la vie, sa nature *vaine* (son caractère éphémère et voué au néant), mais surtout l'existence d'une âme immortelle. Cette révélation en marge de la vie et de la mort, il ne l'a pas obtenue par une méditation à l'instar de Descartes, ni par une transe à l'instar d'un chaman, mais *par transmission,* au cours d'une expérience sensible, *intus et in cute*, par le toucher, sur les lèvres. Il s'agit donc bien d'une sensation, ici d'une *pression* sur les lèvres, d'une *impression* marquée sur la peau devenue une *idée*, une connaissance acquise durablement : « Cette

[419] Son frère Outougamiz lui dit : « Tu prends courage, lui dit-il, pour assister aux funérailles de notre père. » (*Les Natchez*, Seconde partie, *op. cit*., p. 449.
[420] *Les Natchez*, *op. cit*., p. 450.

impression fut grande ; elle dure encore » (nous soulignons), commente René : « je *sentis* qu'elle me devait venir d'une autre source » (nous soulignons). Cette expérience de la chair vive ouvre vers une connaissance venue d'ailleurs, d'outre-tombe, d'un outre-monde : c'est bien une connaissance supérieure sur le monde mais qui, par conséquent, rend le sujet *inapte* à vivre dans le monde avec ses semblables.

La connaissance suprême acquise par l'expérience de la mort du père fait de René une sorte de *suprême savant* (pour reprendre la formule de Rimbaud), mais le place en porte-à-faux avec ses contemporains. René reste dans cette marge entre la vie et la mort. Il ne peut plus rien apprendre de plus. La connaissance suprême est entièrement qualitative, elle *est* une et entière, étonnante, fulgurante comme la foudre ou la poésie. Aussi ne peut-elle être complétée, enrichie par des connaissances acquises au contact du monde. René dès lors ne peut plus rien apprendre : hissé trop haut par la connaissance suprême, il ne peut ni percevoir ses contemporains restés en bas ni communiquer avec eux. L'image du volcan est emblématique du personnage : il voit *tout* depuis le sommet mais ainsi il ne peut connaître *personne* ; sa bouche a recueilli la vérité d'un arrière-monde supérieur (sommet du monde) et/ou inférieur (lave magmatique venue du monde des morts), mais sa parole est devenue volcanique, destructrice, apocalyptique : partout où il entrera en lien avec autrui, il apportera incompréhension et destruction. La réaction du lecteur, confronté à cette parole fulgurante d'une langue nouvelle, oscille entre la compassion et la condamnation, entre l'admiration et la crainte.

Le dernier départ

L'expérience des voyages n'apporte rien au personnage : ni connaissance ni savoir-faire. René n'apprend aucun *métier* artisanal : sa position d'aristocrate déclassé le dispense d'être *mis en apprentissage* comme Jean-Jacques chez un graveur ou de se faire embaucher comme les « manœuvres » de Londres, ou de suivre un cursus universitaire. La vie de René est vide : le temps infini des *vacances* le pousse à partir pour des voyages sans but ni objet circonscrit ; « je m'élançai seul sur cet orageux océan du monde, dont je ne connaissais ni les ports ni les écueils » (p.148) : la métaphore de l'océan dit à la fois le caractère non ciblé du voyage et l'incapacité à acquérir la

moindre connaissance ; peut-on « empoigner l'eau »[421] ? Dans le contexte, le *monde* a pour référent l'Europe, le vieux continent. Ce n'est qu'après de nombreuses douleurs expérimentées sans le moindre profit en termes de connaissances acquises que René se décidera à partir pour le Nouveau-Monde.

Les voyages de René sont un itinéraire sans *initiation* ni *formation*. René ne revient pas plus sage, ni plus complet de ses voyages. C'est un renversement du récit initiatique et de la philosophie empirique dominante qui s'opère donc ici. Jamais, lors de ses voyages, René ne transforme ses *impressions* en *idées*. Les voyages, loin de lui apporter un enseignement positif, lui ont retranché une part essentielle de l'être ; le voyage fonctionne donc comme une perte, une déperdition, une négativité dont le dépassement dialectique lui paraît alors impossible : « L'étude du monde ne m'avait rien appris, et pourtant je n'avais plus la douceur de l'ignorance » (p.154). René a donc traversé le monde et l'Histoire, ou les mondes, traversant le passé (Rome et la Grèce) et le présent, mais n'a rien appris lors de ses voyages, comme il le souligne à plusieurs reprises : « qu'avais-je appris jusqu'alors avec tant de fatigue ? Rien de certain parmi les anciens, rien de beau parmi les modernes » (p.151). Le seul enseignement durable qu'a acquis René *par expérience* est celui de l'immortalité de l'âme, reçu des lèvres de son père : « Cette *impression* fut grande ; elle dure encore. C'est la première fois que l'immortalité de l'âme s'est présentée clairement à mes yeux » (nous soulignons). L'apprentissage n'a donc pas lieu dans l'ailleurs, dans le voyage, au cours d'une aventure singulière et truculente, mais dans la *domus*, dans le foyer, dans la maison paternelle. Le voyage n'apprend rien, car les sensations ou *impressions* reçues ne sont que douleur ou vacuité. René peut alors s'écrier : « Heureux ceux qui ont fini leur voyage sans avoir quitté le port » (*René*, p.147), donnant au mot *voyage* le sens de *vie*.

Le récit de René se clôt par un nouveau départ. Mais ce départ est le résultat d'un caractère toujours aussi inconstant, le fruit d'une impulsion tout aussi irrationnelle que celle qui l'avait poussé à voyager ou à se retirer dans une forêt : « Je pris donc subitement une autre résolution : je me déterminai à quitter l'Europe, et à passer en Amérique » (p.175). Ce motif du départ était déjà structurant dans *Atala*. Comme Chactas quittant la mission du Père Aubry, René part le matin,

[421] Nous reprenons la formule de Montaigne, dans l'*Apologie de Raimond Sebond* (*Essais*, Livre II, Chapitre 12) que le texte semble reprendre : « Et si, de fortune, vous fichez vostre pensée à vouloir prendre son estre, ce sera ne plus ne moins que qui voudroit empoigner l'eau ». Cette formule résume la vanité qu'a l'homme sans cesse changeant à acquérir des connaissances stables dans un monde mouvant : « Platon disoit que les corps n'avoient jamais existence, ouy bien naissance : estimant qu'Homere eust faict l'ocean pere des Dieus, et Thetis la mere, pour nous montrer que toutes choses sont en fluxion, muance et variation perpetuelle ».

après une nuit passée à faire son deuil. Chactas tient une veillée de prière pour sa « sœur » (*Atala*, « Les Funérailles », p. 122), tandis que René veille pour écrire une lettre d'adieu à Amélie :

> Vers minuit, tandis que je m'occupe de ce soin et que je mouille mon papier de mes larmes, le bruit des vents vient frapper mon oreille. J'écoute, et au milieu de la tempête je distingue les coups de canon d'alarme mêlés au glas de la cloche monastique. Je vole sur le rivage où tout était désert et où l'on n'entendait que le rugissement des flots. Je m'assieds sur un rocher. (p. 178)

René, après une nuit sans sommeil, prend un nouveau départ. Mais ce départ est dépourvu de projet d'avenir ou d'aventures. La position de René est éloquente : tourné vers la côte, il regarde vers l'arrière, vers le passé, vers ce qu'il perd. La nostalgie le prend avant même d'avoir perdu de vue sa terre natale, la Bretagne :

> Ce fut le lendemain de cette nuit terrible qu'appuyé sur le gaillard de mon vaisseau je vis s'éloigner pour jamais ma terre natale ! Je contemplai longtemps sur la côte les derniers balancements des arbres de la patrie et les faîtes du monastère qui s'abaissaient à l'horizon. (p. 179)

Son regard se pose sur deux éléments signifiants : les arbres et les « faîtes du monastère ». Les « arbres de la patrie » signalent le caractère enraciné de René, son attachement à la terre de son père, si l'on suit la racine étymologique du mot *patrie*. Ce vieux monde n'est plus : ce monde des *provinces* avec ses *châteaux gothiques* et ses *monastères* où la « cloche natale » (p.145) structure le temps et l'espace ; le monde qui a commencé avec 1715, c'est le monde des déracinés. Le monastère n'est plus un espace hors du siècle, mais une échappatoire au monde moderne. On est passé du grand seigneur châtelain (le père) au petit marquis de salon (le frère aîné)[422] ; de « l'homme des champs » aux « manœuvres » des grandes capitales ; des peuples des provinces rurales à l'universel prolétariat des *grandes cités* (p.149). Le récit de René a montré l'émergence de nouvelles classes sociales : une aristocratie absentéiste et parasite qui dégénère dans le ridicule, et une classe ouvrière qui tend à s'étendre surtout en Angleterre d'abord, comme le montreront Marx et Engels[423]. Ceux-ci théoriseront les causes de ce que René ressent dans la chair comme la fin d'un monde :

---

[422] Le frère aîné est l'archétype de l'aristocratie dégénérée. Chateaubriand analyse l'histoire de cette classe disparue au moment où il écrit : « Je suis né gentilhomme. Selon moi, j'ai profité du hasard de mon berceau, j'ai gardé cet amour plus ferme de la liberté qui appartient principalement à l'aristocratie dont la dernière heure est sonnée. L'aristocratie a trois âges successifs : l'âge des supériorités, l'âge des privilèges, l'âge des vanités ; sortie du premier, elle dégénère dans le second et s'éteint dans le dernier. » (*Mémoires d'outre-tombe*, Livre I, ch. 1, *op. cit*., p. 174). Le frère aîné de René est l'archétype de l'âge des vanités.

[423] Friedrich Engels, âgé de 22 ans, s'installe en Angleterre où il observe la misère des travailleurs anglais. Il publie en 1845 (quarante ans après la publication définitive de *René*) *La situation de la classe laborieuse en Angleterre*. Engels et Marx verront, en cette classe ouvrière encore minoritaire, le processus inéluctable de *prolétarisation* des

> La bourgeoisie n'existe qu'à la condition de révolutionner sans cesse les instruments de travail, par conséquent le mode de production, par conséquent tous les rapports sociaux. […] Ce bouleversement continuel des modes de production, ce constant ébranlement de tout le système social, cette agitation, cette insécurité éternelles, distinguent l'époque bourgeoise de toutes les précédentes. Tous les rapports sociaux traditionnels et profondément *enracinés*, avec leur cortège de croyances et d'idées admises depuis des siècles se dissolvent […]. Tout ce qui était stable est ébranlé, tout ce qui était *sacré* est *profané*, et les hommes sont forcés enfin d'envisager leurs conditions d'existence et leurs relations mutuelles avec des yeux désillusionnés.[424]

René quitte donc un monde qui n'existe que dans son souvenir et dans des monuments funéraires qui ont cessé de *faire signe* à ses contemporains. *René*, anti-roman de formation et roman de la mémoire des mondes perdus puis *oubliés*, témoigne de la part sombre du siècle des Lumières. Le renversement des codes du roman de formation met en échec le rite de passage. René n'a rien appris lors de ses voyages, sa formation d'homme est inachevée, il n'est pas *agrégé*. S'il décide de « passer en Amérique » (p. 175), c'est qu'il n'a pas pu *passer* à l'âge d'homme. Que veut-il trouver chez les Natchez ? Une société qui ressemble davantage au *monde* qu'il regrette, ou une vie d'anachorète ?

---

travailleurs de toute l'Europe qui vient avec la Révolution industrielle ; le monde nouveau, dominé par la bourgeoisie, a besoin, pour asseoir son hégémonie, de détruire toutes les valeurs et les structures sociales du monde précédent : « La bourgeoisie a dépouillé de leur auréole toutes les professions jusqu'alors réputées vénérables et vénérées avec crainte. Elle a fait du médecin, du juriste, du prêtre, du poète, du savant, des ouvriers salariés. La bourgeoisie a arraché le voile de poésie touchante, qui recouvrait les relations de famille, et les a ramenées à n'être que de simples rapports d'argent. » (Traduction de Laura Lafargue)

[424] *Le Manifeste du Parti communiste*, « Bourgeois et Prolétaires », Éditions Selio, « Classiques du Marxisme », 2006.

… Sans patrie, entre deux patries, à cette âme isolée, immense, orageuse, il ne restait d'abri que l'Océan.
(*Les Natchez*, Seconde partie)

Chapitre III
René ou la vie sauvage

Que recherche René en demandant à être reçu « guerrier » de la nation natchée ? Cherche-t-il à retrouver une société ayant échappé à l'aliénation qui s'étend sur le vieux continent, une patrie dans laquelle il pourrait enfin trouver une place et une fraternité vraie ? Ou cherche-t-il à fuir dans un désert dont l'immensité le préserve de tout rapport avec l'Europe ? René ne s'est pas fait *manœuvre* parmi les travailleurs de Londres ou parmi la « foule » (p.155) des faubourgs parisiens, il n'a pas embrassé la cause du peuple, n'ayant établi aucun lien avec lui. C'est vers le *tout-autre*, l'étranger radicalement étranger, qu'il se tourne. Il ne s'engagera pas pour la Révolution ou pour la cause du peuple, mais il s'engagera pour la cause indienne, contre le colonialisme européen. Il ne sera pas le tribun du peuple, mais un *guerrier* luttant pour les droits des autochtones, et *René* préfigure moins *Les Misérables* que *Le Dernier des Mohicans*.

1. Le « guerrier blanc » : René se fait un pré-nom

Un anti-Robinson

Que raconte René à ses auditeurs ? Il répond à la question qu'ils se posent : « par quel malheur un Européen bien né avait [-t-il] été conduit à l'étrange résolution de s'ensevelir dans les déserts de Louisiane » ? Le mot *ensevelissement* oriente le parcours de René vers la tentation de la solitude, voire du néant. Que raconte *René* ? L'*analepse* au début du préambule et la *prolepse* à la fin de la conclusion encadrent le texte et résument l'histoire de cet Européen venu vivre parmi une nation autochtone (voir tableau, *supra*) : René est arrivé chez les Natchez et, pour se conformer à leurs coutumes, il a épousé une femme avec qui il n'a pas réellement vécu (*analepse* du préambule) ; peu de temps après, il a été tué lors du grand massacre (*prolepse* de la conclusion). L'*incipit* marque le refus d'*Eros* et l'*excipit*, le triomphe de *Thanatos* : « En arrivant chez les Natchez, René avait été contraint de prendre une épouse, pour se conformer aux mœurs des

Indiens ; mais il ne vivait point avec elle. Un penchant mélancolique l'entraînait au fond des bois ; il y passait seul des journées entières, et semblait sauvage parmi les sauvages » (*incipit* de *René*, p. 141). Deux ans plus tard, il meurt dans le massacre des Natchez :

> On dit que, pressé par les deux vieillards, il retourna chez son épouse, mais sans y trouver le bonheur. Il périt peu de temps après avec Chactas et le père Souël dans le massacre des Français et des Natchez à la Louisiane. On montre encore un rocher où il allait s'asseoir au soleil couchant. (*excipit* de *René*, p. 182)

Le personnage est arrivé en Louisiane pour vivre parmi les « Indiens », et y est mort. Est-ce que tout est dit ? Entre temps, qu'a-t-il vécu ? A-t-il vraiment vécu ? L'*incipit* annonce que René refuse de partager sa vie avec son épouse et ses nouveaux compatriotes. Le Prologue d'*Atala* nous apprend qu'il a trouvé en Chactas un père, que son épouse s'appelle Céluta (*Atala*, p. 44) et qu'il participe à une chasse aux castors où il est initié à un rite chamanique ; l'Épilogue d'*Atala* indique que René a eu une fille. C'est assez peu pour construire le fil de l'histoire de René chez les Natchez… Dans *Les Natchez*, on voit René prendre un ami (Outougamiz), commettre un sacrilège lors de la chasse aux castors, participer glorieusement à une campagne contre les Illinois, épouser une femme et donner naissance à une fille qu'il appelle Amélie, plaider la cause des Indiens contre la colonisation française, mourir des mains de son rival, Ondouré. *René* évacue les aventures violentes. *René* met en scène un personnage d'anti-Robinson ou d'anti-missionnaire : le héros n'est pas un Européen naufragé, ni un aventurier venu découvrir, exploiter ou évangéliser les « Sauvages » ; il est au contraire l'Européen qui choisit de vivre parmi les « Sauvages » et de se faire « Sauvage » lui-même. C'est l'anti-colon et l'anti-missionnaire. Sans projet de conquête ni d'enrichissement, il veut devenir un Natché parmi les Natchez ; mais il sera davantage « sauvage parmi les sauvages ».

« Le guerrier blanc » : René / Re-né

En s'agrégeant à la société des Natchez, René ne fait pas que *passer* au statut d'homme. Son engagement dans cette société fait de lui un élément du corps social : pour devenir un *guerrier*, il doit re-naître au monde nouveau qui l'intègre et lui donne une place. Le « Prologue » *d'Atala* résume ainsi la singulière rencontre entre Chactas et celui qui est devenu, au moment où commence l'histoire, son fils adoptif :

> En 1725, un Français nommé René, poussé par des passions et des malheurs, arriva à la Louisiane. Il remonta le Meschacebé jusqu'aux Natchez et demanda à être reçu guerrier de cette nation. Chactas l'ayant

> interrogé, et le trouvant inébranlable dans sa résolution, l'adopta pour fils, et lui donna pour épouse une Indienne appelée Céluta. (*Atala*, Prologue, p. 44)

Être *reçu guerrier* signifie devenir membre à part entière du peuple natché ; en effet, il n'y a ni *sujet* ni *citoyen* chez les Indiens, mais des *guerriers*, des *Sachems* et des *matrones*. Cette organisation cosmologique règle la vie politique, dans laquelle les femmes jouent un rôle déterminant. Dans son *Voyage en Amérique*, Chateaubriand relève ce détail ethnographique important : lors de la naissance d'un enfant, le père du nouveau-né rend visite à la famille de son épouse ; le Sachem le plus ancien de la famille maternelle lui demande alors le sexe de l'enfant par cette question rituelle : « Est-ce un guerrier ? »[425]. Le mot *guerrier* est donc pour les Natchez à la fois l'indication d'un sexe (masculin), d'un titre (sorte de citoyenneté dans la « nation »), et d'une obligation sociale (la pratique quotidienne des armes, la participation à la guerre). *Aux armes, citoyens* : voter dans les assemblées délibératives et défendre la nation par les armes sont les premiers devoirs du *guerrier*. René, en 1725, est officiellement *sujet* du Roi Louis XV mais demeure nostalgique du règne de Louis XIV, ou plus largement du « grand siècle » (p.152), d'une époque où il pouvait encore trouver une certaine place. Ne voulant pas vivre comme *sujet* de Louis XV dans ce siècle des Lumières, il va devenir *guerrier* de la nation natchée : il devient un homme faisant partie du corps social et apte à la guerre. Le sujet est soumis ; le guerrier est actif : il est une forme lointaine de l'aristocratie des origines, celle des *pugnantes*, ceux qui se battent, mais il ressemble également au *citoyen* de la jeune République française dans laquelle la souveraineté politique qu'exerce l'individu est inséparable de sa participation à la guerre.

Cette intégration comme *guerrier* dans la nation nécessite d'abord, avant d'occuper une place dans une « troupe » (« René est de la troupe », *Atala*, p. 44) de chasseurs ou de guerriers, d'occuper une place dans une famille, dans une *lignée*. Un guerrier doit avoir des racines dans une longue filiation qui le relie *symboliquement* aux autres générations et aux arrière-mondes, (au « pays des âmes »), mais qui vise à le lier *politiquement* au corps social. Il ne peut y avoir de guerrier isolé. Étranger chez les Natchez, René n'a pas de racines filiales : il va donc devoir commencer par en trouver. Au sens fort du terme, le jeune Européen va être *adopté* par la nation ; alors il pourra devenir *enfant de la patrie*. En effet, la société natchée a pour socle le lien familial, l'affiliation ; affiliation verticale tout d'abord (devenir *fils* d'un Sachem), affiliation horizontale

[425] *Voyage en Amérique*, « Mœurs des Sauvages », *op. cit.*, p. 253. La suite du texte indique les réactions du Sachem en fonction de la réponse : « Si la réponse est affirmative, le Sachem fume trois fois vers le soleil ; si la réponse est négative, le Sachem ne fume qu'une fois. »

ensuite (trouver une *épouse* parmi les jeunes filles natchez), en attendant une filiation verticale : devenir père d'un *guerrier* natché. Devenir père, c'est acquérir un statut nouveau et gagner en prestige, comme l'a observé Chateaubriand au cours de son voyage en Amérique, en 1791 : « Un Sauvage devenu père prend une tout autre autorité dans la nation ; sa dignité d'homme commence avec sa paternité »[426]. René s'engage donc, avant de s'engager au combat, à devenir un fils, un époux puis un père. C'est naître en Natché ; René est déjà né : devenir natché, c'est naître une deuxième fois, en Natché. Re-né : le nom qu'il porte trouve là encore sa motivation.

Les actes les plus naturels (naître, s'unir, engendrer, mourir) sont donc des actes éminemment culturels, régis par des rites et une cosmologie relatifs à une nation : tout ce que le siècle des Lumières a voulu gommer par les sciences expérimentales et la critique de toutes les institutions, laissant l'individu face à l'abîme de la naissance naturelle, de la sexualité naturelle, de la mort naturelle… René espère retrouver chez les « Sauvages » le monde que l'esprit des Lumières a détruit.

Devenir « sauvage » : la liberté par la vertu

Ce que le *Voyage en Amérique* explique, sur des dizaines de pages, en termes ethnographiques, le récit de fiction l'intègre à un réseau de personnages, de lieux et de liens, construisant ainsi un schéma de causalités successives. En effet, c'est *parce que* René a éprouvé des passions et des malheurs qu'il est venu en Amérique pour se faire Sauvage ; c'est *parce qu*'il s'est montré déterminé dans ce choix singulier que Chactas a accepté d'en faire un *guerrier*. La réponse du Sachem à la demande d'être « reçu guerrier de cette nation » dépend d'un travail de discernement : « Chactas […] l'adopta pour fils, et lui donna pour épouse une Indienne » ; le texte place, entre le sujet "Chactas" et le verbe conjugué (« adopta »), deux incises qui lèvent les obstacles à l'intégration : « l'ayant interrogé et le trouvant inébranlable dans sa résolution ». L'emploi des deux participes présents (« l'ayant interrogé », « le trouvant ») indique la mise à l'épreuve de René ; le vieux Natché prend le temps d'examiner, ou plutôt d'écouter, le cœur et les désirs du jeune homme avant d'accepter sa requête. Ne s'agrège pas à la société qui veut. Il faut répondre positivement aux engagements qu'implique le statut de *guerrier* (la guerre et la participation à la souveraineté). Ensuite, il faut faire preuve de détermination, se montrer

[426] *Voyage en Amérique*, *op. cit*., p. 253.

inébranlable malgré les remarques et les objections : souhaite-t-on vraiment se sacrifier, mourir pour la patrie ? Est-on prêt à préférer sa nouvelle patrie à son ancienne patrie ? René se montre inébranlable, c'est-à-dire qu'il prend la mesure de ce en quoi consiste son engagement. Oui, il est prêt à mourir pour sa nouvelle patrie, comme il le prouvera lors de la guerre contre les Illinois, lorsqu'il s'interposera entre les coups de hache et le corps du Soleil[427]. Oui, il est prêt à aller jusqu'à défendre la nation natchée contre la France en cas de guerre, et c'est ce qu'il revendiquera publiquement lors de son procès à la Nouvelle-Orléans : « si j'avais été au grand village [lors de l'attaque des troupes françaises], je n'aurais pas hésité à combattre pour ma nouvelle patrie.[428] » René est prêt au sacrifice, mais c'est son engagement familial et civique qui posera problème à ce combattant courageux.

La *vertu* de ce personnage imaginé par un auteur considéré souvent comme contre-révolutionnaire est emblématique du complexe positionnement idéologique de Chateaubriand lors de la Révolution : à cette époque, en bon lecteur de Rousseau, il admire les républiques. Dans les républiques, la *vertu* prime sur l'honneur, comme l'avait montré Montesquieu : « Comme il faut de la vertu dans une république, et dans une monarchie de l'honneur, il faut de la crainte dans un gouvernement despotique »[429]. Chateaubriand, engagé dans la Contre-Révolution, lui oppose justement l'exaltation de la vertu républicaine. La vertu est ce qui anime les combattants de l'armée des Princes, contrairement à ce qu'affirme la propagande révolutionnaire. Chateaubriand, pendant la Révolution, est moins proche de l'imaginaire chevaleresque de l'honneur (qu'il exaltera dans *Le Dernier Abencerage*) que de celui de la vertu républicaine. L'engagement « inébranlable » de René comme « guerrier de la nation » est semblable à la cosmologie largement sacrificielle des chants révolutionnaires que sont « La Marseillaise » et surtout « Le Chant du Départ ». L'intégration de René aux Natchez ne dit pas autre chose que ce que préconise la Constitution de 1793 concernant la citoyenneté accordée aux étrangers : c'est la vertu, l'exercice de la souveraineté politique et le sacrifice de sa personne à la guerre qui fait le citoyen. Chateaubriand, en 1793, partage bien des éléments de la cosmologie professée par les Montagnards qu'il combat les armes à la main. Blessé à Thionville, il continue la lutte, la plume se substituant au fusil.

---

[427] « René, blessé trois fois en défendant le Soleil, avait fait si publiquement éclater sa valeur aux yeux des sauvages ». (*Les Natchez*, Première partie, Livre XI, Paris, Gabriel Roux, 1857, p. 200). Le jeune guerrier fait preuve de sa *vertu*, mélange de bravoure et de patriotisme : il est natché par le sang versé.

[428] *Les Natchez*, Seconde Partie, Édition de J.-C. Berchet, *op. cit*., p. 282.

[429] Montesquieu, *De l'Esprit des lois*, Tome I, Livre III, Chapitre IX. Dans l'édition originale, le mot « crainte » est imprimé en lettres capitales.

La société indienne, dans *Atala*, devient un monde ayant préservé de la vertu antique, et c'est ce qui fait d'elle une société libre : il s'agit là bien sûr de « la liberté à la manière des Anciens, la liberté fille des mœurs[430] », comme la nomme Chateaubriand dans ses *Mémoires*. Or, au moment où l'auteur écrit ces lignes, il a pris ses distances avec cette conception, qu'il cultivait dans *René et Atala,* pour lui préférer l'idée d'une « liberté fille des lumières ». Mais Chateaubriand, pendant la Révolution, lorsqu'il écrit *les Natchez* et l'*Essai sur les Révolutions*, conçoit la liberté comme les Anciens, en réaction à la philosophie des Lumières. C'est ce qu'il théorise dans le *Génie du Christianisme* (publié en 1802) :

> Les premiers voulaient que le gouvernement découlât des mœurs ; les seconds, que les mœurs dérivassent du gouvernement. La philosophie des uns s'appuyait sur la religion ; la philosophie des autres, sur l'athéisme. Platon et Socrate criaient aux peuples : *Soyez vertueux, vous serez libres* ; nous leur avons dit : *Soyez libres, vous serez vertueux*. La Grèce avec de tels sentiments fut heureuse. Qu'obtiendrons-nous avec les principes opposés ?[431]

Chateaubriand anticipe la distinction de Benjamin Constant (1819) entre la liberté selon les Anciens et la liberté selon les Modernes. Mais le royalisme perce sous l'affirmation des vertus républicaines : dans *Les Natchez*, le retour de Chactas correspond à une *restauration* monarchique mais une monarchie limitée. En effet, Chactas, Adario et le futur Soleil mettent fin à « la tyrannie des anciens despotes »[432] : n'est-ce pas une allusion au pouvoir « terroriste » de la Convention ? Les conventionnels seraient alors moins des républicains que des despotes. Chateaubriand, en cela, suit la classification de Montesquieu : la république repose sur la *vertu* et le despotisme sur la *crainte*.

Mourir ne coûte rien à René ; mais vivre, mais connaître une femme, voilà ce qui lui coûte. Son mariage sera vécu comme un « sacrifice[433] ». Or c'est pour répondre efficacement et selon la coutume à la requête de René que le Sachem Chactas pose *par conséquent* les deux actes de l'adopter et de lui donner une épouse. Les deux verbes « adopter » et « donner » sont conjugués à la voix active. L'emploi du passé simple (« adopta », « donna ») indique une action bornée, accomplie, avec un effet d'accélération, de quasi-immédiateté. *Dire, c'est faire* : aussitôt l'énoncé

---

[430] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre VI, Chapitre 7, *op. cit*., p. 460. Montesquieu décrivait les effets du recul de la vertu dans les sociétés : « Lorsque cette vertu cesse, l'ambition entre dans les cœurs qui peuvent la recevoir, & l'avarice entre dans tous. Les désirs changent d'objets ; ce qu'on aimoit, on ne l'aime plus ; on étoit libre avec les lois, on veut être libre contr'elles ». (*De l'Esprit des lois*, Tome I, Livre III, Chapitre 3)

[431] *Génie du Christianisme*, IIIe partie, Livre II, Chapitre 4, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, p. 821-822.

[432] *Les Natchez*, Livre XI, Édition de 1857, *op. cit*., p. 201.

[433] *Les Natchez*, Seconde Partie, Ed. de J.-C. Berchet, *op. cit*., p. 241.

dit, l'action sera réalisée. Il s'agit bien là d'énoncés *performatifs*, tels que John Austin les a définis[434]. Baptiser, adopter, marier : voilà des actions qui, pour s'accomplir, nécessitent l'emploi de la parole, d'un verbe qui *dit* en même temps qu'il fait, qui *fait* ce qu'il dit justement parce qu'il le dit. La parole performative est en effet irrémédiable, sacrée, fatale. La parole délibère, et l'application suit immédiatement. Or, l'application concrète de la délibération doit suivre la coutume et se faire sous l'égide des institutions.

2. Entre Amélie et Céluta

Virilité et sexualité

L'intégration à la nation passe donc par deux *rites de passage* nécessaires : la naissance et le mariage. La conjonction de coordination « et » annonce une succession rapide entre l'action d'adopter René et celle de le marier à Céluta. L'ordre est clairement établi : d'abord l'adoption, ensuite le mariage ; le mariage est comme conditionné par l'adoption préalable. René doit re-naître *comme Natché* avant de pouvoir s'allier charnellement avec une Natchée. Ainsi le sang neuf apporté par René aux Natchez ne sera plus un sang *exogène*, celui d'un étranger extérieur au groupe, puisque René sera *fils* d'un Natché. L'adoption qui autorise le mariage *force* aussi nécessairement le mariage : devenir fils de Sachem ne suffit pas à devenir un guerrier natché ; le guerrier natché accompli est celui qui se marie à une jeune natchée et donnera à son tour naissance à des guerriers natchez. La pratique de la chasse (qui sert de cadre au récit de Chactas dans *Atala*) puis de la guerre (guerre contre les Illinois durant laquelle René est fait prisonnier[435]) n'ont pas la même valeur symbolique que l'adoption et le mariage. En deux phrases, par un travail de réagencement syntaxique du rapport de cause à effet, le récit transforme une explication ethnographique complexe concernant les rites amérindiens en un destin, celui de son personnage principal, annoncé par un énoncé performatif : le destin de René, fils de Chactas, époux de Céluta, et *par conséquent* futur père…

[434] John Austin, *Quand dire c'est faire* (1962).
[435] *Les Natchez*, Première partie, Livres XI et XII.

René, devenu un *guerrier* parmi les Natchez, respectera-t-il les coutumes de son nouveau peuple ? Le *guerrier blanc* est, à plusieurs reprises, désigné par le narrateur comme « le frère d'Amélie », alors que les autres personnages sont désignés par le nom de leur père : le « fils d'Outalissi, fils de Miscou » pour Chactas, la « fille de Simaghan aux bracelets d'or » (*Atala*, « Les Chasseurs », p.52-53) ou « la fille de Lopez » (*Atala*, « Les Laboureurs », p.94) pour Atala. Le nom du père de René sera toujours passé sous silence, et c'est le nom de sa sœur qui le désigne dans les périphrases qu'emploie très souvent le narrateur. Cette dénomination, qui n'est pas verticale mais horizontale, féminine et non pas masculine, indique déjà une perturbation de l'ordre du monde ; la narration qui substitue au nom propre René le groupe nominal « le frère d'Amélie » montre déjà que le *cosmos* natché est dérangé par la présence de ce jeune homme mystérieux dont la sœur a comme éclipsé le père, la mère et l'épouse. René s'est donc conformé mœurs indiennes mais, en refusant de vivre avec son épouse, de participer à la vie sociale, il fait perdre à ce mariage toute valeur. Il est donc *logique* que Céluta, personnage central des *Natchez*, ne soit jamais nommée dans *René*. Les deux premières phrases du roman *René* laissent presque penser que le mariage pourrait n'avoir pas été consommé[436]. Cependant, dans *Les Natchez*, au moment où René raconte sa vie à Chactas et au Père Souël, il a déjà pris les armes aux côtés des Natchez (Première partie, Livre XI), il a déjà défendu leurs droits devant les Français à la Nouvelle-Orléans (Seconde Partie) ; surtout, il est déjà père, Céluta ayant accouché d'Amélie (Seconde Partie). *René* évacue la sexualité de son personnage éponyme, et exclut Céluta et l'enfant Amélie, au profit de l'autre Amélie, la sœur de du personnage éponyme.

René opère une véritable révolution dans l'œuvre même de son auteur : le titre originel des *Natchez* était *René et Céluta*[437], imitation évidente du *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre[438]. *René* conserve la *diégèse* des *Natchez*, mais raconte une autre histoire dans laquelle la

[436] Jean-Claude Berchet, dans son édition des *Natchez* qui intègre *René* et *Atala*, insiste sur ce point dans une note : « Le récit de 1802 censure doublement la sexualité de René : son mariage est présenté à la fois comme une contrainte sociale, et comme un mariage blanc. » (*op. cit*., p. 645)

[437] Pierre Glaudes retrace la genèse, l'évolution de l'écriture du texte. Après avoir projeté d'écrire « l'épopée de l'homme de la nature », en 1794, le jeune Chateaubriand, émigré à Londres, transforme en profondeur son projet. Il n'écrit plus l'épopée de l'homme de la nature mais le « drame de l'histoire », la « folie sanguinaire des hommes » et le « sentiment de crise » ; le cadre spatio-temporel se déplace du Canada au Mississipi, le thème du massacre des Natchez s'impose et un nouveau titre est envisagé : *René et Céluta*. (*Atala ou le désir cannibale*, *op. cit.*, p. 18)

[438] Pour ce qui concerne l'influence de Bernardin de Saint-Pierre sur les premiers écrits de Chateaubriand, on peut lire, de Cristina Romano : « L'influence de Bernardin de Saint-Pierre dans les premières œuvres de Chateaubriand », dans A*utour de Bernardin de Saint-Pierre. Les Écrits et les hommes, des Lumières à l'Empire*, sous la direction de Catriona Seth et Éric Wauters, Rouen, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010. Voir également

sexualité et la guerre sont évacuées. Pierre Barbéris voit en René un personnage « non viril »[439] ; le passage des *Natchez* à *René* a littéralement châtré le « guerrier blanc ». Le cadre spatio-temporel reste le même : le Grand village des Natchez en 1725, comme les personnages de René et de Chactas. La fin reste identique : le « massacre des Français et des Natchez » (*René*, p.182) en 1727. Mais de nouveaux personnages apparaissent : Amélie la sœur de René et le Père Souël. D'autres ne sont pas nommés, voire absents : Outougamiz, Céluta et sa fille Amélie. René n'est plus le guerrier intrépide, mais le solitaire qui se retire dans la forêt, délaissant toute activité guerrière et sexuelle, activités constitutives d'un *guerrier* natché véritable.

Le roman comme « spéculation mythique » : l'expérience d'une position « intenable »

Le roman de Chateaubriand imagine une situation dont il développe toutes les conséquences, poussant le principe du récit au bout de sa logique : en cela, il fonctionne comme un mythe. Dans une analyse intitulée « La Geste d'Asdiwal » consacrée au mythe, Lévi-Strauss propose une interprétation d'un mythe tsimshian en mettant en lumière la logique qui préside au mythe : un mythe est une *spéculation* qui imagine une possibilité extrême, un cas *limite*, une virtualité latente. *René* est une spéculation qui imagine jusqu'où pourrait aller la logique du refus de s'intégrer à sa société ; le personnage de René, en quittant sa patrie et en vivant dans une civilisation dite « sauvage », une civilisation du Nouveau-Monde, semblait avoir atteint le point limite de la spéculation. Or le roman pousse la logique du personnage encore plus loin, jusqu'à un point limite.

Le « Sauvage », qui connaît la vie en société et une certaine forme de sédentarité, est étranger à la civilisation européenne mais connaît une manière de civilisation, celle de la forêt. Son *monde* possède un centre, le Grand Village, pratique une activité de chasseur-cueilleur (avec sa fête des moissons lors de la récolte de la *folle avoine*), connaît une organisation politique et sociale qui repose sur des institutions religieuses. René s'est mis dans une situation extrême en se faisant « Sauvage », en faisant le choix d'aller au bout de cette logique qui l'amènera à justifier de prendre les armes contre sa patrie. René est alors un double de son auteur, prenant les armes contre la

Fabienne Bercegol, « Chateaubriand et Bernardin de Saint-Pierre. La réécriture de *Paul et Virginie* dans *Atala* », *Chateaubriand et le récit de fiction*, *op. cit.*, pp. 95-113.
[439] Pierre Barbéris, *À la Recherche d'une écriture*, *op. cit*., p. 61.

France. Mais la logique du refus de toute sociabilité le pousse à s'exclure lui-même de la société dans laquelle il avait trouvé une place. Il est alors dans une situation limite, paradoxale, voire inimaginable, *intenable* : se faire « sauvage parmi les sauvages » (p.141). La forme superlative quasi-hébraïque (que l'on retrouve dans « vanité des vanités » ou « le cantique des cantiques ») désigne un cas limite, à la limite de l'entendement, celui d'un homme qui a radicalement rompu avec la civilisation, qui a rompu tout *commerce* avec les vivants. Significativement, dans *Les Natchez*, René est représenté vivant retiré dans une « grotte funèbre » servant de tombeau ; là, parmi les « ossements blanchis qui reflétaient une lumière fantastique », René déclare à son ami Outougamiz venu le chercher dans sa retraite : « je ne suis qu'avec les morts, et tu sais qu'ils sont mes amis »[440].

L'*incipit* de *René* passe donc un contrat de lecture : *René* ne racontera pas l'initiation progressive d'un jeune homme à la vie sauvage, vie sauvage qui est elle-même une civilisation de la forêt à l'exemple de celle des Celtes ou des Germains ; *René* racontera davantage le processus de *dé*-civilisation progressive, le cheminement *à rebours* de la civilisation. Son histoire est celle d'un *ensauvagement* radical, porté à son paroxysme par le héros, ou l'anti-héros, de ce roman de *dé*-civilisation. René ne peut être un héros positif ni un héros fondateur : aucun ordre social ne peut reposer sur celui qui se fait « sauvage parmi les sauvages ». *René* n'est pas un mythe mais un roman : ce n'est pas un récit collectif avec des variantes selon les régions géographiques qui fonderait rétrospectivement une *cosmologie*. Mais c'est comme un avatar de Timon d'Athènes[441] que la figure de René atteint la dimension du mythe. À cette différence près que ce mythe est un mythe moderne, forgé par un auteur[442]. À la différence du misanthrope grec, il sera celui en qui les générations suivantes, les générations dites *romantiques* se reconnaîtront. René n'est certes pas un modèle comme le sont certains héros de romans (comme Amadis pour don Quichotte). Comment expliquer alors une telle fascination ? C'est que le texte de *René* fonctionne selon la

[440] *Les Natchez*, Seconde Partie, *op. cit*., p. 264.
[441] Ce personnage apparaît dans un dialogue de Lucien de Samosate. Cette figure de misanthrope est un philosophe qui a choisi de quitter la société, qu'il juge corrompue. Dans la tragédie de Shakespeare, Timon est un noble mécène à qui ses créanciers décident un jour de réclamer leur dû. Timon se retrouve ruiné par un système financier qui avait fait sa fortune. Vivant dès lors hors de la Cité, il maudit non seulement sa Cité mais l'humanité toute entière, appelant à une destruction de l'espère humaine. Cette spéculation de misanthropie *paroxystique* explore jusqu'aux limites de l'entendement les *virtualités* de la haine des hommes. Shakespeare montre qu'à l'origine de la misanthropie, il y a une déception, une désillusion concernant la société.
[442] Parmi les grands mythes modernes fondés par des textes littéraires, on peut évoquer Don Juan, Don Quichotte, Robinson et Frankenstein.

logique que Claude Lévi-Strauss appelle des « spéculations mythiques » : ces spéculations ne concernent pas une réalité socio-culturelle donnée (ici la réalité européenne) mais

> les possibilités inhérentes à sa structure, ses virtualités latentes. Elles cherchent, en dernière analyse, non à peindre le réel, mais à en justifier la cotte mal taillée en quoi il consiste, puisque les positions extrêmes y sont *imaginées* seulement pour les démontrer *intenables* ; cette démarche, propre à la réflexion mythique, implique l'admission (mais dans le langage dissimulé du mythe) que la pratique sociale, ainsi approfondie, est entachée d'une insurmontable contradiction[443].

La spéculation mythique des *Natchez* était l'intégration d'un Européen à une forme de civilisation qui n'avait pas encore été bouleversée par une catastrophe mettant fin aux *mondes* traditionnels ; René retrouvait aux Natchez ce qu'il avait aimé en Armorique et en Calédonie : « la félicité des peuples qui honorent les lois, la religion et les tombeaux » (p.150). Avec *René*, le récit se concentre sur le personnage éponyme, lequel traverse les mondes sans jamais s'y agréger.

3. La révolte contre le rite : René contre l'ordre du monde

Le refus du retour

Cette position paroxystique est donc seulement *imaginée* mais à des fins sociales : elle ne correspond pas à la translation d'une réalité sociale, mais en souligne le caractère *intenable*. Pour les émigrés misérables de la Révolution qui se reconnaissent dans ce maudit suprême, la situation est bien *intenable*. On ne peut plus vivre ainsi. La spéculation de *René* est le signe qu'il va falloir *rentrer*, c'est-à-dire, en termes politiques, se *rallier* comme l'a démontré Barbéris) à la France révolutionnée mais apaisée par le coup d'État du 18 Brumaire. Vivre sous la Terreur était intenable ; vivre encore dans la misère à Londres devient à la longue tout aussi intenable : reste le *retour* dans la France de Bonaparte, un retour qui exige de reconnaître que toute pratique sociale est « entachée d'une insurmontable contradiction ». En effet, il va falloir accepter les contradictions et les compromissions que l'on a refusées pendant dix ans : avec l'arrivée de Bonaparte au pouvoir, l'amnistie des anciens « terroristes » et des anciens « émigrés » obligent ceux qui acceptent de *rentrer* dans le nouvel ordre social (de se *rallier* au citoyen Premier Consul, donc) de côtoyer ceux à qui on a voué une haine mortelle. L'ancien proscrit de 1794 Bertrand

[443] Claude Lévi-Strauss, « La Geste d'Asdiwal », *Anthropologie structurale deux*, *Op. cit*., p. 208.

Barère (« le troubadour de la guillotine, sur le rapport duquel *la Terreur était à l'ordre du jour* »[444]) et l'émigré Chateaubriand font le choix du *retour*, du *ralliement* à Bonaparte, avec toutes les contradictions que cela suppose. Barère les assume sans problème[445], alors que Chateaubriand cherche à assumer son engagement sans renier ses loyautés et amitiés. À l'inverse, Billaud-Varenne pour la République « jacobine » et Armand de Chateaubriand pour la Monarchie, refusent toute compromission, et restent des marginaux, des exilés. Transposée dans la fiction, cette situation est celle de René. La contradiction est de taille, elle lui paraît insurmontable. René est celui qui refuse toute contradiction, toute compromission avec l'ordre social. Bien qu'il admire les « peuples qui honorent les lois, la religion et les tombeaux » dont la vie « est à la fois naïve et sublime » (p.150), les « heureux sauvages » (p.152), il ne se mêle à eux que pour s'en séparer aussitôt.

Cette position *intenable* et presque *inimaginable*, imaginable seulement par la pensée mythique, n'est pas un modèle à suivre ni un reflet de la réalité sociale : elle est une possibilité extrême, une virtualité latente spéculée par la réflexion mythologique. On peut alors parler, dans le cas de René, d'une « pensée mythique » du roman, laquelle met à distance le fantasme de vivre seul, en mettant en lumière les conséquences ultimes de la tentation mortifère du solipsisme. La logique de ce fantasme et de cette tentation qu'expérimente le personnage fictif conduit à la fin d'un monde. Les spéculations mythiques donnent à voir la nécessité des normes sociales que garantissent les rites de passage. Or, ce fantasme et cette tentation solispsiste que le roman déconstruit, Jean-Jacques Rousseau, dans ses *Confessions*, les embrassait, sans le moindre recul critique, comme la seule voie du bonheur :

> Depuis que je m'étais, malgré moi, jeté dans le monde, je n'avais cessé de regretter mes chères Charmettes, et la douce vie que j'y avais menée. Je me sentais fait pour la retraite et la campagne ; il m'était impossible de vivre heureux ailleurs : à Venise, dans le train des affaires publiques, dans la dignité d'une espèce de représentation, dans l'orgueil des projets d'avancement ; à Paris, dans le tourbillon de la grande société, dans la sensualité des soupers, dans l'éclat des spectacles, dans la fumée de la gloriole, toujours mes bosquets, mes

[444] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre IX, Chapitre 6, *op. cit*., p. 573. Chateaubriand pointe Barrère comme l'instigateur de « la Terreur ». L'historien Jean-Clément Martin, spécialiste des mouvements contre-révolutionnaires, revient sur la création du mythe de « la Terreur », qui attribua au *moment d'exception* de la Révolution le nom de « Terreur » rétrospectivement, après la mort de Robespierre. Voir *La Terreur. Vérités et légendes*, Perrin, 2017, et *Les Echos de la Terreur. Vérités d'un mensonge d'Etat, 1794-2018*, Belin. Jean-Clément Martin remet ainsi la formule de Barrère prononcée en septembre 93 dans son contexte : il montre que cette phrase n'est pas l'énoncé *performatif* que les Thermidoriens ont voulu en faire.

[445] C'est le portrait qu'en fait Max Gallo dans sa biographie de Robespierre : une vie sans trop de constance ou de loyauté.

> ruisseaux, mes promenades solitaires, venaient, par leur souvenir, me distraire, me contrister, m'arracher des soupirs et des désirs.[446]

L'auteur du *Contrat social* fait de la critique de la société moderne (ici représentée par Venise et Paris) un argument en faveur de la retraite, de la dé-socialisation. *René* révèle, par la spéculation mythique, le caractère *intenable* d'un tel refus des contradictions sociales. Le roman donne à voir une « vérité négative »[447] : les « spéculations mythiques » justifient donc « la cote mal taillée » du réel traversé d'*insurmontables contradictions*. Vivre, c'est vivre en société, en acceptant pleinement les contradictions *insurmontables* inhérentes à toute vie en société. Les contradictions ne pourront jamais être surmontées : une fois que nous avons accédé à cette douloureuse lucidité, le retour est pleinement possible.

Le rite inachevé

Le schéma vu chez A. Van Gennep et P. Vidal-Nacquet comportant trois phases (séparation / marge / agrégation) reste inachevé. René ne *passe* pas à l'âge d'homme car il ne s'agrège à aucune société. Séparé trop tôt, juste après sa naissance concomitante avec la mort de sa mère, le rite commence mal en commençant trop tôt. Les *retours* « chaque automne » font l'effet d'un *nostos* sans cesse répété (et comme enrayé) alors que la phase de marge n'a pas eu lieu. Aussi ne s'agrège-t-il pas à sa propre famille. Il faut attendre la mort du père pour que la séparation s'opère, que le jeune garçon âgé d'environ dix-sept ans quitte le père et la *domus*. Cependant, le baiser au mort le met davantage en marge des vivants qu'il ne le fait vivre en marge dans le cadre d'un rite de passage. Lors de la phase de séparation René a, littéralement, embrassé la mort comme on embrasse une amante ou une carrière.

L'âge des voyages (deuxième partie) que René aurait pu vivre comme une phase de marge, ne débouche pas sur un *retour* synonyme d'agrégation sociale. Quand le jeune homme revient, le monde a trop changé : le « changement » (p.154) - ou la révolution – de 1715 a fait échouer le rite. Les règles du jeu (ou du rite, si l'on accepte que le rite est « une partie privilégiée, retenue entre tous les possibles[448] ») ont été modifiées avec l'avènement d'un monde nouveau. Le jeune homme ne trouve donc pas une place *d'homme* qu'il lui aurait été déjà difficile de prendre. Mis

[446] Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Livre IX.
[447] Claude Lévi-Strauss, « La Geste d'Asdiwal », *op. cit*., p. 208.
[448] Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, *op. cit*., p. 593.

littéralement *hors-jeu* par le monde des salons, il reste bloqué dans la phase de marge, entre l'enfance et l'âge adulte : « L'étude du monde ne m'avait rien appris, et pourtant je n'avais plus la douceur de l'ignorance » (p.154). Le jeune homme vieillit alors, sans grandir, sans entreprendre ni bâtir. Il refuse le mariage et le travail qui le forceraient à *rallier* une société, un monde qu'il exècre dans lequel il serait forcé de faire des compromis, bref de vivre avec les *insurmontables contradictions* de la société. Son *hybris*, le choix de la position *intenable* qu'il occupe alors, loin de le satisfaire, se révèlent particulièrement douloureux. Il espérait trouver la paix, il sera en proie à la noire mélancolie suicidaire ; il croyait être seul, mais Amélie lui prouvera par son retour que c'est encore une erreur.

La vie sauvage : entre candeur et cynisme ironique

Avec l'arrivée d'Amélie dans la « chaumière » de René commence une sorte d'idylle entre le frère et la sœur, mais qui ne dure pas. Là encore, le caractère *intenable* de la spéculation narrative apparaît clairement. René rêvait « une Ève tirée de [lui]-même » (p.160), une femme qui soit à la fois lui-même, une épouse et une sœur ; lorsque son vœu se réalise virtuellement par le retour d'Amélie, cette dernière est sur le point de mourir de cette expérience :

> L'hiver finissait lorsque je m'aperçus qu'Amélie perdait le repos et la santé, qu'elle commençait à me rendre. Elle maigrissait ; ses yeux se creusaient, sa démarche était languissante et sa voix troublée. Un jour je la surpris tout en larmes au pied d'un crucifix. Le monde, la solitude, mon absence, ma présence, la nuit, le jour, tout l'alarmait. D'involontaires soupirs venaient expirer sur ses lèvres (p. 163).

L'arrivée du printemps rend la vie à René tandis que la mort se lit sur les traits de sa sœur. Elle aussi est *exilée* de l'ancien monde dans le nouveau. Étrangère à ce monde, elle trouve dans la retraite religieuse une place qui l'y rend utile. René a refusé la retraite religieuse : il n'a dès lors plus d'autre choix que d'accepter le ralliement au monde moderne. Pour cela, il doit se marier et travailler. C'est le sens de la lettre d'Amélie que le texte reproduit intégralement : elle incite d'abord le jeune homme à entrer dans les ordres. C'est pour elle le seul moyen de ne pas avoir à se compromettre avec le « siècle », c'est-à-dire avec le siècle des Lumières, le monde nouveau : « vous trouveriez le repos dans ces retraites de la religion : la terre n'offre rien qui soit digne de vous » (p.165). Entrer au couvent, c'est retrouver une forme d'organisation sociale à l'abri des catastrophes de l'Histoire. Ensuite, elle lui propose la seconde solution, celle de l'acceptation des voies communes :

> Mais, mon frère, sortez au plus vite de la solitude, qui ne vous est pas bonne ; cherchez quelque occupation. Je sais que vous riez amèrement de cette nécessité où l'on est en France de *prendre un état*. Ne méprisez pas tant l'expérience et la sagesse de nos pères. Il vaut mieux, mon cher René, ressembler un peu plus au commun des hommes et avoir un peu moins de malheur. (p. 165)

Une image unique du personnage se dessine dans cette évocation faite par Amélie. Il s'agit de René *riant*. René n'est pas un personnage qui rit dans le reste de l'œuvre. Il ne rit pas devant la beauté du monde mais en entendant l'expression *prendre un état*. L'emploi des italiques est déjà pré-flaubertien : c'est ici un rire ironique concernant non seulement une obligation sociale qu'il trouve risible mais surtout une expression figée. « Prendre un état » est l'expression qui résume à elle seule le monde nouveau qui commence : un monde de la docilité, de l'asservissement aux règles économiques qui ont remplacé les valeurs chevaleresques et les rites religieux du monde ancien auquel René se sent appartenir. La dimension ironique du personnage et du texte éclate au détour d'une phrase d'Amélie. René est logiquement « traité partout d'esprit romanesque » (p.155) parce qu'il a conservé le système de valeurs d'avant 1715, parce qu'il refuse la logique de la rentabilité du nouveau siècle. Son rire se dessine chaque fois que la langue nouvelle du monde nouveau se fait entendre (la *novlangue* du siècle des Lumières, si l'on veut), et ce rire tendu à ses contemporains vient révéler les « contradictions insurmontables » de leur monde bâti prétendument sur la Raison et structuré en réalité par l'argent. En effet, s'il est nécessaire de *prendre un état*, c'est parce que l'on se retrouve vite sans moyens de subsistance dans cette société où l'on ne fait plus rien sans argent. Mais si René est lucide sur la réalité du monde moderne, son ironie semble condamner toute sortie de crise valable. L'ironie le consume autant que la mélancolie et empêche tout *retour* vers la société.

Refusant de *passer* dans ce monde où les hommes sont contraints de *prendre un état* (par dégoût pour le mot autant que pour la chose), il décide alors de *passer* au Nouveau-Monde. Au-delà de son rejet du monde nouveau se profile son rejet radical de la vie. Alors que René enfin s'*agrégeait* à une société où il retrouvait un père, un frère et une épouse, alors qu'il *passait* à l'âge d'homme, René s'est aussitôt *dés*-agrégé pour retourner dans la marge, pour s'installer dans *la marge des marges*.

Tension récit / discours : « vérité négative », interprétation moraliste et prophétie apocalyptique

Dans *René*, le rite ne fonctionne plus. Mais si le récit fait échouer le rite, le roman comporte une série de discours qui rappellent le bien-fondé de l'observance des rites. Ainsi les discours des personnages auditeurs du récit (les deux pères symboliques), le discours du personnage essentiel au centre du récit (la lettre d'Amélie), mais surtout le discours de l'auteur lui-même dans la Préface disent, de quatre manières différentes, que la position de René est *intenable*, qu'il est temps de *rentrer*. Ces discours s'énoncent à trois niveaux différents : l'un à l'intérieur du récit de René (la lettre d'Amélie, insérée dans le récit oral, donc lue à haute voix par René), deux autres dans le roman mais hors du récit de René (ceux du Père Souël et de Chactas), et enfin le discours d'auteur hors du roman, ou sur son seuil. Dans le livre, la préface est-elle hors du roman ? Elle en est l'ouverture, elle en donne le ton, comme l'ouverture d'un opéra. Le récit de l'échec du rite s'articule donc avec ces quatre voix discursives dont chacune vient rappeler René (et le lecteur) à ses devoirs.

René choisit de ne pas passer, de rester dans cet entre-deux, entre la jeunesse et l'âge adulte, entre la vie et la mort. Après le récit de René, dans la conclusion (voir tableau), les remontrances sévères du Père Souël et les conseils bienveillants de Chactas disent au solitaire de *revenir*, de *rentrer* dans la société (ici la société natchée), de s'y agréger et d'accepter son rôle d'homme (de *guerrier*). Ils redisent chacun à leur manière ce qu'avait demandé Amélie dans sa lettre : accepter de vivre avec les contradictions insurmontables de la vie sociale. Chactas choisit l'apophtegme ou la fable : celle du Meschacébé. Ce petit apologue empreint d'animisme raconte comment le « limpide ruisseau » décida orgueilleusement de devenir le fleuve immense qu'il est devenu ; or, il regretta bientôt « l'humble lit », les « ruisseaux, jadis modestes » et son « paisible cours » (p.182). La morale de ce petit apologue est que l'orgueil conduit à une solitude infinie : « il n'y a de bonheur que dans les voies communes » (p.182). Ainsi prend sens l'exhortation douce du père adoptif : « Oui, il faut que tu renonces à cette vie extraordinaire qui n'est pleine que de soucis » (p.182). Est-ce la morale du roman ? *René* est-il aussi « incompréhensible »[449] que son personnage éponyme ? Ce qui est *extraordinaire*, c'est ce qui n'est pas conforme à la vie sociale, c'est la position *intenable* que met en scène le récit. Les discours de Chactas et du Père Souël, redoublant le discours épistolaire d'Amélie, énoncent un discours clair, injonctif et positif, faisant contrepoint à l'histoire de René. On peut se demander ce qu'apporte de plus le discours du prêtre. Il vient rattacher la sagesse antique parlant par images (celle de Chactas) et la sagesse commune *écrivant*

[449] Le narrateur extradiégétique l'appelle « le noble et incompréhensible René », dans *Les Natchez* (*op. cit*., p. 308).

(celle d'Amélie) à la religion chrétienne. Le Père Souël adresse un sermon violent, dans lequel la vie sociale est présentée comme le premier devoir de l'homme :

> Jeune présomptueux, qui avez cru que l'homme se peut suffire à lui-même, la solitude est mauvaise à celui qui n'y vit pas avec Dieu […]. Quiconque a reçu des forces doit les consacrer au service de ses semblables : s'il les laisse inutiles, il en est d'abord puni par une secrète misère, et tôt ou tard le ciel lui envoie un châtiment effroyable. (p. 181)

La faute de René, son *hybris*, est avant tout un péché d'orgueil : croire que l'on peut se suffire à soi-même, croire que l'on peut être seul. Amélie a démenti cette erreur en le rappelant à la vie, son père adoptif, en le rappelant à la *mesure* humaine. Enfin, le discours religieux du Père Souël condamne et prophétise. Il donne sens à l'ensemble du récit en posant un diagnostic sur le cas de René ; enfin il annonce la fin apocalyptique de l'histoire. Le châtiment de l'orgueil de la solitude est double : la mélancolie (la « secrète misère ») puis un « châtiment effroyable » : la parole religieuse, prophétique et même apocalyptique, annonce que c'est l'atteinte de René à l'ordre du monde, que c'est son péché contre l'ordre de la Création, qui sera cause d'une destruction totale. Il annonce la (Mauvaise) Nouvelle de l'Apocalypse finale : le massacre des Natchez, sur lequel s'achève le roman : « On dit que, pressé par les deux vieillards, il retourna chez son épouse, mais sans y trouver le bonheur. Il périt peu de temps après avec Chactas et le père Souël dans le massacre des Français et des Natchez à la Louisiane. On montre encore un rocher où il allait s'asseoir au soleil couchant. » (p.182) La fin des mondes amérindiens *libres* et la fin de la Nouvelle-France seraient donc, si l'on suit la logique de ce discours, un châtiment envoyé par Dieu pour punir René. La logique narrative trouve son accomplissement : transgresser la logique du rite, c'est ne pas respecter l'ordre universel du monde – valable dans les sociétés – qui demande le retour à la vie sociale : celui qui s'écarte de cette voie menace le cosmos tout entier.

René accepte de revenir dans la société natchée, mais sans être acteur : lors de son entrée en scène dans le Prologue d'*Atala* comme lors de sa sortie dans les dernières lignes de *René*, le personnage est passif, il *est* agi. De même que c'est « poussé par des passions et des malheurs » qu'il était arrivé en Louisiane (*Atala*, p.44), c'est « pressé par les deux vieillards » (*René*, p.182) qu'il retrouve une place précaire chez les Natchez. Il sait sa fin proche, et fait passivement le choix de la mort, en attendant le massacre final annoncé dans les dernières phrases.

Enfin, un crépuscule s'épanouit dans un coin des ombres les plus éteintes : je regardais fixement croître la lumière progressive ; émanait-elle des deux fils d'Edouard IV, assassinés par leur oncle ?
(*Mémoires d'outre-tombe*, Livre X, chapitre 5, « Une nuit dans l'église de Westminster »)

Chapitre IV
Retour d'exil, retour dans le passé, retour du passé

Chateaubriand évoque, voire invoque, les « mondes écoulés », les brillantes sociétés qui ont été renversées par des révolutions ou recouvertes par des conquêtes. Dans *Les Aventures du Dernier Abencerage*, Chateaubriand fait entendre l'écho de ce que fut le royaume de Grenade, au moment où tout un monde passait du Moyen-Âge à la Renaissance. La fiction veut-elle échafauder une reconstitution historique ? Le récit raconte le retour du dernier descendant d'une illustre maison maure de Grenade, les Abencerage, dans la patrie de ses aïeux. Né en exil, le jeune homme veut *retourner* dans un pays qu'il n'a jamais vu et qui n'existait déjà plus au moment de sa naissance. Tel est le paradoxe de ce récit. Le motif antique du *retour* du héros dans sa patrie se transforme en l'invention du genre du retour dans le passé. La quête d'une patrie perdue confronte le héros de cette histoire au « changement de la face du monde » que suscite chaque « écroulement des trônes »[450] ; le monde qu'espère retrouver le dernier Abencerage est introuvable. Mais la présence d'un membre d'une illustre lignée venu de l'ancien monde dans Grenade devenue castillane vient perturber l'ordre nouveau : le jeune maure revient-il d'exil ou du passé, du monde ancien ou du monde des morts ?

1. Du voyage au livre : le choix de Grenade

Avant le texte, le voyage… Le voyage recommencé, à la fois nouvel exil et pèlerinage religieux, mène Chateaubriand vers Jérusalem comme il l'avait mené vers les forêts d'Amérique vingt-cinq ans plus tôt. Le *retour* dans la patrie après Brumaire et le ralliement à Bonaparte n'est

[450] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XVII, Chapitre 6, *op. cit*., p. 247.

qu'une parenthèse qui voit de grandes espérances déçues. Très vite l'appel du voyage se fait entendre, et Chateaubriand, tel Robinson, repart, après un bref retour, vers un autre inconnu.

Un nouveau cycle

Chateaubriand repart, cette fois-ci, vers l'Orient et ses ruines lui rappelant la chute des civilisations : il amorce alors un nouveau cycle de son œuvre : une épopée (*Les Martyrs*), un récit de voyage (*L'Itinéraire de Paris à Jérusalem*), et un récit bref : *Les Aventures du Dernier Abencerage*. Le lieu et le texte, L'Espagne et le *Dernier Abencerage*, se situent dans les *marges* : en marge du voyage, en marge de l'œuvre de son auteur. Mais c'est à Grenade qu'est peut-être le but caché de son pèlerinage, et la révélation de son tour de la Méditerranée : une passion amoureuse (une expérience érotique), la rencontre avec l'architecture andalouse (une expérience esthétique), la vision d'un monde brillant dont il ne reste que des ruines : l'Andalousie arabo-mauresque, qui donnera naissance à la dernière fiction de son auteur. Le voyage autour de la Méditerranée s'achève par l'Espagne, et le cycle littéraire s'achève par la rédaction du *Dernier Abencerage*. Chateaubriand part en voyage autour de la Méditerranée de juillet 1806 à juin 1807. Son premier objectif est politique. Lui qui avait vu dans le Premier Consul Bonaparte celui qui allait fermer l'abîme de la Révolution, souhaite à présent s'éloigner de l'Empereur des Français. *Atala* et *René* appartiennent au moment du ralliement à Bonaparte ; *Les Martyrs*, l'*Itinéraire* et l'*Abencerage*, au moment de la rupture. Le retour d'Angleterre au printemps 1800 marquait l'entrée dans la carrière littéraire ; de jeune écrivain exilé écrivant par désespoir, Chateaubriand *passait* au statut d'auteur *agrégé* dans une société qui lui réservait une place :

> Je détachai des *Natchez* les esquisses d'*Atala* et de *René* ; j'enfermai le reste du manuscrit dans une malle dont je confiai le dépôt à mes hôtes, à Londres […]. Je termine ce douzième livre qui atteint au printemps de 1800. Arrivé au bout de ma première carrière, s'ouvre devant moi *la carrière d'écrivain* ; d'homme privé, je vais devenir un homme public ; je sors donc de l'asile virginal et silencieux de la solitude pour entrer dans le carrefour souillé et bruyant du monde […] Je me glissai dans ma patrie à l'abri d'un nom étranger : caché doublement dans l'obscurité du Suisse Lassagne et dans la mienne, j'abordai la France avec le siècle.[451]

La première Préface *d'Atala* (1801) exprime cet espoir de renouveau : l'auteur nouvellement installé à son poste y fait l'éloge de Bonaparte, en le désignant non pas comme un Sauveur, mais comme celui qui a pu fermer l'abîme de la Révolution en confisquant le pouvoir aux

[451] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XII, Chapitre VI, *op. cit*., p.746-747.

terroristes. Après avoir évoqué les heures sombres de la Terreur qui ont touché sa propre famille, Chateaubriand conclut en note : « Et voilà les hommes dont Bonaparte a délivré la France »[452]. L'auteur d'*Atala* reconnaît ce mérite à Bonaparte, et voit en lui la possibilité de réformes qui visent toutes à l'expulsion de la violence, violence qui a caractérisé les dix années entre 1789-1799. Chateaubriand est loin de rêver, à cette époque, au rétablissement des Bourbons ou même de la Monarchie, comme il l'écrira en 1814 dans *De Buonaparte et des Bourbons*. En 1800, le Premier Consul est celui qui, pour conserver les acquis de la Révolution, écrase la démocratie. Brumaire sonne en effet le glas d'un pouvoir démocratique, le mot démocratique étant compris dans le sens de ce qui désigne un État populaire[453]. Ce visage d'une Révolution sans souveraineté populaire convient aux monarchistes éclairés et aux républicains lassés des coups d'Etat successifs. Chateaubriand, qui avait aimé les *principes*[454] de la Révolution mais en avait rejeté la violence, cesse de se présenter (pour un temps) comme le contre-révolutionnaire des années 1792-99, car il espère que Bonaparte, l'enfant de la Révolution, consolidera durablement l'autorité de l'État, écartera définitivement le peuple du pouvoir, et restaurera le Christianisme au centre de la société française. Le point commun entre ces trois idées est la volonté d'instaurer une paix durable, au sens d'une paix sociale. La violence, aux mains d'un pouvoir militaire, s'exporte logiquement vers l'extérieur des frontières, et laisse, à l'intérieur, une société pacifiée. La société est pacifiée par le transfert des armes (piques, fusils et canons des journées révolutionnaires) aux armées basées sur les frontières[455], et par la christianisation de la société sous l'impulsion du Concordat qui concorde, justement, avec la publication du *Génie du Christianisme* (1802).

---

[452] « Préface de la Première édition (1801) », *Atala*, *op. cit.*, p.259.

[453] « Le pire des États, c'est l'État populaire », dit Cinna à Auguste. Tout le Livre IX des *Mémoires d'outre-tombe* pourrait être lu comme le déploiement de ce vers de Corneille.

[454] Dans l'introduction au *Voyage en Amérique*, Chateaubriand revient sur ses sentiments à l'égard de la Révolution en 1791 : « les principes sur lesquels elle se fondait étaient les miens, mais je détestais les violences qui l'avaient déjà déshonorée. » (*op. cit*., p.142)

[455] Cela correspond à la logique impériale qu'analyse Gabriel Martinez-Gros dans son ouvrage *Brève histoire des Empires. Comment ils surgissent, comment ils s'effondrent*, Paris, Seuil, « La couleur des idées », 2014. S'appuyant sur les thèses anthropologiques et politiques d'Ibn Khaldûn, l'auteur montre qu'un empire est fondé par une communauté étrangère et soudée qui, sitôt installée au pouvoir, commence par expulser la violence hors de ses frontières en désarmant systématiquement les populations productives qu'elle peut alors administrer et taxer. La révolution qu'opère la Révolution, c'est, selon G. Martinez-Gros, que les l'ensemble de la population est mobilisé dans la guerre. Les peuples armés sont donc plus difficiles à conquérir et à gouverner.

En moins de deux ans[456], suite à sa rencontre avec Lucien Bonaparte, Chateaubriand est passé du statut d'émigré à celui de diplomate : la carrière littéraire lui ouvre les portes des postes politiques. Mais en 1804, lors de l'exécution du duc d'Enghien, accusé sans aucune preuve d'être l'instigateur d'un complot contre Bonaparte, l'ancien émigré est profondément déçu.[457]. La déception est d'abord politique : il avait vu en Bonaparte celui qui mettrait fin aux exécutions d'opposants sur la simple suspicion. Le duc d'Enghien, dont la fiche signalétique lui donnait le port tout à la fois « d'un héros et d'un mauvais sujet »[458], faisait l'expérience d'une nouvelle loi des suspects[459]. Le duc fait figure de victime sacrificielle et de personnage fascinant, comme le souligne Jean-Paul Bertot dans l'article « Enghein » du *Dictionnaire Napoléon* : « En ce temps où naissait le romantisme, on aurait pu tout à la fois le comparer à un Lorenzaccio ou au prince de Hambourg »[460]. Le romantisme français n'est-il pas né dans le sentiment de l'exil lors de l'émigration ? La figure gracieuse et mélancolique du duc d'Enghien *qui lui ressemblait comme un frère* vient-elle rappeler au nouveau ministre ses années d'émigration ? Chateaubriand ne peut plus supporter les contradictions insurmontables qu'il a assumées par son retour d'émigration ; son alliance avec Bonaparte est *politique* au sens stratégique du mot, mais il est resté fidèle à ses années d'émigration et à ses compagnons d'infortune, dont il n'avait jamais pourtant partagé les idéaux de restauration de l'Absolutisme. Cette fidélité plus affective qu'idéologique aux émigrés entre en contradiction avec les choix politiques de l'auteur du *Génie* qui souhaitait une France apaisée par le Consulat sans le despotisme impérial. Ne se reconnaissant ni dans le parti émigré, ni dans le nouveau monde impérial qui commence en 1804, Chateaubriand se retrouve isolé, à nouveau étranger dans son propre pays, étranger parmi les émigrés. Reste sa fidélité complexe à un monde et à une classe où il n'avait jamais trouvé sa place mais qui lui a, dit-il, transmis un amour de la

[456] Pour ce qui concerne le retour de Chateaubriand et ses relations avec la famille Bonaparte puis avec l'Empire, voir *Le Dictionnaire Napoléon*, sous la direction de Jean Tulard, article « Chateaubriand » (rédigé par Pierre Riberette), Paris, Fayard, 1987, p. 406-410.

[457] Nous laissons de côté les éléments strictement biographiques que met en avant Pierre Riberette dans Le *Dictionnaire Napoléon*. Sans remettre en question ces éléments, nous proposons ici une analyse à la fois politique et sociale, qui remet au cœur de notre réflexion la question des mondes écroulés et le problème de l'attachement ou de la fidélité complexe de Chateaubriand envers des cosmologies et des systèmes symboliques qui n'ont plus cours.

[458] *Dictionnaire Napoléon*, *op. cit.*, p. 664.

[459] Dans *Le Dictionnaire Napoléon*, Jean-Paul Bertaud synthétise en ces termes le procès du duc d'Enghien : « ce fut un tribunal d'exception, sans instruction régulière, sans lecture à l'accusé de son interrogatoire, sans sa signature apposée au bas de l'acte, sans témoin à charge ou à décharge, sans véritable défense, sans possibilité de recours, comme la loi de 1798 le permettait. » (*op. cit*., p.664).

[460] *Ibid*., p.664.

liberté incompatible avec toute forme de despotisme : « Je suis né gentilhomme. Selon moi, j'ai profité du hasard de mon berceau, j'ai gardé cet amour plus ferme de la liberté *qui appartient principalement à l'aristocratie* dont la dernière heure est sonnée. »[461]. Sa protestation à l'exécution du duc et sa fidélité affichée lui valent d'être rapidement mis à l'écart par le nouveau pouvoir impérial. Jean-Claude Berchet voit dans cette marginalisation de Chateaubriand la cause directe de son départ et, par conséquent, de la rédaction des *Martyrs*, de l'*Itinéraire* et de l'*Abencerage* :

> Chateaubriand avait cru pouvoir devenir un acteur majeur de la réforme esthétique et morale de la France impériale pour incarner, auprès du nouvel Auguste, un nouveau Virgile. Au lieu de quoi il fut peu à peu marginalisé par un pouvoir de plus en plus autoritaire. Tandis que Napoléon poursuivait en Europe ses rêves de grandeur, il ne lui reste plus qu'à partir pour aller méditer à Rome, Athènes ou Jérusalem sur *le sort des empires disparus* et sur les origines chrétiennes de la liberté politique.[462]

C'est donc le voyage d'un marginal solitaire, d'un perdant de l'Histoire qui va retrouver, dans l'Histoire ancienne, les échos de sa défaite. Mais la défaite se double d'une revanche car Chateaubriand est devenu un homme public reconnu, dont les prises de position comptent dans le milieu littéraire. Ne pouvant être Virgile, il sera Tacite ; son voyage lui permet de trouver les *archétypes* politiques propres à instruire le procès de l'Empire. C'est dans le tableau très sombre (où la description tourne vite au pamphlet) de l'empire ottoman que Chateaubriand trouve le double, l'image d'autant plus fidèle qu'elle en est l'anticipation logique, de l'Empire de Napoléon : « Cette violente dénonciation du despotisme *oriental*, écrit encore Jean-Claude Berchet, vise de manière indirecte, mais assez claire, celui qui règne alors à Paris »[463].

L'art du détour

L'objectif politique de Chateaubriand est comme masqué par un objectif strictement littéraire : l'auteur Chateaubriand a besoin de *voir* les lieux où se déroulent les scènes de l'épopée qu'il a sur le métier, *Les Martyrs*. Comme pour son épopée des *Natchez*, le voyage est la condition de sa réussite littéraire. *L'Itinéraire* est le pré-texte aux *Martyrs*, comme le voyage est un prétexte au livre : « Je n'ai point fait un voyage pour l'écrire ; j'avais un autre dessein : ce dessein je l'ai

---

[461] *Mémoires d'outre-tombe*, Tome I, Livre I, Chapitre 1, *op. cit*., p.174. C'est nous qui soulignons. Ces lignes sont censées être écrites en 1811, sous l'Empire donc.
[462] Jean-Claude Berchet, *Chateaubriand*, Éditions Gallimard, 2012, p. 12 ; nous soulignons.
[463] *Ibid.*, p. 41.

rempli dans *Les Martyrs*. J'allais chercher des images ; voilà tout »[464], écrit Chateaubriand dans la Préface de son *Itinéraire*. L'Espagne paraît donc comme une étape sur le chemin du retour, et *Le Dernier Abencerage*, comme une apostille à un récit de voyage, lui-même en marge de l'épopée. Grenade n'est qu'une étape, ce n'est même qu'un détour. Dans une étude très sévère, Louis Stinglhamber pose d'emblée la question dès le titre : « Chateaubriand à Grenade ? ». En reconstituant le parcours et l'agenda de l'auteur du *Dernier Abencerage*, le critique affirme : « L'excursion de Grenade a duré cinq jours : deux jours de route pour aller et deux pour revenir ; un jour à Grenade. […] Chateaubriand n'a vu l'Espagne qu'à la course et Grenade en bousculade »[465]. Une journée pour découvrir la cité et visiter l'Alhambra, c'est fort peu pour connaître en profondeur Grenade, qui servira de *cadre* plus que d'*objet* au récit.

La marge peut-elle être perçue comme le centre ? La nouvelle peut-elle égaler la puissance de l'épopée, par un éclat peut-être plus fugace, mais plus vif et plus incisif ? Le rendez-vous galant de Grenade peut-il faire oublier le pèlerinage dans la ville sainte ? En effet, comme le note Jean-Claude Berchet, le rendez-vous secret avec Mme de Noailles à Grenade oriente autrement le voyage et la création littéraire :

> Ni *Les Martyrs*, ni le futur *Itinéraire* ne pouvaient avoir réservé de place à ce qui avait été la grande joie du voyage outre-mer : la rencontre de Grenade. […] C'est alors, dans les premiers jours de février à la seconde quinzaine de mars 1810, que Chateaubriand écrivit à Paris, pour le plaisir et sans aucune obligation alimentaire, ce qu'on pourrait appeler le poème de leur amour : *Les Aventures du Dernier Abencérage*.[466]

Ce récit grenadin, entre un récit de voyage et une épopée chrétienne, participe, comme ses deux textes frères, d'une « anamnèse »[467], d'« un voyage au pays de la mémoire »[468], pour reprendre les mots que Jean-Claude Berchet emploie pour désigner l'*Itinéraire*. Le déplacement dans l'espace autorise surtout un déplacement dans le temps ; l'écriture envisagée comme *anamnèse* est un appel, une invocation : la plume demande au *siècle*, au *monde* écoulés, de faire retour dans le présent de la situation d'énonciation. Le voyage vers un passé historique prépare l'arrivée de *revenants*.

---

464 *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, « Préface de la Première édition », *Op. cit.*, p. 55.

465 Louis Stinglhamber, « Chateaubriand à Grenade ? », Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité, n°11, décembre 1952. p. 95.

466 Jean-Claude Berchet, *Chateaubriand*, « Le nouveau Virgile », *op. cit.*, p. 500.

467 Jean-Claude Berchet, Introduction à l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, *op. cit*., p .10.

468 *Ibid*., p. 32-33.

2. L'entrée par la sortie : esthétique du contre-champ dans l'*incipit* du *Dernier Abencerage*

Le récit commence par la fin, la fin d'un monde ; le lecteur entre dans la fiction par la sortie des Maures de leur royaume qu'ils abandonnent à leurs conquérants espagnols. Les Maures sortent de Grenade, de l'Andalousie, de l'Espagne, et de l'Europe. Que laissent-t-ils de leur *monde* à l'Europe ?

Le légitimiste d'une dynastie oubliée

Leur expulsion est-elle le résultat d'une juste et légitime *reconquête*, comme le veut l'Histoire officielle ? Grenade, en Andalousie, en Espagne ; cette hiérarchisation indique que l'Espagne, au regard de la géographie, englobe l'Andalousie ; or le rapport serait, au regard de l'Histoire, celui d'une succession : l'Espagne a recouvert l'Andalousie lorsque la Castille-Aragon a soumis le royaume maure de Grenade après une longue guerre, achevée en Janvier 1492 par la prise de Grenade. Chateaubriand, de retour de Jérusalem, visite Grenade. Celui qui, dans l'*Itinéraire*, se compare explicitement aux Croisés et se fait le chantre de la Croisade contre l'islam, est ému devant les ruines arabo-mauresques de la ville, et se trouve touché par la figure de Boabdil, le dernier roi musulman d'Espagne, évoqué dans les chroniques, et dont le mont Padul a conservé la mémoire du passage en direction de l'exil. En ouvrant son récit sur la chute de Grenade, Chateaubriand se fait non seulement le porte-parole des vaincus de l'épopée, des oubliés de l'Histoire, des exilés de leur terre, mais aussi le *légitimiste* d'une dynastie musulmane tombée depuis des siècles. Pourquoi l'auteur du *Génie du Christianisme* choisit-il les musulmans vaincus contre les rois catholiques ? Quel miroir de l'Europe présente-t-il à ses contemporains, à travers la figure flamboyante du dernier Abencerage et l'évocation d'une capitale grandiose devenue simple ville de province d'un royaume étranger ?

Le paradoxe est saisissant : Chateaubriand exprime plus de solidarité envers les vaincus musulmans qu'envers les chrétiens ; de même, il avait choisi les Natchez massacrés. Le choix n'est pas celui d'un idéologue ni d'un pamphlétaire, mais celui d'un romancier. Structurellement, la sensibilité et la création littéraire de Chateaubriand penchent vers les mondes perdus, les vaincus à qui l'Histoire (c'est-à-dire le récit des vainqueurs) nie le droit au récit.

L'incipit du *Dernier Abencerage* met en scène l'instant qui précède la prise de Grenade, juste avant que Ferdinand d'Aragon et Isabelle de Castille ne prennent possession de la ville, et par conséquent du royaume tout entier. Le texte commence au moment où tout bascule : un monde cède la place à un autre, une *cosmologie* est sur le point d'être renversée. Cette scène littéraire prend rapidement l'allure d'un tableau : c'est un instantané avant la Chute, le point de départ de la catastrophe. Le roi de Grenade, déchu, est en train de quitter l'Espagne pour l'Afrique ; Chateaubriand imagine le dernier roi maure d'Espagne contemplant le royaume qu'il est en train d'abandonner depuis le mont Padul. Ce point de vue de surplomb, cette contemplation d'un monde perdu depuis le sommet d'une montagne, cette focalisation interne qui épouse le point de vue du perdant, installent dès les premières lignes le récit historique dans une esthétique romantique :

> Lorsque Boabdil, dernier roi de Grenade, fut obligé d'abandonner le royaume de ses pères, il s'arrêta au sommet du mont Padul. De ce lieu élevé on découvrait la mer où l'infortuné monarque allait s'embarquer pour l'Afrique ; on apercevait aussi Grenade, la Véga et le Xénil, au bord duquel s'élevaient les tentes de Ferdinand et d'Isabelle. À la vue de ce beau pays et des cyprès qui marquaient encore çà et là les tombeaux des musulmans, Boabdil se prit à verser des larmes. (p. 185)

Le texte installe deux paradigmes, celui des *derniers* et celui des *infortunés*. Le récit de Chateaubriand s'ouvre donc par la fuite de Boabdil, roi à peine déposé, lequel est désigné par la périphrase « dernier roi de Grenade », devant les vainqueurs, Isabelle de Castille et Ferdinand d'Aragon. Dès le premier paragraphe, cette fuite est présentée comme un exil définitif : l'intégration d'un savoir historique issu d'annales est mis en scène et rattaché au motif littéraire du départ, de l'exil. La deuxième phrase est ainsi structurée en deux groupes séparés par un point virgule : « on apercevait la mer » / « on apercevait aussi Grenade, la Véga et le Xénil ». Le verbe de perception *apercevoir* est suivi d'un complément d'objet direct d'où découle une expansions du nom. Cette phrase construit une opposition structurelle entre mer et terre, exil et royaume (la cité de Grenade et ses terres fertiles : la vallée de la Véga arrosée par le fleuve Génil). Le point de vue, c'est-à-dire le lieu d'où le personnage observe le royaume et la mer, est placé au point le plus haut qui assure le surplomb : le sommet de la montagne, entre terre et mer, accentue le contraste et donne un sens universel à cette opposition *campus* / *saltus* ; gloire / chute ; patrie / exil ; passé / avenir.

Boabdil, dans cette ouverture, entre sur la scène de la fiction pour quitter la scène de l'Histoire. Quitter la ville, c'est quitter l'Histoire, puisqu'il quitte le centre du pouvoir, lieu de l'écriture des décrets et des chroniques, lieu dont dépend le *campus* producteur de biens pour la

ville (la Véga). En laissant Grenade et la Véga, Boabdil quitte un royaume et entre alors sur *l'autre scène*, celle de l'exil ; cette scène de l'exil que désigne la métonymie « la mer » oscille entre l'oubli et la mémoire ; si la ville est le lieu de l'écriture des chroniques, l'exil est le terrain privilégié de la littérature. Or, pour entrer sur la scène romanesque, il faut *commencer par la finir*, c'est-à-dire sortir, s'exiler de l'Histoire et de ses chroniques.

La sortie de scène fait d'un personnage historique un héros tragique. Le texte fait en sorte que le lecteur éprouve de la compassion (de la pitié) pour le personnage versant des larmes. Les autres personnages, qui l'accompagnent dans l'exil, « les grands qui composaient jadis sa cour » (p.185), servent de chœur. C'est le chœur des courtisans ou le celui des exilés ; sa mère Aïcha (عائشة, que le texte orthographie « Aïxa »[469]), joue le rôle du coryphée rappelant au héros ses erreurs : « Pleure maintenant comme une femme un royaume que tu n'as pas su défendre comme un homme » (p.185). Le texte reprend ici une légende attestant ces réprimandes adressées par Aïcha au dernier roi de Grenade. Cette légende est liée à un toponyme, « Le Soupir du Maure » (en Espagnol *Suspiro del Moro*), un col culminant à 860 mètres d'altitude menant de Grenade à la Méditerranée. Chateaubriand fait de cette anecdote enracinée dans un nom de lieu le point d'ancrage de son récit, qui passe ici un pacte de lecture avec son lecteur. Boabdil est responsable de la chute de Grenade, selon les dire du personnage d'Aïxa : la suite du récit le vérifiera. La démesure (l'*hybris*) et l'aveuglement (l'*Atè*) ont fait d'un roi légitime (un *basileus*) un *tyran*. Boabdil sort donc tragiquement, définitivement, de Grenade et de l'Histoire. Sa chute est inéluctable, son exil irrémédiable, comme l'indiquent les différents indices : l'adjectif *dernier* (« dernier roi de Grenade »), l'adverbe *jadis* (« les grands qui composaient jadis sa cour ») et la locution *pour toujours* : « Ils descendirent de la montagne, et Grenade disparut à leurs yeux pour toujours » (p.185). Boabdil ne sera pas le héros d'une fiction dans laquelle il entre pour aussitôt en sortir. Mais son *ombre* planera tout au long du fil narratif : l'histoire qui commence avec son départ se déroulera chronologiquement sans lui, mais visera à reconstituer le fil de la tragédie qui s'est jouée avant ce jour fatal de 1492. Comme dans *Œdipe Roi* de Sophocle, la progression dramatique cherche à revenir dans le passé, à reconstituer une faute commise des années auparavant. Ainsi, cette scène d'ouverture, cet *incipit* limité à un seul paragraphe, esquisse un tableau entre l'Histoire

[469] La lettre arabe *Chin* (ش) est transcrite dans l'alphabet latin par le *x* mais se prononce [ch] comme *chasseur*.

et le paysage, puis prend la forme paradoxale d'un *exodos* antique pour annoncer le récit d'une tragédie.

Si Boabdil est *devenu* un tyran coupable de la chute de son royaume, c'est qu'il a d'abord été un roi légitime (un *basileus*) et, à ce titre, reste toujours légitimement, le roi de Grenade. L'*incipit* du récit rappelle que Grenade et la Véga reviennent *de droit* à la dynastie des Nasrides. L'éternel légitimiste, le nostalgique du monde *écoulé* resté fidèle aux Bourbons se fait le défenseur d'une dynastie arabo-mauresque éteinte depuis des siècles. La première phrase du récit transforme une chronique historique en un récit universel de Chute. La phrase intègre le savoir historique dans la proposition subordonnée circonstancielle de temps (« Lorsque Boabdil, dernier roi de Grenade, fut obligé d'abandonner le royaume de ses pères »), tandis que la création littéraire, la mise en scène de la fiction, occupe la proposition principale : « il s'arrêta au sommet du mont Padul. » La scène opère alors une sorte d'arrêt sur image sur le décor environnant, pour permettre une méditation sur la beauté d'un *monde* sur le point d'être englouti, détruit par la violence d'un autre monde, étranger et hostile. Le tableau fonctionne ici comme les tableaux de la Chute : un temps arrêté juste avant le grand basculement. Par exemple, le tableau de Cranach l'Ancien, représentant Adam et Eve dans le Jardin d'Eden, figure justement le moment où tout va basculer, au moment où Adam et Eve, encore innocents dans un monde idyllique, vont franchir un seuil, transgresser un interdit et quitter leur monde pour un monde étranger, désertique. Par opposition, le tableau de Masaccio représente Adam et Ève en marche, déformés par la douleur, tournant le dos à une porte d'où sort la lumière divine : chassés de l'Eden (ou du Paradis édénique), ils ont le pied posé sur une terre sombre et désertique. Chateaubriand, en faisant jouer cette scène d'*incipit* sur une montagne, trouve un compromis entre ces deux versions de la Chute : le mal est fait, le royaume est irrémédiablement perdu, le roi de Grenade pleure comme Adam, mais la montagne est un espace/temps de répit entre l'Eden (la Véga de Grenade) et l'exil (la mer). Boabdil, représenté au moment même où il est chassé du « *Paradis de Grenade* » (p.186), est la figure même de la Chute, de la perte, du départ vers l'exil, vers le désert : « l'Afrique ». Comme Adam, il est puni pour ses fautes. La faute de Boabdil est avérée, mais la culpabilité du personnage n'enlève rien à la sympathie qu'éprouve à son égard son créateur : le personnage de Boabdil que compose Chateaubriand, comme l'Adam que peint Masaccio, est avant tout un homme blessé et à jamais le dépossédé de son passé. Les sentiments du lecteur envers Boabdil sont contrastés, certes, mais l'empathie l'emporte progressivement sur le jugement moral ou politique. L'*exemplum* s'efface

peu à peu au profit du drame humain. Le texte attire la compassion du lecteur vers Boabdil, roi fautif et efféminé, mais que la Chute rend à la condition humaine, souffrante et éphémère.

Le peuple maure : indigène ou étranger en Europe ?

Au-delà de cette dimension humaine, le récit prend le parti de la *légitimité* des Maures contre les Aragonais et les Castillans dès les premières lignes. La première subordonnée circonstancielle de temps, nous l'avons dit, intègre le savoir historique, c'est-à-dire le récit historique, indiscutable pour les historiens, de la prise de Grenade par Isabelle et Ferdinand en janvier 1492. Mais les mots qui sont choisis par l'auteur marquent déjà un point de vue particulier à l'auteur dans le choix des deux périphrases. Ces deux périphrases indiquent une prise de parti en faveur des Maures, et un indice sur le point de vue adopté dans la fiction à venir. La périphrase « le royaume de ses pères » désigne Grenade ; le texte épouse non seulement le point de vue mais aussi le parti de Boabdil. Grenade n'est pas une ville, pour les Maures, c'est un « royaume », une entité politique, et c'est une patrie : la terre de leurs « pères », celle où les aïeux sont enterrés. Grenade, désignée par cette périphrase, acquiert donc le statut de royaume et de patrie. Le « royaume » des « pères » de Boabdil s'inscrit alors dans une lignée de rois où le diadème se transmet de manière héréditaire. En d'autres termes, la *légitimité* de Boabdil sur Grenade est attestée de manière évidente, au détour d'une périphrase, dans une proposition subordonnée. Dite au détour d'une subordonnée, l'information (en réalité une forte prise de parti) paraît *indiscutable*. Le texte affirme que c'est *indiscutablement* que Grenade revient de droit à la dynastie nasride et au peuple « maure ». L'emploi de la préposition *de* dans le groupe nominal « le royaume de ses pères » désigne à la fois la possession et la provenance : Grenade est le royaume qui appartient aux aïeux de Boabdil, lequel a légitimement le droit d'en hériter et de le transmettre à ses héritiers ; ensuite, Grenade est la terre d'où sont issus ses aïeux, et où ils sont enterrés. Les aïeux maures de Boabdil sont donc les détenteurs légitimes de la terre et de la souveraineté, mais ils sont aussi et avant tout des *indigènes*, des Grenadins authentiques. Ce ne sont pas les éphémères conquérants de l'Andalousie comme l'écrivent les clercs des rois catholiques, ils en sont les occupants historiques, et sont donc doublement légitimes, si l'on suit *la coutume et l'usage* ou *la loi du*

premier occupant[470]. Boabdil et, par extension, le peuple qu'il gouverne, sont attachés historiquement à cette terre parce que c'est là que sont enterrés leurs aïeux : les « tombeaux des musulmans » marquent la présence de générations antérieures ; de plus ces tombes sont marquées par des « cyprès », des arbres qui symbolisent à la fois la mort et l'enracinement. Le texte atteste ainsi que Grenade est le pays (les racines) et la patrie (la terre des pères) de tout un peuple qui vient d'être expulsé de force.

Le texte reconnaît donc Boabdil comme le seul souverain légitime et le peuple maure comme seul occupant légitime : les choix lexicaux et grammaticaux reflètent les choix politiques et annoncent le parti pris littéraire de la fiction. La subordonnée circonstancielle de temps qui semblait n'introduire que le cadre historique révèle en réalité le point de vue radicalement original qu'adoptera le texte : celui des Maures, des vaincus, des exilés. Aussi la périphrase « dernier roi de Grenade » n'a-t-elle pas besoin de préciser que Boabdil est maure ou musulman : il est l'héritier de ses pères, il est par conséquent le seul roi légitime à exercer le pouvoir sur un royaume *essentiellement* indépendant et *légitimement* gouverné par les héritiers des Nasrides. Le texte dit implicitement, sous couvert d'évidence historique, que l'annexion du royaume de Grenade à la Castille-Aragon (à l'Espagne catholique) est *logiquement*, c'est-à-dire politiquement (on pourrait ajouter *généa*-logiquement et *géo*-logiquement) illégitime.

Figures de conquérants : envahisseurs, étrangers, illégitimes

Chateaubriand, dans l'*incipit* de son récit, dénonce la brutalité et le caractère illégitime de la conquête de Grenade par les royaumes de Castille et d'Aragon. Le droit que revendiquent les rois catholiques sur Grenade revient à la loi du plus fort : Rousseau a bien montré que le « droit du plus fort » n'était en rien un *droit* : « Convenons donc que force ne fait pas droit et qu'on n'est obligé d'obéir qu'aux puissances légitimes. »[471]. Grenade, à partir de la fin du XV^{e} siècle, est une

[470] Nous reprenons les termes du « Petit Lapin » dans la fable de La Fontaine « Le Chat, la Belette et le Petit Lapin » (*Fables*, Livre VII). L'identification de Chateaubriand au Jeannot Lapin de cette fable est explicite dans les *Mémoires d'outre-tombe* (Livre X, Chapitre 1) : « Je me secouai comme Jeannot Lapin parmi le *thym* et la *rosée* ; mais je ne pouvais ni *brouter* ni *trotter*, ni faire beaucoup de *tours*. Je me levai néanmoins dans l'intention de faire *ma cour à l'aurore* (*op. cit*., p. 615 : c'est Chateaubriand qui souligne les mots empruntés à la fable). La référence à La Fontaine est motivée par le fait que le jeune Chateaubriand, blessé au siège de Thionville (en 1792) « pour la plus grande gloire de la monarchie » (p. 612), s'apprête à quitter sa patrie et à connaître l'exil en Angleterre. Le chapitre se clôt sur un évanouissement, une sorte de mort symbolique, un arrachement à la patrie.
[471] *Du Contrat social*, Livre I, chapitre III, *op. cit*., p. 45.

capitale déchue, réduite au rang de ville de province espagnole. Isabelle et Ferdinand sont rois *sur* Grenade et non pas *de* Grenade : ils ont étendu leur hégémonie sur une terre à laquelle ils sont étrangers et dont ils n'ont pas hérité. La scène qui ouvre le récit présente Grenade vue du « sommet » du mont Padul. Les rois de Castille et d'Aragon sont évoqués de manière métonymique par leurs « tentes ». Or les « tentes de Ferdinand et d'Isabelle » sont les métonymies de deux armées en campagne ayant établi un puissant campement. Là encore, le savoir historique est *sémiotisé* de manière à signifier la conquête de la ville de Grenade. En effet, les tentes installées sur le bord d'un fleuve deviennent : « le Xénil, au bord duquel s'élevaient les tentes ». Le verbe « s'élevaient » donne presque au sujet du verbe la dimension d'êtres animés : les tentes, ces objets inanimés, sont animées par le texte, elles sont comme rendues vivantes ; elles se dressent pour représenter le pouvoir politique assuré par la puissance militaire de la Castille-Aragon. Le choix du verbe *s'élever* suggère l'idée d'écrasement de Grenade, réduite militairement par la campagne militaire de Ferdinand d'Aragon et d'Isabelle de Castille[472].

La scène montre le triste spectacle du pouvoir du plus fort l'emportant sur le droit de la généalogie. Ce qui appartenait *de droit* à un roi, sa couronne, son pouvoir, est arraché *de force* par des envahisseurs étrangers. Ce qui appartient *de droit* à un peuple, c'est sa ville, ce sont ses terres arables (son *campus*) et ses maisons (sa *domus*) ; or cette ville sera peuplée par des étrangers, et les maisons habitées par ceux qui auront au préalable massacré ou chassé leurs occupants légitimes… La *tente* est le symbole du monde nomade, conquérant et pillard, en un mot de *l'étranger* : le fait même d'élever une tente est le signe d'une étrangeté, d'une altérité radicale pour le monde sédentaire que l'on va s'approprier, dont on va déposséder ses habitants (qui sont, eux, enracinés dans les pierres et la mémoire des lieux). Incapable de bâtir, le nomade ne sait que s'approprier par la force, et contre le droit, la *domus* que le sédentaire a héritée de ses pères. Lors de son « pèlerinage au pays de ses aïeux » (p.188), plus de vingt ans après la Chute de janvier 1492, Aben-Hamet, le dernier Abencerage, trouve les ruines des cimetières et des palais moresques ; mais les maisons sont restées intactes, réinvesties par les étrangers.

> Cette ville muette avait changé d'habitants, et les vainqueurs reposaient sur *la couche* des vaincus. « Ils dorment donc, ces fiers Espagnols, s'écriait le jeune Maure *indigné*, sous ces *toits* dont ils ont exilé mes aïeux. Et moi,

[472] On retrouve ce motif de la tente comme métonymie de la conquête et de l'usurpation dans les *Mémoires d'outre-tombe* à propos de Napoléon. Chateaubriand retranscrit le discours des adieux de Fontainebleau avant de clore ce chapitre par cette phrase : « Cela dit, Napoléon lève sa tente qui couvrait le monde. » (*op. cit*., Livre XXII, chapitre 20, p. 583)

> Abencerage, je veille, inconnu, solitaire, délaissé, à la porte du *palais de mes pères* ! » (p. 193. Nous soulignons.)

La *domus* est désignée par le groupe nominal « palais de mes pères » ; l'opposition avec la tente est alors frappante : la tente est légère et montée à la hâte, tandis que le palais est lourd, majestueux, et bâti pour rester en place pour plusieurs générations. Le palais est un bien qui se transmet par héritage. La *domus* est caractérisée par deux métonymies : la *couche* et le *toit*, c'est-à-dire *le gîte et le couvert*. La couche, le lit, est le lieu du repos et du plaisir, là où le propriétaire conçoit ses héritiers légitimes ; le toit est la protection solide qui préserve le propriétaire des aléas du ciel auxquels est soumis le nomade. La *domus* est donc le lieu du sédentaire légitime qui peut dormir en paix. L'indignation de l'Abencerage est ici bien légitime : héritier des anciens propriétaires de la *domus*, il voit son bien confisqué par ces mêmes envahisseurs qui ont exilé ses aïeux. Les Espagnols, hier étrangers, ont confisqué la tranquillité des sédentaires maures : l'héritier légitime des lieux est réduit au rang de nomade « inconnu, solitaire, délaissé ».

Un monde renversé

Le Dernier Abencerage présente la prise de Grenade par la Castille comme une catastrophe, comme un renversement cosmique, une révolution se traduisant par une totale inversion des codes : le monde ancien est renversé, l'autochtone et l'étranger ont échangé leurs places, le roi légitime est banni, l'aristocrate, légitimement propriétaire d'un palais, réduit au statut d'étranger, tandis que les conquérants occupent paisiblement les habitations qu'ils ont confisquées. Le texte est structuré par des oppositions claires : légitimité / illégitimité ; droit / force ; indigène / étranger ; roi *de* / roi *sur* ; ville de pierre / tente ; sédentaire / nomade. L'écriture du renversement d'un monde consiste à inverser ces binômes structurels, ce qui revient à montrer que l'ordre nouveau est un monde à l'envers.

Chateaubriand, dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, se fait comme le chantre des Croisades et le pourfendeur de l'islam. Dans *Le Dernier Abencerage*, il ne défend pas l'islam contre le christianisme, mais se fait le *légitimiste* d'une dynastie musulmane déposée depuis des siècles, à contre-courant de l'Histoire et, en apparence, à contre-courant de son œuvre. Le récit prend le point de vue et le parti des vaincus, mais surtout des dépossédés, des exilés. Les habitants

de Grenade, chassés vers l'Afrique par une armée *étrangère*, seront désormais étrangers dans leur exil, et étrangers à Grenade qu'ils considèrent toujours comme leur *royaume* et leur *patrie*.

3. La patrie introuvable : le vertige de la *sur-impression*

Les Aventures du Dernier Abencerage racontent l'histoire tragique d'un jeune Maure né en exil au Maghreb, de parents grenadins, éduqué dans le souvenir de la patrie perdue. Lorsqu'il décide, à vingt ans, d'aller découvrir les lieux où ont vécu ses aïeux, il croit que ces lieux lui apparaîtront comme familiers. Arrivé sur place, il ne parvient pas à retrouver un *monde* dont les monuments sont restés en place mais qui a été recouvert par un autre.

Le sens du texte, entre narration et poésie : réaction et création

Le texte montre à quel point la patrie (le royaume de Grenade) est présente dans la mémoire des exilés, mais à quel point aussi elle se dérobe. La description de l'éducation donnée aux enfants nés en exil fait ressentir au lecteur jusque dans la *chair* cette souffrance de l'enracinement déraciné :

> Ces familles portèrent dans leur patrie nouvelle le souvenir de leur ancienne patrie. Le *Paradis de Grenade* vivait toujours dans leur mémoire ; les mères en redisaient le nom aux enfants qui suçaient encore la mamelle. Elles les berçaient avec les romances des Zégris et des Abencerages. » (p.186)

La première phrase se construit sur l'antithèse « leur patrie nouvelle » / « leur ancienne patrie », sur la dichotomie nouveau / ancien, présent / passé. Le ré-agencement syntaxique de la phrase place, après le verbe conjugué, le complément circonstanciel de lieu en première position « leur patrie nouvelle » avant le complément d'objet direct « le souvenir leur ancienne patrie » ; « leur ancienne patrie » est en position de complément du nom « souvenir ». La phrase agencée plus simplement donnerait : « Elles portèrent le souvenir de leur ancienne patrie dans leur nouvelle patrie. » Le réagencement syntaxique permet de structurer la phrase à partir d'une figure de style, l'antithèse, qui crée un effet de *fulguration* poétique. L'antithèse oppose « nouvelle » /

« ancienne », en prenant soin d'inverser de l'ordre chronologique ancien / nouveau ; cette inversion chronologique (le *nouveau* avant l'*ancien*) annonce le *sens* du texte, son sens de lecture et la vision de l'Histoire qu'il propose. Cette inversion révèle la démarche créatrice de l'écriture du roman, indique au lecteur une herméneutique, et place d'emblée le texte dans une posture idéologique qui *réagit* au monde nouveau en exprimant le regret du monde ancien. Le texte passe du nouveau à l'ancien, les sens va donc *à rebours* de la chronologie. Le récit va ainsi se donner à lire comme un travail d'anamnèse, et l'itinéraire du personnage principal sera logiquement celui du *retour*.

La quête du héros : un Tout abstrait, un Rien sensible

Quel sera l'objet de la quête du héros ? Ce sera l'*objet direct* du verbe de la phrase : « le souvenir de leur ancienne patrie ». Or le *noyau* de l'objet n'est pas « leur ancienne patrie » (qui n'est que complément du nom *noyau*) mais « le souvenir ». La quête du héros est donc un *souvenir*, un monde imaginé (voire imaginaire), un ensemble d'images et de sensations vécues par ses aïeux et transmises à ceux de sa génération dont il est le dernier survivant. Il voudra retrouver le seul *objet* qu'ont pu (trans)*porter* les familles exilées : une mémoire collective, le *souvenir de l'ancienne patrie*, c'est-à-dire la mémoire d'un monde, le souvenir qu'un monde garde de lui-même *après* sa destruction. Le monde du « *Paradis de Grenade* » est mort, géographiquement et politiquement, mais il reste vivant, culturellement, « dans leur mémoire ». De tout ce qui était matériel (Cité, palais, trésors), ils ont en été dépossédés. Rien de ce qui était le signe de leur souveraineté (institutions, titres, monnaie) n'a plus cours dans leur exil. Ce qui reste aux exilés de leur monde, c'est une culture : une langue qui n'appartient qu'à ce monde (Grenade) avec sa syntaxe, son vocabulaire, ses références, sa civilité ; des rites ; une cosmologie singulière qui n'appartient qu'à ce monde. La langue, les rites et la cosmologie sont les éléments qui constituent un monde ; Grenade est un monde puisqu'elle possède sa langue (que le texte va présenter comme singulière), ses rites (visibles ici dans les soins apportés aux nourrissons), et sa cosmologie (une religion qui apparaîtra comme très originale). Les Maures de Grenade ont emmené en exil, avec eux, c'est-à-dire en eux, leur culture propre qu'ils continuent de cultiver en Afrique. Le voyage d'Aben-Hamet en Europe, son *retour* dans une patrie qu'il ne connaît que par la transmission d'une mémoire collective n'aura pas pour objet la reconquête d'un royaume ou la récupération des biens

matériels et symboliques intransportables : il partira à Grenade en quête du « souvenir », de cette *réalité* immatérielle et pourtant si sensible. En un mot, il est en quête d'une chimère, d'un fantôme, à la fois absent et sempiternellement présent, ce qui fait de son histoire une quête à la fois vaine et sublime.

La suite de la description consacrée à l'éducation des enfants nés en exil insiste sur le caractère sensible, charnel, de ce « souvenir ». Les enfants n'ont pas connu ce monde, mais la *mémoire* leur en a été transmise[473] dès leur plus jeune âge ; or cette mémoire relève moins d'une connaissance encyclopédique que d'un ressenti dans la chair. Il ne s'agit pas d'une connaissance, d'un savoir logique, de la mise en mots du monde, puisque la transmission du souvenir s'est faite avant même l'acquisition de la parole, alors que les enfants n'étaient pas encore sevrés. C'est donc par le corps que se transmet cette mémoire vive : les enfants « qui suçaient encore la mamelle », qui sont *bercés* avec « les romances de Zégris et des Abencerages », retiennent ce souvenir par la succion, par le mouvement et par la pression du corps. Faire téter et bercer, ce sont là les deux premiers soins reçus à la naissance : ils naissent donc culturellement, ils naissent *en tant que Grenadins*, c'est-à-dire avec un héritage culturel (les romances et la geste des héros) et avec une dévotion au nom de la patrie : « les mères en redisaient le nom ». Cette évocation par la prononciation du nom rappelle la mystique des *soufis*, qui redisent les noms de Dieu pour s'approcher de lui ; dans le texte, la répétition du nom de la ville (« *Le Paradis de Grenade* ») a pour effet de rappeler la ville à la mémoire ou de faire voyager l'enfant dans les bras vers cette contrée lointaine. Or les enfants reçoivent un héritage de bouche à oreille, de la bouche de leurs parents à leur propre bouche, puis à leurs oreilles lorsqu'ils sont bercés ; le souvenir d'un monde, immatériel et abstrait, les pénètre par trois sens, le goût, le toucher et l'ouïe, et devient alors une réalité puisque c'est une sensation réelle, réellement puissante. Le souvenir, cette chimère d'un monde anéanti, est une réalité vécue dans la chair, par le toucher, le goût et l'ouïe. Cependant, la *vue* manque. Les enfants ne peuvent voir une ville qu'ils ne connaissent pas mais qu'ils ont ressentie par la tradition *orale* : le mot *oral* prend ici un deuxième sens et peut être entendu au sens freudien.

[473] Xavier Bourdenet axe son étude du *Dernier Abencerage* sur la question de la mémoire et de l'identité collective : « par le détour de la logique mémorielle, l'Histoire devient culture, si l'on entend par "culture" ce qui fonde une identité *collective*, soude une communauté, c'est-à-dire ce en quoi on se reconnaît sans nous être absolument spécifique. » (« Histoire et mémoire dans *Les Aventures du Dernier Abencerage* », *op. cit*., p. 268)

Le retour : réminiscence, reconnaissance et déceptions

L'arrivée d'Aben-Hamet à Grenade commence par une réminiscence et une grande joie, celle de la reconnaissance. La confrontation avec la ville est un ressenti charnel : « Lorsque Aben-Hamet découvrit le faîte des premiers édifices de Grenade, le cœur lui battit avec tant de violence qu'il fut obligé d'arrêter sa mule. Il croisa les bras sur sa poitrine, et, les yeux attachés sur la ville sacrée, il resta muet et immobile. » (p.191). Le verbe *découvrir* exprime à la fois la perception par la vue et la révélation. C'est bien la première fois que le jeune Maure voit la ville, du plus loin que l'on puisse la voir. Il est alors en proie à une émotion très vive. Le mot « cœur » donne à l'émotion ressentie par le personnage sa dimension physiologique : le cœur qui bat, c'est l'organe et le sentiment. Aben-Hamet est *étonné*, comme frappé par une révélation, par une apparition ; il est contraint de cesser toute activité (de mener sa mule et de parler) : son corps, ses pensées, sont mobilisés dans cette contemplation. La force que ressent l'Abencerage est une *réminiscence*, un ressenti incontrôlable sous l'effet d'un réveil involontaire de la mémoire. Les sensations premières, primitives du tout petit enfant « à la mamelle » ressurgissent violemment. Preuve est faite qu'Aben-Hamet est viscéralement un Grenadin *de cœur* en plus d'être authentiquement un Grenadin de souche. La violence du choc émotionnel est silencieuse mais visible ; le guide espagnol éprouve de l'empathie pour le jeune voyageur : « il parut touché et devina que le Maure revoyait son ancienne patrie » (p.191). Le verbe *revoir* retranscrit, du point de vue du guide, le verbe *découvrir* qui traduisait le point de vue d'Aben-Hamet : revoir et découvrir, ces deux verbes au sens opposé, se complètent ici pour rendre compte d'une expérience paradoxale, unique, propre à celui qui est né en exil mais qui a été élevé dans la fidélité à la patrie.

La contemplation de la ville suscite des émotions mais aussi des sentiments nobles. Est considéré comme *noble*, dans la pensée classique, tout ce qui distingue et qui élève : l'élévation est ce qui signale moralement un aristocrate. Le *sang* qui bout dans le cœur d'Aben-Hamet est un sang d'aristocrate. Issu d'une famille noble, le jeune Abencerage a certes grandi dans la misère propre aux dépossédés, mais a hérité depuis la plus petite enfance des valeurs aristocratiques : la fidélité envers un roi, le sens de l'honneur, la courtoisie. La Rochefoucauld emploie le mot d'élévation : « Il y a une élévation qui ne dépend point de la fortune : c'est un certain air qui nous distingue et qui semble nous destiner aux grandes choses », « Il y a du mérite sans élévation, mais

il n'y a point d'élévation sans quelque mérite »[474]. Le héros du récit, né sans fortune mais héritier d'un lourd héritage symbolique, fait ici la preuve de son *mérite*, aussi mérite-t-il en premier lieu la sympathie du lecteur. Il fait la preuve de son *élévation* en éprouvant des sentiments élevés face aux monuments de Grenade. La désignation métonymique de Grenade, « le faîte des premiers édifices », traduit le point de vue du personnage mais elle a également une forte valeur symbolique : un *monde* se reconnaît à son architecture et à la puissance visuelle de ses « édifices ». Un édifice, c'est, au sens propre, ce qui a été érigé, ce qui *élève* une construction, qui donne de la grandeur à un bâtiment institutionnel. Les édifices dont on aperçoit de loin le faîte sont des bâtiments religieux et politiques. Ainsi l'institution cherche-t-elle à élever les sentiments des habitants : « tous les sentiments élevés sont compris d'un Espagnol » (p.191). Le Maure et l'Espagnol partagent donc cette *élévation* des sentiments, qui donne un air altier sans le caractère bruyant et ostentatoire de l'orgueil. On mesure comme les personnages de Chateaubriand sont marqués par une anthropologie issue du « grand siècle ».

La différence entre le Maure et l'Espagnol, c'est ici l'implication affective que chacun porte à la ville de Grenade. En effet, si le guide espagnol comprend et partage l'élévation du Maure, il n'en partage pas l'objet : l'Espagnol n'est pas attaché affectivement à Grenade, pas plus qu'il ne l'est historiquement. Le guide connaît les lieux et les légendes qui y sont attachées, mais cette connaissance n'est pas reliée à une émotion, à une réminiscence affective, à l'inverse de l'Abencerage. Lorsque l'Espagnol indique le Généralife, il explique, sans émotion aucune : « Il y a dans ce château un jardin planté de myrte où l'on prétend qu'Abencerage fut surpris avec la sultane Alfaïma » (p.191-192). Le guide rapporte une légende (« on prétend ») sans prendre parti : il n'est pas impliqué affectivement dans cette histoire qui appartient à un autre siècle, à un autre monde. Or les mots qu'emploie son interlocuteur éveillent de nouvelles réminiscences en Aben-Hamet : « Chaque mot du guide perçait le cœur d'Aben-Hamet. Qu'il est cruel d'avoir recours à des étrangers pour apprendre à connaître les monuments de ses pères et de se faire raconter par des indifférents l'histoire de sa famille et de ses amis ! » (p.192) Les paroles sont plus fortes que les choses, les perceptions de l'ouïe sont plus intenses que les perceptions de la vue sur la mémoire affective du personnage. Le narrateur ajoute au récit une sorte de maxime au présent de vérité générale : cette vérité générale d'ordre psychologique exprime une expérience sensible ; une forme

[474] La Rochefoucauld, *Maximes*, n° 399 et 400.

de lyrisme de la douleur émerge aussi d'une voix *extradiégétique*, identifiable au point d'exclamation. Cette phrase exclamative, ajoutée par le narrateur, marque la présence de ce dernier, son implication émotive, sa compassion pour le personnage : la voix narrative interrompt le cours de son récit pour signifier qu'à des siècles de distance, elle partage les sentiments d'Aben-Hamet, sa nostalgie et son élévation. Elle dresse ici une sorte d'auto-portrait, construit son *ethos* : elle apparaît comme un double du dernier Abencerage. Il inscrit son parcours affectif en écho avec celui du personnage. Le récit de l'expérience de l'exil et du *retour* fait entrer le narrateur dans la *diégèse* ; parallèlement, la voix du narrateur crève le mince écran de la fiction d'outre-tombe pour se faire entendre aux côtés du lecteur.

La visite d'Aben-Hamet dans Grenade marque l'échec du personnage : il ne parvient pas à *retrouver* le *monde* que ses aïeux lui avaient transmis oralement. Significativement, sa découverte de Grenade se déroule pendant la nuit : « […] la patrie le tourmentait. Ne pouvant résister aux sentiments qui troublaient son cœur, il sortit au milieu de la nuit pour errer dans les rues de Grenade » (p.193). Le verbe *errer* indique que sa déambulation nocturne n'a pas d'objet ni d'itinéraire précis. Les deux indices textuels que sont la nuit et l'errance annoncent que le personnage va se perdre dans la ville ; il va *se* perdre car la ville qu'il cherche est perdue. Il veut en effet aller à la rencontre d'un monde, de sa totalité, c'est-à-dire de ses monuments, de ses mœurs et de ses coutumes. Mais il ne re-trouve dans ce dédale de rues ni les édifices ni l'art de vivre de la Grenade nasride. Dans la nuit, aucun lieu ne lui paraît familier ; aussi s'efforce-t-il de toucher physiquement les lieux, mais aucune *réminiscence* ne se manifeste :

> Il essayait de reconnaître avec ses yeux ou ses mains quelques-uns des monuments que les vieillards lui avaient si souvent décrits. Peut-être que ce haut édifice dont il entrevoyait les murs à travers les ténèbres était autrefois la demeure des Abencerages (p.193).

La quête de *reconnaissance* échoue comme l'atteste le verbe *essayer* et l'adverbe *peut-être*. Les sens qu'il stimule sont la vue et le toucher, comme le montre le complément circonstanciel « avec ses yeux ou avec ses mains », mais le toucher et la vue ne trouvent aucune *correspondance* avec la mémoire auditive nourrie par les paroles « des vieillards ». Le verbe *entrevoir* et le complément circonstanciel « à travers les ténèbres » dénotent le caractère *imperceptible* de l'objet recherché. Le monde perdu ne peut être qu'*entrevu*, il n'est toujours aperçu qu'à travers un filtre assez opaque symbolisé par les « ténèbres ». Ce que touche Aben-Hamet, c'est le monde présent, sur lequel il butte « avec ses yeux et avec ses mains ».

Vision ou hallucination : entrée et sortie du héros dans le monde perdu

La description nocturne de Grenade ne décrit ni la Grenade espagnole de Charles Quint, ni la Grenade mauresque : centrée sur les perceptions du personnage, elle donne à voir et à entendre au lecteur le *passage* d'un monde à l'autre. La Grenade que visite le dernier Abencerage, celle de Charles Quint, est invisible dans la nuit ; elle n'est d'ailleurs pas sa préoccupation. Quant à la Grenade nasride, elle se dérobe toujours. Elle est une apparition, une hallucination dans l'esprit du personnage. Le texte suit les perceptions du personnage : d'abord le réel sur lequel on butte, puis la reconstitution du monde perdu dans la psyché d'Aben-Hamet, et enfin le retour à la réalité présente. Le texte *passe* donc du monde présent au passé (premier retour), puis *passe* (ou *repasse* en sens inverse) du monde passé au monde présent (deuxième retour). Ainsi, le texte commence par glisser de la perception du monde présent vers le monde passé. Le monde morne et silencieux s'efface et laisse *entrevoir* progressivement le monde joyeux et brillant de la Grenade fastueuse décrite par les aïeux :

> *Peut-être* que ce haut édifice dont il entrevoyait les murs à travers les ténèbres était autrefois la demeure des Abencerages ; *peut-être* était-ce sur cette place solitaire que se donnaient ces fêtes qui portèrent la gloire de Grenade jusqu'aux nues. *Là* passaient les quadrilles superbement vêtus de brocart, *là* s'avançaient les galères chargées d'armes et de fleurs, les dragons qui lançaient des feux et qui recélaient dans leurs flancs d'illustres guerriers ; ingénieuses inventions du plaisir et de la galanterie. (p.193)

La première phrase modélise l'énoncé par l'anaphore de l'adverbe « peut-être », l'apparition du palais des Abencerage et des fêtes reste donc une hypothèse, une *spéculation*. Mais la phrase suivante opère un dérochage total avec le monde présent. L'anaphore « peut-être […] ; peut-être… » est remplacée par l'anaphore « là [...], là … ». Le déictique « là » rend présent l'objet de la description. La première phrase, structurée par l'anaphore « peut-être » était séparée un point-virgule ; dans la phrase suivante, structurée par l'anaphore « là », la simple virgule séparant les deux propositions marque une accélération du rythme, comme dans une composition musicale. La première phrase adopte ainsi un *tempo* assez lent, comme un *lento* ou un *adagio* appuyé par l'anaphore assez pesante de l'adverbe « peut-être » (deux syllabes aux consonnes gutturales *p/t/r*, appuyées comme par un trait d'archet de violoncelle) ; la première mesure (avant le point-virgule) connaît un mouvement descendant car elle commence sur des notes aigües (« haut édifice ») avant de redescendre sur des notes graves tandis que la voix et le regard descendent (« les murs à travers les ténèbres », « la demeure des Abencerages ») ; la seconde mesure (après le point-virgule)

connaît un mouvement ascendant car elle commence par des notes graves et sur un regard vers le bas (« place solitaire ») et continue sur des notes de plus en plus aiguës tandis que le regard monte au plus haut point (« jusqu'aux nues »). En une phrase, le regard du personnage, parti des « hauts édifices », est redescendu dans « les ténèbres » de la nuit, puis est remonté plus haut encore, « jusqu'aux nues ». La note finale, avant le point (sorte de *point d'orgue*) sert de transition vers un second mouvement (la seconde phrase) marqué par l'accélération du rythme, qui passe de l'*adagio* à l'*allegro* puis au *presto*. La seconde phrase est structurée par l'anaphore « là [...], là… », une syllabe, légère comme un vif coup d'archet de violon, indiquant une accélération du *tempo* : on commence sur un *allegro* qui devient un *presto* à partir du deuxième « là » : « là s'avançaient les galères chargées d'armes et de fleurs, les dragons qui lançaient des feux et qui recélaient dans leurs flancs d'illustres guerriers ». Le mot *galères* se déploie dans l'expansion du nom « chargées d'armes et de fleurs », puis le mot « dragons » (deuxième sujet postposé du verbe *s'avancer*) se déploie dans une expansion du nom composée de deux propositions subordonnées relatives. La phrase passe au *presto* à partir du mot « dragons », et s'amplifie : tandis que la première phrase commençait en *mezzo-piano* et s'achevait sur le mot « nues » en *mezzo-forte*, la seconde commence en *forte* et s'amplifie sur le mot « dragons » en *forte-forte* avec l'accumulation de choses et de mots. Le dernier point-virgule sépare du reste de la phrase un groupe nominal (« ingénieuses inventions du plaisir et de la galanterie ») qui sert de mesure finale, de bouquet final récapitulant l'ensemble du mouvement après une très légère pause, marquée ici par le point-virgule. Après le point suivant, un long silence retentit : c'est la fin du paragraphe, le blanc indique le silence suivant une *blanche pointée*. Chateaubriand compose ses textes sous l'influence de la musique. Il s'inspire explicitement des *Folies d'Espagne* pour composer *Le Dernier Abencerage* (p.234), un thème folklorique qui permet de nombreuses variations savantes (telles celles de Lully, de Corelli, de Vivaldi, de Salieri). Les deux phrases étudiées ici semblent correspondre à la version puissante de Marin Marais, lente et basse au début, rapide et très forte à la fin. L'analyse de ces deux phrases montre la modernité poétique de la prose de Chateaubriand, prose dans laquelle la littérarité ne vient pas seulement rythmer l'action : elle est *en avant* (comme le dira Rimbaud). Cette vision de la Grenade mauresque est une variation sur les *Folies d'Espagne* et devient une véritable *illumination*.

L'accélération du rythme et l'amplification sonore créent un effet de fulguration qui fait passer le personnage du monde présent au monde englouti. Le déictique « là » répété indique que

ce qui est perçu est en train de se dérouler sous les yeux du jeune homme. La description rend compte d'une réalité qui n'est pas de l'époque à laquelle se trouve le personnage. Sa vision est celle du monde de ses aïeux, monde lumineux qui *surgit* des ténèbres et se substitue au monde présent : surgissement d'êtres (chevaux des « quadrilles », « illustres guerriers ») au milieu d'une place déserte (stylisée par l'hypallage « une place solitaire »), débordement de matières (« galères », « armes », chars en forme de « dragons ») au milieu du vide, explosion de lumières et de couleurs (« fleurs », « feux ») au milieu des ténèbres, jaillissement du luxe (« brocarts ») au milieu de l'austérité, épanouissement de l'*eros* (« plaisir », « galanterie ») au milieu de l'ascétisme.

Cette apparition brillante est au sens propre *fantastique* : la lumière (*phos* en Grec) surgit de l'obscurité et laisse *entrevoir* un arrière-monde. Se produit alors un phénomène propre à la littérature fantastique, selon T. Todorov[475] : « l'hésitation » entre le visible et l'invisible, entre la perception et l'hallucination, entre la matière et l'esprit. Est-ce une vision hallucinée à laquelle est en proie l'esprit d'un personnage que le texte (surtout dans la voix du narrateur) diagnostiquera comme profondément malade ? Ou est-ce un voyage dans le temps, voire une *catabase*, un voyage vers un arrière-monde que commence Aben-Hamet, qui se retrouverait soudain plongé dans les siècles précédents, au milieu de la Grenade maure ? Le monde apparu comme par enchantement disparaît après le paragraphe. Le texte a fait pénétrer un instant le lecteur dans le monde de la Grenade nasride, mais à peine pénétré, à peine touché, ce monde tombe en poussière. La tentation de *revenir* au monde d'avant ne peut se solder que par un échec. La Grenade somptueuse des Nasrides est un monde-fantôme. Cette métaphore est explicitée dans les *Mémoires d'outre-tombe* :

> Le chapitre de Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle fit ouvrir, dit-on, vers l'an 1450, le tombeau de Charlemagne. On trouva l'empereur assis dans une chaise dorée, tenant dans ses mains de squelette le livre des Évangiles écrit en lettres d'or ; devant lui étaient posés son sceptre et son bouclier d'or ; il avait au côté sa *Joyeuse* engainée dans un fourreau d'or. Il était revêtu des habits impériaux. Sur sa tête, qu'une chaîne d'or forçait à rester droite, était un suaire qui couvrait ce qui fut son visage et que surmontait une couronne. On toucha le fantôme ; il tomba en poussière.[476]

Le texte fait pénétrer le lecteur dans le monde disparu, pour aussitôt le faire revenir dans la réalité déceptive. La déception d'Aben-Hamet est une mise en abîme de la littérature de fiction, dans laquelle on pénètre comme dans un monde fantomatique avant d'en sortir à la fin de la lecture.

---

[475] Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, 1970.
[476] *Mémoires d'outre-tombe*, *Op. cit*., p. 500.

La suite de l'errance d'Aben-Hamet est déceptive : à peine l'Abencerage avait-il rejoint ses aïeux (dans un voyage cosmique ou plus simplement dans une vision hallucinée) qu'il est *rappelé* dans le monde présent. Ce deuxième *retour* (retour à la réalité) est une véritable castration qui met fin à la rêverie dominée par le principe de plaisir : « Mais, hélas ! au lieu du son des anafins, du bruit des trompettes et des chants d'amour, un silence profond régnait autour d'Aben-Hamet. Cette ville muette avait changé d'habitants, et les vainqueurs reposaient sur la couche des vaincus. » (p.193) La conjonction de coordination « mais » marque l'opposition entre les deux mondes, et le début du retour à la réalité pour le personnage ; à la conjonction de coordination « mais » s'ajoute l'interjection « hélas », expression du regret et de la plainte dans la tragédie classique. Le point d'exclamation indique une implication affective dans l'énoncé : s'agit-il de l'émotion du personnage ? Dans ce cas, l'énoncé est au style indirect libre ; mais il s'agit également de la compassion du narrateur. Le texte cherche à établir une adéquation parfaite entre le sentiment du personnage, celui du narrateur, et par extension, celui du lecteur : l'implication émotive du narrateur dans son récit attire la sympathie, la compassion, du lecteur pour le personnage. Le sentiment de nostalgie, de douleur face à la fin d'un monde, se mue en un universel sentiment de dépossession.

Le texte est structuré par un triple mouvement visuel et auditif : ténèbres / lumière / ténèbres, puis silence / musique / silence (comme chez Gorecki ou Arvo Pärt). Le monde passé s'insère entre deux considérations du monde présent : c'est une apparition qui ne peut être qu'éphémère, incomplète. Le *retour* à la réalité est douloureux, car c'est une réalité dépossédée des monde engloutis ; le lecteur vit l'expérience de l'entrée dans un monde perdu, grâce à une écriture littéralement *enchanteresse*, mais il est aussitôt *ramené* à la lucidité, à la conscience de ce qu'est le monde présent. L'enjeu de cet enchantement et de son évanouissement est de poser un regard *critique* sur les données du présent. « Il faut au moins que le monde chimérique, quand on s'y transporte, nous dédommage du monde réel », écrit l'auteur dans sa préface de 1826 (p.275). Figurer les mondes perdus n'est pas une fuite dans le monde perdu, dans la nostalgie voire dans les chimères : c'est au contraire un « dédommagement », c'est-à-dire une sorte de transaction avec le monde présent, un mouvement dialectique qui sert à aiguiser la conscience du lecteur sur le monde présent.

C'est pourquoi l'expérience d'un voyage *cosmique* dans le monde perdu, grâce à la lecture, n'est pas entièrement déceptive. L'apparition a bien eu lieu. Il est certes chimérique de vouloir

rester dans le « monde écoulé » mais il serait tout aussi absurde de nier l'existence de ce monde d'hier. Le roman de Chateaubriand apprend moins à connaître le passé (l'Histoire) qu'à regarder *autrement* le présent : il s'agit de voir les traces, d'entendre les échos du monde passé, visibles, audibles, sensibles, par-delà les gouffres des révolutions. Surtout, il s'agit de comprendre que le *retour des morts* dans le monde des vivants n'est jamais fortuit, et que le surgissement du passé dans le présent vient rappeler que les fautes oubliées ou refoulées ont des conséquences funestes sur le présent.

Un paysage palimpseste : écho-graphie des mondes et anamorphose

La ville de Grenade que découvre l'Abencerage est celle des rois catholiques, dans laquelle subsistent des traces de la Grenade maure. Le monde des rois catholiques, avec ses institutions, ses rites, sa cosmologie, s'est étendu sur Grenade, et y a imposé son ordre austère et sombre ; cependant, le texte fait apparaître l'ancienne Grenade sur ou sous la nouvelle. Le texte fait de la ville de Grenade un palimpseste, un espace-texte sur lequel les mondes, loin de se succéder et de s'effacer, s'enchevêtrent et ses mêlent.

Comment caractériser la description nocturne de Grenade ? Si l'on suit la logique de composition du texte, on observe que l'on passe de la succession à la sur-impression. La composition de la phrase indique que la Grenade ancienne a été remplacée par un monde nouveau, mais qu'elle demeure présente en *écho* : « au lieu du son des anafins, du bruit des trompettes et des chants d'amour, un silence profond régnait autour d'Aben-Hamet. Cette ville muette avait changé d'habitants » (p.193). La locution prépositive « au lieu de » introduit une série de noms liés à l'audition suivis de complément de nom : « son des anafins », « bruit des trompettes », « chants d'amour » : cette guirlande de signes et de sons occupe une large place dans la phrase. Ces éléments sont nommés pour être niés, pour dire leur disparition, mais le fait qu'ils soient nommés, *écrits* sur la page, en dit bien plus long que ce qui leur est substitué, à savoir le « silence profond ». Or, le « silence profond » est lui-même un vide, alors que la guirlande de noms introduite par « au lieu de » laisse entendre une formidable symphonie et donne à voir une fête magnifique. L'écriture

poétique, presque musicale, fait résonner l'écho du monde ancien dans le silence du présent : on parlera alors d'une écriture *écho-graphique* [477], qui donne à entendre autant qu'à voir un paysage.

Le paysage est sur-imprimé : les deux mondes se partagent la toile et la bande sonore. Sébastien Baudoin a analysé ce qu'il appelle les « paysages en surimpression », mettant en avant l'idée que « les paysages chateaubrianesques témoignent d'une présence forte du scripteur dans les tableaux qu'il offre au lecteur, chargés de l'épaisseur de sa subjectivité, enrichis d'une constellation de références, tissés au gré de la mémoire et d'une plume investie de culture et de mélancolie.[478] » La mémoire, si l'on suit Xavier Bourdenet, est ce qui transforme l'Histoire en *culture*, laquelle fonde une « une identité *collective* » et « soude une communauté » (voir plus haut). Le texte opère la sur-impression des sons et des couleurs, des mondes andalou et castillan, mais aussi des deux visions de la *culture*. En effet la description nocturne de Grenade fait appel à sa culture de l'auteur, au sens d'une culture livresque personnelle, d'un art de cultiver son esprit en vue d'une excellence éthique ; or le tableau que compose mentalement le personnage, avec sa mémoire et sa perception présente, fait également appel à sa culture au sens d'une *identité collective* héritée de ses parents. Il nous semble que cette surimpression, dans laquelle s'efface peu à peu la mémoire d'un monde, suggère que l'Abencerage est le *dernier* à voir Grenade par le prisme d'une culture qui ne soit pas livresque. Après lui, la mémoire de la grandeur du royaume de Grenade sera affaire de culture livresque, d'études savantes et de loisirs touristiques. Le récit, en faisant le choix de la focalisation et du point de vue internes, redonne à ce paysage en surimpression son sens *culturel* tel que l'emploie Xavier Bourdenet. La vision du Maure voit s'affronter deux logiques culturelles opposées, mais force est de constater qu'entre le monde de la lumière, des couleurs et de la musique et celui des ténèbres et du silence, le premier l'emporte largement dans la mémoire du lecteur. La noirceur et le silence qui encerclent la musique et la lumière n'ont rien à dire ni à montrer, mais ils viennent rappeler que le monde fascinant du passé est à lire sans perdre de vue le monde présent. Ce que raconte cette sur-impression des mondes, c'est une *catastrophe* : perçue du point de vue de la *mémoire* et non plus seulement de l'Histoire, la catastrophe n'est pas seulement une date dans un livre ou dans un guide touristique marquant

[477] Jean-Marie Privat, « La littérature comme écho-graphie. L'exemple de *Paul et Virginie* », Actes du Colloque de Rennes *Voix acousmates*. J.-M. Privat a développé cette notion en 2015 lors d'un séminaire d'ethnocritique consacré à *Paul et Virginie*, à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales auquel nous avons assisté.
[478] Sébastien Baudoin, *Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand,* Garnier, 2011, p. 434.

un changement de dynastie, c'est aussi une révolution cosmique et politique, la fin d'un monde, le renversement d'un royaume, de ses rites et de ses mœurs.

Tel est le paradoxe : c'est par le choix de la focalisation et du point de vue internes, du recentrement sur un drame individuel, que l'événement historique, au lieu d'être relégué au rang de l'anecdote, prend une dimension cosmique, apocalyptique. La vision finale est celle d'une métamorphose de la ville « changeant tout à coup ses guirlandes de fleurs contre des chaînes » (p.194). La brutalité du basculement d'un monde à l'autre, annoncée par la locution adverbiale « tout à coup », est structurée par l'antithèse « ses guirlande de fleurs » / « des chaînes » : à la longueur du premier (6 syllabes, un nom avec complément du nom) s'oppose la brièveté du second (2 syllabes). Le premier groupe nominal commence par un déterminant possessif : les guirlandes de fleurs qui caractérisent la Grenade maure appartiennent bel et bien à sa culture, à ses traditionnelles fêtes somptueuses. À l'opposé, les « chaînes » qui symbolisent la présence castillane, austère et coercitive, sont déterminées par un déterminant indéfini : ces entraves sont semblables à toutes les oppressions, celles de Gengis Khan, de Tamerlan ou de Xerxès. L'occupation castillane de Grenade est donc une tyrannie exogène, et à ce titre doublement illégitime. Son caractère illégitime apparaît dans le contraste, la surimpression des deux mondes : le souvenir du monde passé, même s'il reste intouchable, apparaît dans la conscience du voyageur sous forme de vision. Cette vision en sur-impression vient révéler l'illégitimité de l'hégémonie d'un monde sur un autre. La leçon est double. Le texte vient rappeler les droits du monde renversé, sa légitimité, en renvoyant l'occupant à une image de despote : il y a eu un monde avant ce présent qui prétend à la légitimité incontestable. Ensuite, c'est une leçon d'humilité : le paysage enchanté laisse voir, comme en anamorphose, la ruine à laquelle chaque monde est promis. L'écho-graphie sonore peint donc une *vanité*.

4. Retour des noms, retour des *ombres* : tragédie du sang ou féérie amoureuse ?

Le motif du retour glisse du *topos* du *nostos* à celui du revenant. Le *nostos*, c'est le retour du héros dans sa patrie, et c'est, transposé du mythe au rite, le retour de l'éphèbe dans la cité à la fin du rite, ce qui correspond à son agrégation en tant que citoyen[479]. L'*Odyssée* de Homère est

[479] Pierre Vidal-Naquet, « Le Chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne », in *Le Chasseur noir, op. cit.*

donc un *nostos*. Le revenant est un individu qui revient d'un autre monde, du monde des morts. Toujours dans l'*Odyssée*, Homère met en scène au Chant X le rite de la *nekuia* : ce rite consiste à appeler les *ombres* des morts et à les faire venir dans le monde des vivants, par le moyen d'un sacrifice. Ulysse ne descend pas aux Enfers (dans le monde des morts), ce sont les morts qui viennent à lui. Dans l'*Énéide*, Virgile raconte une *catabase* au Chant VI : Énée descend aux Enfers, il pénètre dans le royaume des morts. *Le dernier Abencerage* raconte le nostos du dernier descendant d'une grande lignée maure dans une patrie qu'il n'a jamais vue. Le personnage descend-il au royaume des *ombres* ou vient-il lui-même du monde des morts ?

Les mots, la mort, les sorts[480]

Marc Fumaroli établit une homologie entre le rite de la *nekuia* et l'écriture de l'Enchanteur : « Seul, maintenant, un poète, comme Ulysse dans la *nékuyia* de l'*Odyssée*, traçant un cercle de sang d'où jaillissent les ombres désolées de sa mère, d'Achille et de Tirésias, peut faire se lever les spectres des rois de France.[481] » Les ruines de Saint-Denis inspirent à Chateaubriand, selon Fumaroli, l'idée d'un « sacre de l'écrivain » qui lui transfère la fonction de *sacrificateur* – c'est-à-dire celle d'accomplir les rites sacrés qui relient la communauté aux outre-mondes, qui servent de médiateurs entre les vivants et les morts. Chateaubriand, certes grand lecteur des Anciens, n'est pourtant pas un adepte de la croyance aux revenants. Affirmant son attachement au dogme catholique, il marque sa distance avec le courant illuministe du XVIII^{e} siècle. Il raconte, dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, la peur que lui inspirait la légende du fantôme de Combourg quand il était enfant. Tandis que son père l'exhortait à vaincre sa peur par le souvenir de son statut de *chevalier*, sa mère le rassurait par la religion chrétienne. Les croyances aux revenants sont incompatibles idéologiquement avec le retour de Chateaubriand à la religion de sa mère pendant la Révolution. Fasciné par le roman noir ou gothique anglais, prompt à réhabiliter toutes les formes de mystères qui contredisent le rationalisme des Lumières, l'auteur du *Génie du Christianisme* doit cependant garder une distance avec ce qui l'attire et qui marque son écriture. Toujours dans ses *Mémoires*, il relate une rencontre avec Louis-Claude de Saint-Martin en 1803,

[480] Nous empruntons ce sous-titre à Jeanne Favret-Saada, *Les Mots, la Mort, les Sorts*. *La Sorcellerie dans le Bocage*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 1977.
[481] Marc Fumaroli, *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, *op. cit*., p. 413.

rencontre qui donne lieu à un grand déploiement d'ironie satirique à l'égard des croyances occultes. Il appelle de manière ironique Saint-Martin « le philosophe du ciel », « l'homme des visions » et « le nécromant »[482]. Critique de la philosophie des Lumières, Chateaubriand refuse d'être rattaché à la mouvance occultiste, qui s'est inscrite en réaction aux principes hérités de Newton. En effet, la *réaction* dans laquelle veut s'inscrire Chateaubriand est celle d'un *retour* à la philosophie et à l'anthropologie classiques (Pascal, La Rochefoucauld, Fénelon, Leibniz), un *retour* à la littérature des Anciens et à la théologie augustinienne.

« Je suis un sujet rebelle pour le Swedenborgisme[483] », conclut-il sur ce point. Pourtant, si l'auteur du *Génie* a pu se retrouver chez M. de Saint-Martin, c'est bien parce que ce dernier avait retrouvé quelque chose de ses théories dans la fiction de Chateaubriand : il « avait cru trouver dans *Atala* certain argot dont je ne me doutais pas, et qui lui prouvait une affinité de doctrines avec moi. Neveu, afin de lier deux frères, nous donna à dîner dans une chambre haute qu'il habitait dans les communs du Palais-Bourbon.[484] » Sans se rattacher aux théories illuministes, les fictions *Atala* et *Le Dernier Abencerage* ont pu faire penser à Saint-Martin en ce qu'elles mettent en scène une communication particulière entre morts et vivants. Comment comprendre ce motif du revenant dans le récit alors que le romancier ne *croit* pas en leur réalité tangible ? Ce qui sépare radicalement le « nécromant » de Chateaubriand, c'est la fonction *sociale* que ce dernier donne à la médiation entre les vivants et les morts. Le commerce avec les morts, dans le rite, est en réalité un commerce entre les vivants, comme l'a montré Claude Lévi-Strauss : c'est donc un rite social qui soude la communauté politique. Les rites fondent un système de croyances et de références communes, bref contribuent à refaire *l'identité collective* : c'est là le sens politique et social que donne Chateaubriand au rite. À l'inverse, ce qu'il appelle le « swedenborgisme » se fait dans le cadre intime (M. de Saint-Martin officie dans un appartement parisien) et dans une perspective individuelle ; de plus, le swedenborgisme prétend atteindre une vérité absolue, découvrir un code

[482] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XIV, chapitre 1, *op. cit.*, p. 84. L'auteur prend ici un grand plaisir à la satire. La nécromancie suscite en lui une telle incompréhension qu'il ne peut s'empêcher de s'en moquer, malgré son éthique chrétienne : « Il me prend un remords : j'ai parlé de M. de Saint-Martin avec un peu de moquerie, je m'en repens. Cette moquerie, que je repousse continuellement et qui me revient sans cesse, me met en souffrance ; car je hais l'esprit satirique comme étant l'esprit le plus petit, le plus commun et le plus facile de tous ; bien entendu que je ne fais pas ici le procès à la haute comédie. M. de Saint-Martin était, en dernier résultat, un homme d'un grand mérite, d'un caractère noble et indépendant. Quand ses idées étaient explicables, elles étaient élevées et d'une nature supérieure. » (*Ibid*., p. 86)
[483] *Ibid*., p. 85.
[484] *Ibid*., p. 84.

qui pourrait expliquer l'univers et en contrôler les forces. Rien de tout cela chez notre auteur qui ne croit pas agir par des invocations sur les forces occultes[485] mais agir avec ses livres sur la société et la vision du politique au moment où Brumaire semble ouvrir le champ des possibles politiques. Le sacrificateur antique n'a rien d'un illuminé croyant percer les secrets de l'univers. Or l'auteur du *Génie* n'a pas reçu ce surnom de sacrificateur, mais celui d'Enchanteur. C'est Joubert qui lui a collé ce nom avec sa majuscule, espérant infléchir les fulgurations poétiques de son ami vers un sens non plus politique et social, mais polémique et idéologique :

> Ce Sauvage me charme, écrit-il à Fontanes en 1801. Il faut seulement le débarbouiller de Rousseau, d'Ossian, des vapeurs de la Tamise, des révolutions anciennes et modernes, et lui laisser la Croix, les Missions, les couchers de soleil en plein océan, les savanes de l'Amérique, et vous verrez quel poète nous allons avoir pour nous *purifier* des restes du Directoire, comme Épiménide avec ses *rites sacrés et ses vers*, purifia Athènes de la peste.[486]

Joubert ne croit pas en une magie agissant sur les forces cosmiques, il veut simplement faire de Chateaubriand la plume de la Contre-Révolution, c'est-à-dire le polémiste cinglant contre les philosophes et les révolutionnaires, le restaurateur du christianisme et le poète néo-classique charmant par ses tableaux pittoresques et exotiques. Il est singulier de voir comment l'auteur d'*Atala* suscite des admirations incomplètes : comme Butor opposant le « démon » (le véritable écrivain) à « l'ambassadeur » (celui qui viendrait défaire le génie en le christianisant), Joubert veut gommer le *penseur* des révolutions, le rousseauiste révolté et le fondateur d'une esthétique inspirée du goût anglais. Le refus de considérer le *dialogisme* constitutif de l'œuvre est visible aussi. Mais l'essentiel est la fonction qui est assignée à Chateaubriand : par la comparaison avec Épiméride, Joubert veut que l'écriture, par son homologie avec les rites, serve à éradiquer l'esprit philosophique et révolutionnaire (comparé à la peste) : l'auteur doit donc selon lui être un « Enchanteur » dont la magie d'un côté *charme* (tel Orphée) le public en le ramenant aux autels, de l'autre jette un *sort* (tel un sorcier) à ce qu'il veut éradiquer. La parole dans le cadre de la sorcellerie, explique J. Favret-Saada, n'est pas assertive mais performative : l'envoûtement (ou le désenvoûtement) est « une parole qui est pouvoir et non savoir »[487]. Or Chateaubriand, si l'on suit la métaphore de la magie, n'est ni un faiseur de charmes ni un jeteur de sort. Le charme subjugue

[485] Sur le rapport de Chateaubriand à la magie, voir Yves Vadé, *L'Enchantement littéraire, Écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1990, et Sébastien Baudoin, « Écriture et magie dans l'œuvre de Chateaubriand », *Les Lettres romanes*, Vol. 66, n°3-4, 2012, pp. 529-546.
[486] Cette lettre est citée par M. Fumaroli, *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, *op. cit*., p. 386.
[487] Jeanne Favret-Saada, *Les Mots, la Mort, les Sorts*, *op. cit*., p. 21.

par sa puissance univoque, alors que l'écriture de Chateaubriand est une fulguration où l'antithèse et l'oxymore font entendre nombre de voix discordantes et de contradictions : de là la volonté de certains de ne prélever qu'une parie de ces voix et de rejeter les autres. L'auteur du *Génie* n'est pas non plus un jeteur de sort : il ne cherche pas à purifier la société post-révolutionnaire des acquis de la Révolution. Saint-Martin comme Joubert projettent leur vision de la magie et du rite sur celle qui se joue dans *Atala* et qu'on retrouve dans *Le Dernier Abencerage*. L'écriture de Chateaubriand met en scène des rites et en imite la rhétorique ; elle fonctionne certes de manière homologique avec le rite, mais ce n'est ni pour communiquer effectivement avec un arrière-monde ni pour jeter une malédiction. L'enjeu est de faire *passer* les vivants d'un état à l'autre, à commencer par ses propres personnages. Instaurer le rite de la mise au tombeau des mondes sert à en faire le deuil, non à les restaurer. Il n'y a rien de magique ici ; il ne s'agit pas d'une parole *qui est pouvoir* mais d'une parole qui est médiation, qui crée du lien entre les vivants par la mémoire des morts qu'elle convoque. Le deuil est un rite de séparation et d'acceptation, un rite de passage au monde nouveau.

Les mots, la mort, l'amour

Quel rapport entretient l'Abencerage avec les *ombres* ? Le héros éponyme est désigné, dans le titre, par le nom de sa « maison » (p.188), de son clan : les Abencerages, ou *Banû-Sarraj* en arabe. Il s'agit là d'un nom de tribu. Mais son nom personnel vient du monde des morts ; Aben-Hamet porte le nom d'un de ses ancêtres : « Aben-Hamet portait le nom de cet Abencerage qui fut accusé par les Zégris d'avoir séduit la sultane Alfaïma » (p.188). Chateaubriand fait référence à l'histoire du massacre des Abencerages, raconté dans *Les Guerres civiles de Grenades* de Ginès Pérez de Hita, traduit en 1809 par Alexandre Marie Sané[488] : Chateaubriand a lu ce livre après son passage à Grenade[489]. Le roman de Pérez de Hita raconte les guerres entre deux clans, Zégris et Abencerages, dans la Grenade musulmane de la fin du XV^{e} siècle. Chateaubriand connaît la littérature espagnole et s'en inspire. Le nom que Chateaubriand choisit pour son héros est le même que celui du roman espagnol. Le roman *Le Dernier Abencerage* invente bien un personnage, mais

[488] L'édition de 1809 s'intitule *Histoire chevaleresque des Maures de Grenade*, ouvrage traduit de l'Espagnol, de Ginès Pérez de Hita, précédé de *Quelques Réflexions sur les Musulmans d'Espagne*, avec des notes historiques et littéraires, par A.M SANÉ, Paris, Chez Cérioux jeune, Libraire, Quai Malaquai n°1, H. Nicolle, Libraire, n°12, 1809.
[489] Marika Piva relève que *Les Aventures du Dernier Abencerage* « citent parfois textuellement » la traduction d'Alexandre Marie Sané. (Marika Piva, « Le Dernier Troubadour ? Aux sources du médiévisme de Chateaubriand », in *Chateaubriand et le récit de fiction*, *op. cit.*, p. 218-219)

il emprunte un nom déjà porté par un personnage du XVI[e] siècle. S'agit-il d'une référence d'esthète, d'un jeu littéraire entre le pastiche et la parodie anticipant ce que fait aujourd'hui Quentin Tarantino au cinéma ? La référence en apparence gratuite au héros de Pérez de Hita fonctionne comme ce qu'on a pu appeler en ethnocritique un *embrayeur culturel* : c'est l'apparition d'un *culturème* hétérogène qui va servir de point d'ancrage à la logique narrative et qui l'orientera vers sa résolution. Comme le précise Guillaume Drouet,

> Le relevé des affleurements d'une culture hétérogène à l'intérieur des textes littéraires n'intéresse l'ethnocriticien que dans la mesure où ces affleurements constituent de véritables *embrayeurs culturels* : ceux-ci sont comme des points nodaux de l'œuvre réalisant la convergence du domaine référentiel extra-textuel et du domaine littéraire au moyen de procédés d'écriture.[490]

Dans le cas du *Dernier Abencerage*, les références aux *Guerres civiles de Grenade* et aux romances populaires qui émaillent le texte de Ginès fonctionnent comme des *culturèmes* hétérogènes, qui, sans être exotiques (on reste dans la littérature européenne) vont orienter la logique du récit vers celle du *retour du mort*. Le mort revient sous la forme d'un nom, sous la forme du signifiant « Aben-Hamet ». Le nom de Pérez de Hita est tu ; comme pour don Juan ou Frankenstein, le nom du personnage efface celui de son auteur[491]. Aben-Hamet cesse d'être une référence littéraire et savante pour devenir une donnée culturelle censée être connue de tous. Chateaubriand écrit dans sa Préface de 1826 : « Il est souvent fait allusion dans cette Nouvelle à l'histoire des Zégris et des Abencerages ; cette histoire est si connue qu'il m'a semblé superflu d'en donner un précis dans cet avertissement. La Nouvelle d'ailleurs contient des détails suffisants pour l'intelligence du texte. » (p.276). L'auteur reconnaît un emprunt, mais ne l'explicite pas, comme s'il s'agissait d'un roman ou d'un personnage connu de tous, à l'instar de Robinson Crusoé ou de don Quichotte. Dans son étude datée de 1925 sur le roman hispano-mauresque, Jean Cazenave écrit que « le secret de Chateaubriand a été d'évoquer en passant, d'une phrase, *d'un mot* parfois, les aventures héroïques ou galantes de la *société immortalisée* par Pérez de Hita »[492]. Le mot écrit, par la puissance poétique du signifiant, prend une dimension invocatoire, magique. Louis Stinglhamber raille l'emploi des toponymes chez Chateaubriand qu'il interprète comme un

---

[490] Guillaume Drouet, « Les voi(e)x de l'ethnocritique », *Romantisme* 2009/3 (n° 145), p. 11-23.

[491] Le roman de Pérez de Hita ne se présente pas comme une fiction mais comme une œuvre historique, la traduction d'une chronique arabe écrite par « un certain Aben-Hamim, originaire de Grenade » (Jean Cazenave, « Le roman hispano-mauresque en France », in *Revue de Littérature comparée*, octobre-décembre 1925, p. 595). Cervantès reprendra ce même procédé, en le parodiant, lorsqu'il présente son *Don Quichotte* comme la traduction d'un chroniqueur arabe de Cid Hamet Ben-Engeli.

[492] Jean Cazenave, *op. cit*., p. 634.

effet pour masquer sa méconnaissance de la géographie : « Murcie, la Sierra Nevada, le Généralife, le Sacro Monte : les jolis noms sonores, évocateurs de prestiges… »[493]. En effet, le signe scriptural et sonore est, à la lettre, un *prestige*. *Et par le pouvoir d'un mot*, écrivait Éluard, par le pouvoir invocatoire d'un nom, une *société*, des monuments, tout un monde enfoui fait retour… Il n'est donc pas besoin pour le lecteur d'avoir lu le texte-source : il suffit de lire, dès les premières pages, que le héros porte le nom d'un aïeul mort, de mort violente et injuste, à cause d'une passion amoureuse pour une sultane *interdite*.

Si l'on suit Claude Lévi-Strauss, on se trouve face à un cas typique de reprise d'un nom propre : le vif chasse le mort. Une première interprétation porterait à penser que le vif, en chassant le mort par la récupération de son nom, le remplace dans la mémoire collective ; c'est le cas du nom *Cromwell*, comme le souligne Chateaubriand : « Se souvient-on aujourd'hui qu'il exista un Thomas *Cromwell*, comte d'Essex, et qui, favori d'Henri VIII, fut décapité par le bon plaisir du tyran son maître ? Olivier Cromwell tue son nom chez les hommes qui le précédèrent, et le fait vivre chez les hommes qui l'ont suivi et le suivront : une grande gloire obscurcit le passé et illumine l'avenir.[494] » Prendre un nom, c'est *tuer* le souvenir de celui dont on prend le nom dans les mémoires, c'est-à-dire dans l'Histoire. En effet, les chroniques concernant Olivier Cromwell sont bien plus nombreuses et sans cesse évoquées, tandis que Thomas Cromwell n'est évoqué que dans une petite partie de la chronique du règne du roi Henri. Le mort perd donc son nom au profit du vif. L'Aben-Hamet de Chateaubriand a vocation à faire oublier celui à qui il doit ce nom. Mais avant de le chasser, il le fait revenir ; un nom oublié (Cromwell, Aben-Hamet) renaît dans les mémoires dès lors qu'un individu le reprend. C'est parce qu'un certain *Cromwell* instaura la république en Angleterre au XVII^e^ siècle que l'on s'est à nouveau intéressé au détail de la chronique du XVI^e^ siècle où il est question d'un obscur Thomas Cromwell. Dès lors, le personnage de Chateaubriand ne *reçoit* pas un nom, il *entre dans un nom*[495]. De même, c'est la lecture du *Dernier Abencerage* qui va orienter le lecteur français vers la lecture du roman de Pérez de Hita. Le choix d'un nom propre, d'après la démonstration de *La Pensée sauvage*, oscille entre « deux types extrêmes de noms propres »[496] : dans le premier cas, nommer est le produit de la « libre

[493] Louis Stinglhamber, « Chateaubriand à Grenade ? », *op. cit*., p.98.
[494] *Les Quatre Stuarts*, Chapitre XI, « Charles II. 1660-1685 », *op. cit*., p. 253.
[495] Cl. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Chapitre VII : « L'individu comme espèce », *op. cit*., p. 768-769.
[496] Cl. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Chapitre VI : « Universalisation et Particularisation », *op. cit*., p. 750-751.

création de l'individu » qui vient exprimer l'état transitoire de sa subjectivité ; dans le deuxième cas, on « nomme » au double sens du mot, on étiquette et on assigne à une place, à une *classe donnée*, à « un groupe social », à « un statut natal dans un système de statuts ». Dans le second cas, le nom est une « marque d'identification » : le nom « Aben-Hamet » relève de ce deuxième cas. En effet, « Aben », en arabe *Ibn* (ابن) ou *Ben* (بن) signifie « fils », nom employé ici comme préfixe au nom du père, comme le nom *son* est utilisé en suffixe dans les langues scandinaves. L'individu est nommé comme le fils de son père, il est *assigné* à une classe, celle des enfants de son père. Ensuite, le nom « Aben-Hamet » (fils de Hamet) est emprunté à une fiction espagnole du « Siècle d'or espagnol » (*Siglo de Oro*) ; le personnage principal est classé comme appartenant à un *monde* disparu. En prenant sa place, le vif fait revenir le mort dans le présent.

Par l'emprunt d'un nom déjà porté, ce nom propre prend place sur un *axe paradigmatique* du récit. Aben-Hamet, en *rentrant* dans le nom de son aïeul, va revivre l'histoire de son homonyme des décennies plus tard. Cette histoire est celle d'une tragédie où la passion et la cruauté, l'amour et le sang, sont mêlés. Le guide menant Aben-Hamet à Grenade précise que la liaison amoureuse supposée entre un membre de la tribu des Abencerage nommé Aben-Hamet et « la sultane Alfaïma » (p.188) a été surprise dans le « jardin planté de myrtes » (p.191) du Généralife. La fin de cette tragédie sanglante est résumée par Blanca lors de la visite de l'Alhambra : « regardez bien cette fontaine ; elle reçut les têtes défigurées des Abencerages. Vous voyez encore sur le marbre la tache du sang des infortunés que Boabdil sacrifia à ses soupçons » (p.208). Le lecteur peut aisément reconstituer l'histoire : un nommé Aben-Hamet de la tribu des Abencerages a été accusé par un membre de la tribu rivale (les Zégris) d'avoir séduit la sultane ; cette dénonciation portée devant « le dernier roi de Grenade » (p.185) a eu pour effet le massacre de la plupart des membres masculins du clan. Cette passion connue sur le mode de la légende ou de la rumeur est donc rentrée en collusion avec des enjeux politiques de luttes de clans, luttes tranchées par l'arbitraire royal. Cette mort cruelle et injuste, qui contraste avec la noblesse de l'idylle courtoise, va structurer le récit de Chateaubriand. L'idylle impossible entre Aben-Hamet et Blanca, teintée de passion et de vengeance à l'instar de celle entre le premier Aben-Hamet et la sultane Alfaïma, rejoue une tragédie analogue, dans les mêmes lieux.

Chateaubriand a-t-il conscience du sens anthropologique qu'il donne à son roman en choisissant le nom d'Aben-Hamet ? Le narrateur souligne que ce nom est celui d'un aïeul et la préface reconnaît l'emprunt littéraire. Mais nous soutenons l'hypothèse que le choix de l'auteur

de donner à son personnage original le nom de son ancêtre est motivé par des raisons anthropologiques, plus encore que par une filiation littéraire. Dans le chapitre sur le baptême dans le *Génie du Christianisme*, Chateaubriand montrait ce lien entre le nouveau-né et le mort dont il porte le nom : « On entoure le lit maternel : des pleurs d'attendrissement et de religion coulent de tous les yeux ; le nouveau nom de l'enfant, l'antique nom de son ancêtre, est répété de bouche en bouche ; et chacun, mêlant les souvenirs du passé aux joies présentes, croit reconnaître le vieillard dans le nouveau-né qui fait revivre sa mémoire.[497] » Ethnographe en Amérique, Chateaubriand a observé avec intérêt et émotion le système anthroponymique de certaines nations amérindiennes dans lesquelles le nom donné à un nouveau-né est celui d'un ancêtre ; or ce nom confère à l'enfant l'identité de l'ancêtre[498]. Dans un chapitre de ses *Mémoires* consacré à Montaigne, Chateaubriand donne un sens universel à cette coutume :

> Cette coutume en apparence risible est néanmoins touchante. Elle *ressuscite* les vieux décédés ; elle reproduit dans la faiblesse des premiers ans la faiblesse des derniers ; elle rapproche les extrémités de la vie, le commencement et la fin de la famille ; elle communique une espèce d'immortalité aux ancêtres et les suppose *présents* au milieu de leur postérité.[499]

L'admiration que manifeste Chateaubriand pour cette coutume comprend des enjeux moraux et philosophiques. Un monde adoptant un tel système anthroponymique assure une certaine continuité cyclique, et fait le choix de la stabilité. Il assure ainsi sa survie. Donner le nom d'un aïeul à un nouveau-né fait *revenir* l'ancien dans le nouveau. Chateaubriand emploie le mot *ressusciter* dans une acception allégorique. Dans *Le Dernier Abencerage*, le récit joue de l'ambiguïté. L'Aben-Hamet de Pérez de Hita ressuscite dans l'Aben-Hamet de Chateaubriand : faut-il le prendre *à la lettre* ou dans son sens allégorique ? Xavier Bourdenet écrit sur cette homonymie : « Le nom Aben-Hamet Abencerage est le nom même de son aïeul. Sa mémoire le *hante*.[500] » Le critique emploie-t-il une métaphore ou relève-t-il que le personnage est un revenant ? De même, il écrit qu'Aben-Hamet est « la mémoire faite corps[501] » : faut-il lire

---

[497] *Génie du Christianisme*, Première Partie, Livre I, Chapitre VI (« Les Sacrements. Le Baptême et la Confession »), *op. cit*., p. 488.
[498] « On confère encore au nouveau-né, afin de l'honorer, le nom le plus ancien sous son toit, celui de son aïeule, par exemple : car les noms sont toujours pris dans la lignée maternelle. Dès ce moment, l'enfant occupe la place de la femme dont il a recueilli le nom ; on lui donne, en lui parlant, le degré de parenté que ce nom fait revivre ; ainsi, un oncle peut saluer un neveu du titre de *grand'mère*. » (*Mémoires d'outre-tombe*, Livre VII, Chapitre 9, *op. cit*., p.493.)
[499] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre VII, Chapitre 9, *op. cit*., p. 493.
[500] Xavier Bourdenet, article cité, *op. cit*., p. 228. Nous soulignons.
[501] *Ibid.* On pense au film *Shining* de Stanley Kubrick (1980) dont la dernière image révèle la vraie nature du personnage principal.

l'analyse d'un procédé d'écriture ou l'exemple d'un cas de réincarnation ? Peut-être faudrait-il parler plutôt de *métempsychose*, qui est un pilier de la cosmologie alaouite et druze, mais dont l'origine est à chercher en-dehors de l'Islam. Chateaubriand identifie sa présence dans plusieurs systèmes de croyances lorsqu'il analyse la cosmologie métissée qui présida aux actions de Julien l'Apostat :

> Julien était versé dans la théurgie et les deux divinations : ses croyances se composaient d'un *mélange* de néoplatonisme et de quelque souvenir de sa première éducation chrétienne, le tout enveloppé dans l'hellénisme ou les mythes homériques. Le néoplatonisme joignait la doctrine de Platon des idées empruntée aux écoles pythagoricienne, stoïcienne et péripatéticienne. En vertu de *la loi de la métempsychose*, Julien pensait avoir hérité de l'âme d'Alexandre : superstition naturelle du courage, du génie et de la gloire.[502]

Les cosmologies sont toujours mêlées, comme les cultures, voilà la thèse de Chateaubriand. Son rapport à la métempsychose est complexe. S'il la nomme « superstition » au nom de son catholicisme, il pense que cette croyance est « naturelle » et que c'est même le signe d'une *élévation* certaine. C'est une croyance héroïque, donc : il est logique que Blanca et Aben-Hamet adhèrent à cette superstition qui correspond à leur caractère. Surtout, Chateaubriand parle de la « loi » de la métempsychose comme on parlerait de la « loi » de la gravité : réalité cosmique ou fiction des cœurs portés vers la gloire, elle est une logique psycho-culturelle structurante pour certains individus. Nous formulons l'hypothèse que c'est selon cette *loi* cosmologique de la métempsychose qui donne au récit du *Dernier Abencerage* sa logique et sa dynamique. Aussi la métempsychose, envisagée non comme croyance mais comme *loi*, imprègne en profondeur la « poétique culturelle » de l'œuvre. Le passage, dans l'écriture chateaubrianesque, de l'analyse anthropologique à la fiction, de l'essai au roman, correspond au passage de l'allégorie à sa remotivation et à sa *sémiotisation* dans le texte.

Le roman hanté par la loi de la métempsychose : architecture de signes-revenants

Le nom propre installe un système de réseaux de signifiants qui entrent en écho les uns avec les autres. Le syntagme « Aben-Hamet » enclenche un axe paradigmatique sur lequel viennent s'accumuler les *indices*. Les occurrences du nom propre « Aben-Hamet » viennent prendre place dans deux mondes différents, c'est-à-dire que le nom relie deux personnages, deux

[502] *Études ou Discours historiques sur la Chute de l'Empire romain*, Étude II, Chapitre II, « De Julien à Théodose Ier », Paris, Eugène et Victor Penaud Frères, Éditeurs, rue du Faubourg Montmartre, 1831, p. 231. Nous soulignons.

mondes. Ce nom propre entre dans un réseau de noms dans lequel on retrouve « Abencerage », « Alfaïma », « Zégris », mais aussi des noms communs « sultane », « fontaine », « jardin », « myrte », « sang ». À quelle révélation conduisent ces indices ? Il semble que le personnage Aben-Hamet soit un *mauvais mort*, celui qui a subi une mort brutale, anticipée, contraire aux lois du *cosmos*, et qui par conséquent *fait retour* dans le présent pour persécuter les vivants.

Le Dernier Abencerage est-il alors un récit *fantastique* dont le personnage principal est un revenant ? Le récit, qui se présentait comme un *retour* (dans la tradition homérique), glisse vers le récit d'un *retour du mort*[503]. Claude Lévi-Strauss analyse ce phénomène du retour du mort comme un schème *culturel*, et non comme un phénomène naturel ou *sur*-naturel, dans un texte intitulée « La visite des âmes »[504]. L'ethnologue y analyse deux types d'attitudes assumées des vivants à l'égard des morts. Deux modèles se dégagent : le « mort reconnaissant » et le « chevalier entreprenant » (ce dernier étant l'archétype du *mauvais mort*). Le premier récompense les vivants qui entretiennent son souvenir par des bienfaits ; le second vient punir les vivants en revenant dans leur monde afin de les accabler pour leurs méfaits passés à son égard. Dans une étude intitulée « Le Retour des morts », l'ethnologue Daniel Fabre pose la thèse que ce sont les rites qui « ''font'' les bons morts » ; les *mauvais morts* sont « ceux qui ne cessent d'être présents auprès des vivants » ; mais il distingue encore un troisième cas, un cas extrême, celui des « mauvais morts définitifs » que les Latins appelaient les « *ahori* », les « morts avant l'heure », les « âmes *peineuses* » : ce sont « ceux qui meurent en position de marge » ou ceux qui meurent « d'une mort qui, par sa violence, exclut toute maîtrise rituelle »[505]. Daniel Fabre propose une analyse anthropologique de l'invention du purgatoire, dans le sillage de Jacques Le Goff. Au moment où triomphe l'idée d'un purgatoire dans l'Eglise, les *revenants* sont des figures utiles pour imposer ce nouveau dogme : les revenants, « au XIII^{e} siècle, reviennent, par permission spéciale, témoigner de ce lieu, et surtout de ce temps, de passage tout en rappelant les vivants à leur devoir d'assistance »[506]. Les rapports entre les vivants et les morts reposent donc sur un principe d'échange, de transaction. Ainsi la communauté des vivants, rappelée à son devoir envers les morts, attend en retour des bienfaits et des

[503] Marie Scarpa a étudié ce schème culturel du *retour du (mauvais) mort* dans une étude consacrée au *Colonel Chabert* de Balzac : cf « Le Colonel Chabert ou le roman de la littératie » et « Ethnocritique : présentation et situation ».
[504] Claude Lévi-Strauss, « La Visite des âmes », in *Paroles données*, Paris, Plon, pp. 245-248 (Première édition : 1952).
[505] Daniel Fabre, « Le retour des morts », *Études rurales*, n°105-106, 1987, *Retour des morts*, p. 19.
[506] *Ibid*., p. 21.

intercessions. On prie à la fois les morts et pour les morts[507]. Les *ahori* figurent un cas extrême, une exception au regard de l'immense majorité des revenants : « à côté des *ahori*, irréductibles et intermittents, […] la grande majorité des revenants atteste, par contraste, d'un temps inverse sur lequel, par la médiation de ses rites, la société a prise »[508]. Le cas exceptionnel vient affirmer que les vivants, par la stricte observance des rites qu'impose la société, a *prise* sur la mort et sur les morts. Aben-Hamet porte un nom qui le rattache à cette classe des *ahori* morts de mort violente.

Qui est Aben-Hamet, le héros du roman de Chateaubriand ? Le narrateur le présente d'abord comme le « seul rejeton » vivant de cette « maison fameuse » avant de rappeler qu'il a hérité de ce nom, nom qui lui inflige une malédiction. Nommer un enfant (le terme *baptiser* ne convient pas dans ce contexte islamique) est une parole *performative* : un tel acte de discours ne peut être ni vrai ni faux, mais efficace ou inefficace (le linguiste Denis Slakta précisait « heureux ou malheureux[509] »). L'acte de discours consistant à donner un nom au dernier Abencerage a été efficace, une réussite donc, mais une réussite malheureuse, de mauvais augure. La parole qui a donné le nom « Aben-Hamet » est donc une *male-diction*. La malédiction est, chez les Anciens, une parole sacrée, inéluctablement efficace, une parole fatale qui attire le *malheur* sur celui qui est *nommément* désigné[510]. Aben-Hamet est le mal nommé, le mau-dit. Ce n'est qu'ensuite que le portrait égraine ses qualités physiques et morales ; mais toutes ses qualités sont acquises par héritage, par le sang reçu et non par le sang versé : « Il réunissait en lui la beauté, la valeur, la courtoisie, la générosité de ses ancêtres, avec ce doux éclat et cette légère expression de tristesse que donne le malheur noblement supporté » (p.188). Le nom du clan, Abencerage, est donc une bénédiction ; en effet, toutes les qualités énumérées sont liées au complément du nom « de ses ancêtres ». Or « ses ancêtres » portent un nom devenu mythique et qui conserve un grand prestige dans la péninsule ibérique.

Le héros du roman n'est-il que l'héritier ou la synthèse de ses ancêtres ? Est-il en tous points semblable au personnage de Pérez de Hita ? Ce qui distingue Aben-Hamet de son aïeul

---

[507] L'invention clunisienne de la fête des morts le 2 Novembre, à côté de la fête des Saints, atteste de cette tension : prier les défunts miraculeux qui intercèdent pour les vivants, prier pour l'âme des morts proches.

[508] Daniel Fabre, « Le Retour des morts », *op. cit*., p. 21.

[509] « Alors que l'énoncé constatif peut être V/F, l'énoncé performatif peut être "heureux" ou "malheureux", c'est-à-dire une réussite ou un échec. » (Denis Slakta, « Essai pour Austin », *Langue française*, numéro 21, 1974, p.92-93.)

[510] Ainsi Ulysse commet-il une erreur fatale en révélant son nom au cyclope Polyphème après lui avoir fait croire qu'il se nommait « Personne ». C'est parce qu'il connaît le nom de son ennemi que le cyclope peut prononcer une malédiction *efficace*.

homonyme, c'est un maintien moins grandiose mais plus stoïque, ce sont les stigmates du malheur : le malheur de l'exil des expulsés de 1492, mais aussi le malheur de son ancêtre Aben-Hamet mis à mort injustement par un roi devenu tyran.

Ce malheur du *mauvais mort* va logiquement, si l'on suit la logique que montrent Lévi-Strauss et Daniel Fabre, le mener à punir les responsables de ces catastrophes ; or, ces responsables sont morts au moment où le récit commence. Le récit en tant que tel (l'histoire d'Aben-Hamet, le dernier Abencerage) commence en effet par la mort du père ; comme dans *René* ou *Atala*, le récit à proprement parler commence par une séparation d'avec le père, point de départ du héros, et la première phase du rite de passage. La *séparation* pousse Aben-Hamet à quitter le foyer familial pour entreprendre un *retour* à Grenade : « Il n'avait que vingt-deux ans lorsqu'il perdit son père ; il résolut alors de faire un pèlerinage au pays de ses aïeux, afin de satisfaire au besoin de son cœur, et d'accomplir un dessein qu'il cacha soigneusement à sa mère » (p.188-189). Le récit commence véritablement ici. Le personnage éponyme part pour Grenade avec une quête double : l'une est avouée, l'autre est cachée à la mère et par conséquent au lecteur. Ce n'est que dans la scène finale, lors de la fête au Généralife, que sera révélé le secret du Maure. Cependant, en observant la logique qui a présidé à l'attribution de son nom, on peut y lire un indice qui indique que l'objet ultime de ce *retour* est une punition, une vengeance tournée contre les coupables des malheurs que porte Aben-Hamet comme héritage. Sur qui va s'abattre la vengeance ? Les coupables, au moment où le jeune homme entreprend son voyage, sont déjà morts. Dès lors, selon la logique de la loi du sang, la *vendetta*, la vengeance s'abattra sur un autre membre de la tribu du coupable, et plus précisément sur un de ses descendants directs. Or ce descendant direct porte le même nom que son aïeul coupable, aïeul coupable qui portait lui-même le nom d'un aïeul plus universellement connu qu'Aben-Hamet de la maison des Abencerages : don Rodrigue de Bivar. Le roman de Chateaubriand, véritable machine à remonter dans le temps, est une machine à faire revenir les signes, à les faire circuler d'un intertexte à l'autre, et à les faire se rencontrer dans une aventure tragique.

En analysant la structure de l'œuvre, nous avons distingué trois parties, encadrées par un long Prologue et un court Épilogue.

Prologue **Les exilés**	**Première partie** **Le Pèlerinage**	**Deuxième partie** **La Passion**	**Troisième partie** **Trois chevaliers**	**Épilogue** **Les exilés**
(p. 185-189)	(p. 189-196)	(p. 196-217)	(p. 217-240)	(p.240-241)
1. Le Soupir du Maure : départ du dernier roi de Grenade en exil.	1. Traversée du royaume de Murcie : un monde fantomatique.	1. Retrouvailles au jardin des myrtes. Généalogie de la famille Bivar	3e *retour* d'Aben-Hamet à Grenade : sombres présages	1. Troisième départ (définitif) d'Aben-Hamet de Grenade.
2. Exil des clans andalous au Maghreb	Contemplation de la ville, discours du guide.	2. La *tertullia* pour don Rodrigue. La Zambra (danse)	2. Thomas de Lautrec et don Carlos : une amitié héroïque	2. Le *Hajj* : l'Abencerage part pour La Mecque.
3. Portrait des Abencerages : les dépossédés nostalgiques	3. Entrée en ville, la nuit de la Saint-Jean. (Solstice d'été) Le *kan* des Maures.	**3. Pèlerinage à l'Alhambra.** **La fontaine sanglante des Abencerages.**	3. Adoubement du Maure et duel à la fontaine du Pin. (Souvenirs de Malique Alabès et de Ponce de Léon)	3. Solitude de Thomas de Lautrec.
4. Portrait d'Aben-Hamet : sa place dans la lignée. Son nom et ses qualités, hérités de son homonyme.	Visite nocturne de Grenade. Visions du passé. Aben-Hamet se perd.	Serments d'amour échangés au cimetière. Départ d'Aben-Hamet. Mort de sa mère.	4. Aben-Hamet, touché par la grâce dans une église, veut se convertir. Scène au cimetière entre Blanca et Aben-Hamet.	4. Extinction de la lignée Bivar : mort du père (chagrin) et du frère (duel) de Blanca. Solitude de Blanca
5. Mort du père. 1er Départ pour Grenade.	5. Rencontre avec Blanca au matin.	5. Deuxième *retour* d'Aben-Hamet à Grenade. Présents. 2e départ.	Fête au Généralife. Les romances. Reconnaissance et séparation.	5. Voyage du narrateur à Tunis. Site présumé du tombeau.

En mettant à plat la structure (la composition du texte) sur un tableau, on observe comment les épisodes entrent en écho les uns avec les autres. Aben-Hamet revient trois fois à Grenade, une fois par année, toujours à la même époque (celle du solstice d'été), et quitte trois fois la ville. Mais la structure du texte ne se calque pas sur la durée des trois séjours. Le premier séjour comprend les parties 1 et 2 presque en entier. Le deuxième séjour n'occupe que deux pages du texte (p.215-217). Enfin le troisième séjour occupe la troisième partie.

Blanca au cœur du roman : médiatrice, héritière et ombre

Le prologue et l'épilogue sont marqués par l'absence d'Aben-Hamet à Grenade. Au centre du tableau, au centre du récit, on trouve la visite de l'Alhambra, scène dans laquelle Aben-Hamet, guidé par Blanca, découvre la fontaine où furent massacrés les Abencerages ; sur le marbre se distinguent encore les traces d'une tache de sang : le sang des ancêtres. La scène se déroule au cœur de la ville, au cœur du palais, au cœur de la quête identitaire du personnage, et au cœur du livre. La quête du *sang* est atteinte : Aben-Hamet, grâce à Blanca, a retrouvé son origine, il a retrouvé la *trace* de ses aïeux, mais il a aussi retrouvé le *lieu* du drame où le sang de son clan a été versé injustement. C'est parce qu'il a accompli son premier vœu que le personnage peut avouer son amour : « Aben-Hamet n'écoutait plus Blanca ; il s'était prosterné et baisait avec respect la trace du sang de ses ancêtres. Il se relève et s'écrie : "Ô Blanca ! je jure par le sang de ces chevaliers de t'aimer avec la constance, la fidélité et l'ardeur d'un Abencerage." » (p.208). Dans ce baiser sur une trace de sang, nous voyons une forme de *nékuyia* : dans l'*Odyssée*, Ulysse donne du sang à boire aux *ombres*. Aben-Hamet semble boire le sang d'Aben-Hamet « sacrifié » par Boabdil. Le sang que l'on verse, le sang que l'on transmet, le sang que l'on révère et le sang que l'on boit : le texte joue sur le sens du mot *sang* et en déploie la polysémie. Le *sang* de la lignée qu'embrasse l'Abencerage en signe de dévotion est celui qui porte en lui-même la noblesse, noblesse de sang et noblesse de cœur : l'idéal social rejoint l'idéal moral. Cette jonction du social, du moral et de l'esthétique est le propre de l'éthique courtoise : le sang noble est doté de vertus propres, vertus qu'égraine le texte, « constance », « fidélité », « ardeur », chacune étant rattachée au complément du nom « d'un Abencerage ». L'*ardeur* révèle le *sang* au sens de l'énergie. Toute qualité propre, tout sentiment personnel est, selon l'anthropologie que suit le texte, un héritage des ancêtres : « il nourrissait dans son cœur contre les Infidèles la haine qu'il avait héritée du sang du Cid » (p. 218), explique le narrateur à propos du caractère de don Carlos ; de même, ce qu'aime Aben-Hamet en Blanca, c'est la vertu de son sang, aussi dit-il à don Carlos : « Ah ! Digne frère de Blanca ! […] je dois tenir tout mon bonheur de ton sang ! » (p.222). Quel était l'objet de la quête d'Aben-Hamet, l'objet éminemment *sacré* du « pèlerinage au pays de ses aïeux, afin de satisfaire au besoin de son cœur » ? Ce n'était pas le tombeau de ses aïeux, la pierre tombale, mais leur *sang*, le sang de leur lignée et le sang cruellement versé. En effet, Aben-Hamet, comme lors du pèlerinage, se *prosterne* devant la fontaine comme devant la *Ka'aba* au centre de la Mosquée sacrée (*Al-masjid al-Harâm*)

à La Mecque, et embrasse le sang comme s'il s'agissait d'une trace du *sacré* (*al-Harâm*). La noblesse, l'ardeur et la mémoire cruelle se concentrent dans cette tache de sang qui atteint le statut de signe du sacré.

Le rôle de Blanca se dessine dans cette scène sanglante. Elle a servi de guide, de médiatrice, entre Aben-Hamet le dépossédé et Aben-Hamet le glorieux, entre Aben-Hamet l'exilé et Aben-Hamet le sacrifié. Elle a réuni les deux en un seul sang. Le sang versé par Boabdil sera-t-il repris, vengé ? Non, car ce n'est pas cet outrage qui sera lavé dans le sang, ce n'est pas ce sang versé qui charge Aben-Hamet d'une dette de sang. Deux catastrophes ont touché la « maison » des Abencerage : le massacre des chevaliers par Boabdil faisant suite à la dénonciation des Zégris, et l'expulsion des survivants du clan (femmes, enfants, vieillards) lors de la prise de la ville par les Espagnols quelques années plus tard. Or c'est à ce moment qu'un second crime, plus cruel, plus odieux encore a été commis : un vieillard de la tribu des Abencerages a été tué par un chevalier espagnol, don Rodrigue. C'est sur cet envahisseur coupable d'exaction, ou plutôt c'est sur son dernier descendant, que doit s'abattre la vengeance, selon la logique de la loi du sang. Or ce chevalier, héros pour les vainqueurs et criminel pour les vaincus, n'est autre que l'aïeul de Blanca.

Blanca a donc doublement guidé le *pèlerin* Aben-Hamet : vers son sang, vers son nom ou vers son *ombre*, mais surtout vers l'objet de sa vengeance. Le nom que portait ce chevalier qui tua le vieil Abencerage est le même que son illustre ancêtre, le célèbre don Rodrigue de Bivar que la postérité a retenu sous son nom de gloire « Le Cid ». Ce nom de gloire (ou nom honorifique), le *laqab* (لقب) est acquis par les exploits ; il signifie en arabe *le seigneur*. Honorer, c'est nommer. Ce nom de gloire assigne l'individu à un exploit, tandis que le nom *don Rodrigue* classe l'individu comme aristocrate castillan, comme fils d'un Rodrigue, et comme fils aîné, dans la maison Bivar. Le grand-père de Blanca, qui tua l'aïeul d'Aben-Hamet, s'appelait don Rodrigue ; le père de Blanca est *entré* dans ce nom à sa suite ; enfin le frère de Blanca porte ce nom, hérité avec le sang : le narrateur dit qu'il « reçut à sa naissance le nom de don Rodrigue comme tous ses aïeux, mais que l'on appela don Carlos, pour le distinguer de son père » (p.199). C'est ainsi ce dernier don Rodrigue sur qui doit s'abattre la vengeance ; mais le *sur*nom par lequel il est désigné est un leurre, car « don Carlos » se superpose au nom de la lignée. Don Carlos a hérité du *sang* du Cid ; comme son ancêtre, il a commis de grands exploits ou de grands crimes : il a participé à la conquête de Mexico avec Cortez et à la bataille de Pavie où François Premier fut prisonnier. Mais l'éclat de sa gloire n'égale pas celui de son homonyme. Le don Rodrigue du XI^{e} siècle fut affublé d'un *laqab*,

« Le Cid », dont la gloire traverse les frontières et les siècles, alors que le don Rodrigue du XVI[e] siècle n'est affublé que d'un *sur*-nom, « don Carlos » qui le distingue de son père mais qui n'est pas la marque d'une distinction honorifique. Ici, le *vif* (don Carlos) n'a pas chassé le *mort* (Le Cid) en *entrant* dans son nom (don Rodrigue). Ainsi la phrase que Blanca adresse à son frère prend-elle un sens très fort : « Le Cid fut notre aïeul, il sera notre postérité » (p. 221). Le Cid n'aura pas de descendant de sa trempe.

La légende de la sultane : le retour des signes

Le rôle de Blanca ne se limite pas à celui de médiatrice entre Aben-Hamet et l'objet de sa vengeance ; son histoire d'amour avec un Abencerage du nom d'Aben-Hamet la place *de facto* dans la position de la sultane Alfaïma. Comme son illustre aïeul dont il n'est peut-être que *l'ombre*, Aben-Hamet éprouve une passion interdite.

Comment se construit l'analogie entre les deux passions (Aben-Hamet / Alfaïma et Aben-Hamet / Blanca) ? Aben-Hamet cache à Blanca le fait qu'il est un Abencerage pour des raisons politiques : le contexte politique et social étant toujours marqué par la révolte des Morisques, Aben-Hamet risque d'être perçu comme un agitateur politique[511]. Blanca ignore donc l'identité complète de son amant (le fait qu'il est un Abencerage) jusqu'à la scène finale au Généralife, scène qui sert de *reconnaissance*. Pourtant, tout au long du récit, des indices laissent à penser qu'elle a *deviné* qui est le jeune Maure qu'elle aime. En effet, elle associe systématiquement les légendes et les romances concernant le fameux Abencerage à son bien-aimé. Ainsi, lors de leurs retrouvailles après leur première rencontre, la belle Espagnole avoue : « c'était en pensant à vous que je redisais la romance des Abencerages. Depuis que je vous ai vu, je me suis figuré que ces chevaliers Maures vous ressemblaient » (p.198). Lors de la visite à l'Alhambra, l'identification se fait plus précise encore : « Étranger, dit la naïve Espagnole, quand je regarde ta robe, ton turban, tes armes, et que je songe à nos amours, je crois voir *l'ombre* du bel Abencerage se promenant dans cette retraite abandonnée avec l'infortunée Alfaïma » (p.209, nous soulignons). Aben-Hamet ne ressemble plus seulement aux membres de sa tribu, il ressemble à son parfait homonyme, et semble même le

[511] Aben-Hamet « craignit que son nom, trop fameux à Grenade, ne donnât des inquiétudes au gouverneur. La guerre des Morisques était à peine terminée, et la présence d'un Abencerage dans ce moment pouvait inspirer aux Espagnols de justes craintes. Ce n'est pas qu'Aben-Hamet s'effrayât d'aucun péril, mais il frémissait à la pensée d'être obligé de s'éloigner pour jamais de la fille de don Rodrigue. » (p. 198-199).

spectre (« l'ombre ») de ce dernier. Aben-Hamet n'est-il que le fantôme, l'ombre d'un autre (et pourtant semblable) Aben-Hamet ? Dans ce cas, le coup de foudre pour Blanca ne serait peut-être que la *réminiscence* d'une passion vécue dans une autre vie, ou dans un autre monde. Blanca se compare elle-même explicitement à « l'infortunée Alfaïma », indice de la fin tragique.

Le personnage de Blanca est sans cesse mis en parallèle avec la sultane venue de la fiction de Pérez de Hita. S'agit-il de réminiscences littéraires, d'un jeu de références et de palimpseste ? Est-ce la sultane qui fait *retour* dans la fiction de Chateaubriand sous les traits de la dernière descendante du Cid ? Le texte fait de Blanca le personnage central du roman dans la scène centrale, puisqu'il fait converger dans ce personnage l'héritage de don Rodrigue et *l'ombre* d'Alfaïma, puisqu'il fait converger les deux quêtes d'Aben-Hamet, puisqu'il fait converger en elle les deux traditions littéraires dont découle le roman : la geste des Abencerages et la légende du Cid.

Aben-Hamet est conduit par Blanca au centre du monde qu'il est venu rechercher sur les traces de son aïeul ; il associe logiquement son amante au personnage de la sultane. Lorsqu'il lui lit l'inscription arabe à demi-effacée sur le marbre de la fontaine « *La belle princesse qui se promène couverte de perles dans son jardin, en augmente si prodigieusement la beauté…* », le Maure ajoute : « C'est pour toi qu'elle a été faite, cette inscription » (p.210). Le *référent* du signifiant « la princesse » se décale, et passe d'Alfaïma à Blanca. La descendante du Cid parle pourtant le castillan. Mais le personnage *s'arabise* progressivement. Son discours est teinté de certaines tournures qui déclenchent des *réminiscences* en Aben-Hamet : « Tes paroles embaument ces retraites, comme les roses de l'hymen. Avec quel charme je reconnais dans ton langage quelques accents de la langue de mes pères ! » (p.210) Les tropes galantes de la belle Espagnole se calquent sur celles des Maures en langue arabe. Après cette scène (centrale) de la visite à l'Alhambra, Aben-Hamet quitte Grenade, et revient à peu près un an plus tard, au début de l'été. Or en un an, Blanca a appris la langue arabe, orale et écrite : « Pendant l'absence de l'Abencerage, la fille du duc de Santa-Fé avait étudié l'arabe : elle lut avec des yeux attendris son propre nom sur le collier de la gazelle » (p.216). La jeune Espagnole lit sans peine son nom sur le « talisman » (p.215) que lui offre son amant. Sa facilité à apprendre si vite la langue d'Ibn Hazm pose question. À moins qu'apprendre ne soit toujours que se *re*-souvenir, comme le montre Socrate dans *Le Ménon*. Où et quand Blanca a-t-elle appris l'arabe ? Dans cette vie, dans ce monde ? Aben-Hamet et Blanca sont-ils deux *ombres* séparées qui *reviennent* sur les lieux où ils avaient été arrachés l'un à l'autre, pour se réunir à nouveau, dans une autre vie, sous des noms presque identiques ?

Le texte étaye cette hypothèse d'un retour des ombres et des noms, sans chercher à l'expliciter. Le texte ne donne pas de clef de lecture, mais invite le lecteur à établir des analogies entre les épisodes, en jouant sur les effets d'échos, sur le retour de certains signifiants. Si l'on se penche sur les signifiants qui *font retour* au fil du texte, on mesure comment le jeu de rimes *intratextuelles* entre les signifiants montre un effet de *retour* de l'histoire d'Alfaïma dans celle de Blanca. Le roman est structuré par le retour, la répétition, des syntagmes « sultane », « myrtes », « jardin », « infortuné(e) », dans l'ensemble du texte. Le référent de ces mots est variable au fil du texte, et cette variabilité montre le glissement d'un monde à l'autre, celui de la Grenade mauresque à la Grenade des rois catholiques, celui de la légende à celui du roman de Chateaubriand. Le syntagme « myrtes » apparaît deux fois dans le texte, tout d'abord dans les paroles du guide : « Il y a dans ce château un jardin planté de myrtes où l'on prétend qu'Abencerage fut surpris avec la sultane Alfaïma » (p.192). Aben-Hamet porte le nom de cet aïeul, qui séduisit la sultane et le paya de sa vie… Une page de la tragédie familiale s'est donc écrite dans ce « jardin planté de myrtes ». Sur l'axe syntagmatique, le myrte est associé à l'amour entre le premier Aben-Hamet et Alfaïma ; or le myrte est le symbole de l'amour, chez les Anciens[512]. Sur l'axe paradigmatique, il entre en écho avec une deuxième occurrence lors de la scène des retrouvailles entre Aben-Hamet et Blanca ; le syntagme *myrte* fonctionne alors comme un indice. Le Maure entend, alors qu'il se promène près de la ville, une romance chantant l'histoire des Abencerages et des Zégris, c'est-à-dire l'histoire tragique de son homonyme : il reconnaît non seulement son histoire mais aussi la voix de celle qui chante, la belle Espagnole dont il est tombé amoureux. La voix vient d'un jardin avoisinant ; pour l'atteindre, il traverse la haie et surgit au milieu de jeunes filles effrayées : « Aben-Hamet ne peut plus résister à son émotion ; il s'élance à travers une haie de myrtes » (p.198). Tout ici évoque la puissance du désir : l'impulsion, la pénétration dans le jardin, et le symbole des myrtes. Mais le myrte, par sa répétition, redouble ici la référence à l'histoire tragique des Abencerage que chante Blanca, et entre en écho avec l'évocation par le guide du jardin idyllique et tragique. Le syntagme prédictif « myrte » symbolise le désir d'Aben-Hamet, et s'installe sur le paradigme indiciaire de l'amour interdit. En se répétant, le mot fait se répéter

[512] Le myrte est associé à Aphrodite / Vénus, comme l'atteste ce souvenir de la Grèce : « Le ciel de l'Attique a produit un enchantement qui ne s'efface point ; mon imagination est encore parfumée des myrtes du temple de la *Vénus des Jardins* » (*Mémoires d'outre-tombe*, Livre XVIII, Chapitre 3, *op. cit*., p. 276). Dans *Médée*, Corneille fait dire à Nérine s'adressant à Médée : « Votre époux à son myrte ajoute ce laurier » (*Médée*, Acte IV, scène 1, vers 1024, *Théâtre* II, GF Flammarion, Paris, 2006, p.174). Cela signifie que Jason ajoute la gloire à son amour pour Créuse. Le référent concret, végétal, s'efface au profit du sens symbolique.

l'histoire : Aben-Hamet et Blanca sont en train de rejouer l'histoire d'Aben-Hamet et d'Alfaïma que chante justement la jeune fille. Le syntagme *myrte* et la romance sont donc des indices très forts sur l'axe paradigmatique du récit.

Le syntagme « sultane » apparaît neuf fois dans le récit. Il est employé pour désigner la mère de Boabdil (« La sultane Aïxa », p.185), puis la sultane Alfaïma (p.188, p.192, p.211), et enfin Blanca (p.195, p.210, p.213, p.216). L'histoire d'Alfaïma et de l'Aben-Hamet de la légende est évoquée deux fois avant l'entrée en scène de Blanca, lors du portrait d'Aben-Hamet le dernier Abencerage (le héros éponyme) et lors de la description du Généralife par le guide. Pendant la scène de rencontre, Aben-Hamet s'adresse à Blanca (dont il ignore encore le nom) en commençant par la nommer « Sultane des fleurs » (p.195). Le mot *sultan, sultane* (سلطان) signifie en arabe celui qui gouverne, qui détient le pouvoir, le souverain. En appelant une inconnue « sultane », Aben-Hamet se place dans la position du *vassal* vis-à-vis de la *dame*, ce qui est l'attitude courtoise par excellence, ou dans la position de *l'esclave* (‘*abd*, عبد en arabe) qui correspond au modèle des *Mille et Une Nuits* (Ganem, « esclave par amour », p.230). Quand les amants visitent l'Alhambra, les paroles de Blanca tendent à confondre les deux figures. Elle-même établit un rapport analogique entre la sultane « infortunée » et son propre destin. Elle fait revivre Alfaïma en elle, à travers l'emploi du mot *sultane*. Elle est la guide d'Aben-Hamet vers un arrière-monde disparu, et devient une sorte de *chaman* faisant revenir la princesse maure dans ses paroles et ses sentiments pour un autre revenant, Aben-Hamet. Le discours indirect libre superpose le récit avec le discours de Blanca : « Quels souvenirs offerts à la pensée d'Aben-Hamet ! Ici la sultane recevait par des soupiraux la fumée des parfums qu'on brûlait au-dessous d'elle. Là, dans cet asile écarté, elle se parait de tous les atours de l'Orient. Et c'était Blanca, c'était une femme adorée qui racontait ces détails au beau jeune homme qu'elle idolâtrait. » (p.211) La superposition des discours permet la superposition des personnages féminins opposés par la langue et la signification de leur nom. Le nom Alfaïma vient de la racine arabe *fa-ha-ma* (فهم) qui signifie *comprendre* ; le verbe, précédé du déterminant *Al* (ال), est mis au participe actif par l'ajout du *Alif* après la première lettre, du *kasra* sous la deuxième ; le mot est enfin accordé au féminin avec l'ajout de la lettre finale (le *Ta marbouta*) : الفاهِمة (sur le modèle du prénom féminin Fatiha فاتِحَة construit à partir de la racine *fa-ta-hha*[513]). Le nom Alfaïma signifie donc littéralement *La comprenante*, c'est-à-dire *L'Intelligente*,

[513] La première sourate du Coran est appelée « La Fatiha », qu'André Chouraqui traduit par « L'Ouvrante ». Le verbe *ouvrir* (*fataha*) est mis au participe actif et accordé au féminin.

celle qui est vive d'esprit. À l'inverse, le prénom Blanca vient du bas-latin, issu du vieux francique *blank* ; cette racine germanique s'est imposée en bas-latin, et a remplacé les mots latin *candida* et *alba* : Blanca signifie donc *pure*, *candide*, *naïve*. Cet attribut essentiel de naïveté propre au nom Blanca est re-motivé par le narrateur lorsqu'il désigne le personnage par la périphrase « la naïve Espagnole » (p.209). Or le nom est re-motivé justement au moment où elle dit voir en Aben-Hamet *l'ombre* de son homonyme et qu'elle se compare elle-même à « l'infortunée Alfaïma » : l'adjectif « naïve » qui traduit la signification du nom apporte au discours du personnage toute sa dimension d'*ironie tragique*. Au moment où elle prononce ces paroles avec spontanéité, avec candeur, Blanca ne mesure pas la portée de son discours. Comme dans la tragédie grecque, celui-ci montre qu'elle est à la fois lucide et égarée, qu'elle est la fois la candide (*Blanca*) et la comprenante (*Alfaïma*), à la fois maure et espagnole. Elle n'a pas compris et elle a compris, elle n'a pas dit et elle a dit que son amant est la manifestation du *retour* d'un mort sur les lieux de son assassinat, et qu'elle est elle-même la sultane morte de chagrin qui revient hanter les lieux de ses amours et de sa peine. De même, le texte dit et ne dit pas que les amants venus d'un autre monde reviennent, vingt-sept ans plus tard, revivre leur tragédie sur les lieux dans lesquels ils se sont aimés puis furent séparés.

Le pays des merveilles et les pays des ombres : une progression narrative

Le texte raconte l'entrée progressive du personnage principal, et par extension du lecteur, dans un univers littéraire, dans un *monde* régi par des codes qui échappent aux sciences positives. Plus le récit avance, et plus le lecteur pénètre un univers régi par le merveilleux. En effet, le récit fait franchir une série de *seuils* qui le font pénétrer dans des lieux toujours plus empreints de magie. Au centre du récit et au centre de la descente ou de l'ascension d'Aben-Hamet vers un autre monde, se trouve le palais de l'Alhambra. C'est alors l'acmé de la pénétration du merveilleux dans le roman. Le merveilleux, à la suite de cet épisode, s'estompe.

L'entrée a demandé le passage de nombreux espaces. Le jeune Maure traverse d'abord la mer Méditerranée, entre Tunis et Carthagène ; or Carthagène, fondée par les Phéniciens, est la ville jumelle de Carthage où est né Aben-Hamet. Le nom de Carthage fait retour tandis que le protagoniste progresse dans son *anamnèse*. Aben-Hamet traverse « le royaume de Murcie » (p.189), ancien royaume maure puis royaume vassal de la Castille depuis le XIII^{e} siècle, jusqu'en

1812 : c'est un royaume peuplé de ruines, mais un royaume tout de même. Toute la végétation, toutes les ruines rappellent la présence maure :

> Aben-Hamet traversa les grandes bruyères et les bois de palmiers du royaume de Murcie : à la vieillesse de ces palmiers il jugea qu'ils devaient avoir été plantés par ses pères, et son cœur fut pénétré de regrets. Là s'élevait une tour où veillait la sentinelle au temps de la guerre des Maures et des chrétiens ; ici se montrait une ruine dont l'architecture annonçait une origine mauresque, autre sujet de douleur pour l'Abencerage ! Il descendait de sa mule, et, sous prétexte de chercher des plantes, il se cachait un moment dans ces débris, pour donner un libre cours à ses larmes. (p.189)

Cet espace situé entre Carthage et Grenade, ce lieu de passage ou de transition est un royaume, un *monde* à part entière. Jadis peuplé par les Maures, il est à présent peuplé par des ombres. Le pays semble globalement déserté. Le nom « Carthagène » raconte le *passage* des Phéniciens, tandis que les palmiers et les monuments en ruines disent le *passage* des Maures. Mais au moment du passage d'Aben-Hamet, le « royaume » est presque vidé de ses habitants. La faible présence humaine ne fait que renforcer cette désertification :

> […] Quelques voyageurs solitaires, loin de répandre la vie sur le chemin, ne servaient qu'à le faire paraître plus triste et plus désert. Ces voyageurs portaient tous une épée à la ceinture ; ils étaient enveloppés dans un manteau et un large chapeau rabattu leur couvrait à demi le visage. Ils saluaient en passant Aben-Hamet, qui ne distinguait dans ce noble salut que le nom de *Dieu*, de *Seigneur* et de *Chevalier*. Le soir, à la *venta*, l'Abencerage prenait sa place au milieu des étrangers, sans être importuné de leur curiosité indiscrète. (p. 190)

Les individus que croise le personnage ne sont que de passage : le narrateur les désigne sous le nom de « voyageurs » et d'« étrangers ». La langue qu'ils parlent est à peine compréhensible, puisque l'Abencerage qui parle parfaitement le castillan ne comprend que quelques mots. Aucune ville n'est traversée ; le paysage désolé est structuré par les *venta*, mot espagnol qui désigne une auberge. Les Espagnols, désignés par la périphrase « graves conquérants » (p.190), n'ont ni planté ni bâti dans ce royaume fantomatique, si ce n'est des relais d'étapes. Aben-Hamet traverse donc un monde fantôme, traversé par des figures inquiétantes qui ressemblent à des spectres. Le texte installe, avant le merveilleux, un autre élément fondamental du fantastique : l'étrange[514]. Cet épisode marqué par l'étrange, dans un cadre crépusculaire (« le soir »), laisse sa place à la découverte de Grenade, du « faîte des premiers édifices » (p.191). Ce deuxième épisode de la première partie (voir tableau, *supra*) est l'entrée dans le *monde* de Grenade, un monde de la lumière. Le *monde* de Grenade, composé de la ville et de sa campagne environnante, apparaît baigné d'une lumière magique. Le lexique de la description égraine des

[514] T. Todorov, *Introduction à la Littérature fantastique*, Chapitre III « L'étrange et le merveilleux ».

signes de merveilleux. Ainsi la terre est qualifiée de « charmante » (p.190) et le ciel se voit accolé le participe passé « enchanté » (p.191). Les mots *charme* et *enchantement* fonctionnent comme des indices de l'entrée dans un monde merveilleux et féérique. Ensuite, Aben-Hamet pénètre dans la cité (la *médina*) de Grenade « par la porte d'Elvire » (p.192). Un nouveau seuil est franchi en passant cette monumentale porte : la ville donnera à voir des visions fantastiques lors de la première sortie de l'Abencerage dans ses rues.

La scène de la visite de l'Alhambra oscille entre le merveilleux et l'étrange, entre l'obscurité et la lumière, entre le roman gothique et le conte féérique. Pour parvenir jusqu'à la fontaine sanglante où Alfaïma et Blanca semblent fusionner autant que les deux Aben-Hamet, les amants vont franchir une série de seuils qui marquent l'entrée progressive dans un monde dont le centre est toujours plus enchanté et toujours plus inquiétant. Pour atteindre le cœur de l'Alhambra, il faut encore atteindre le palais en lui-même ; pour cela, il faut franchir trois portes : la porte de « l'enceinte extérieure » (p.205), puis la porte d'une seconde enceinte extérieure appelée « la Porte du Jugement » (p.206), et enfin « une porte abandonnée, dont l'herbe cachait le seuil » (p.206). Après avoir franchi ces trois portes, il faut encore traverser « un bois d'ormeaux » (p.205), un espace obscur qui rappelle le *topos* de la *catabase* (au centre des douze chants de l'*Enéide*), c'est-à-dire la descente vers le royaume des morts. La « Porte du Jugement » évoque, par la mention de son nom, un passage vers un enfer dantesque. Ces signes inquiétants annoncent un lieu marqué par le sang d'un massacre. Mais le merveilleux des contes est également présent. La troisième porte qui annonce un château *hanté* s'ouvre d'abord sur un décor *féérique* :

> Tous les charmes, tous les regrets de la patrie, mêlés aux prestiges de l'amour, saisirent le cœur du dernier Abencerage. Immobile et muet, il plongeait des regards étonnés dans cette habitation des Génies : il croyait être transporté à l'entrée d'un de ces palais dont on lit la description dans les contes arabes. De légères galeries, des canaux de marbre blanc bordés de citronniers et d'orangers en fleur, des fontaines, des cours solitaires, s'offraient de toutes parts aux yeux d'Aben-Hamet, et à travers les voûtes allongées des portiques il apercevait d'autres labyrinthes et de nouveaux enchantements. (p.206)

Les personnages pénètrent dans un univers de « contes », celui des *Mille et Une Nuits*. Le jeune Maure regarde ce palais abandonné à travers le prisme de sa culture livresque et populaire (les « contes arabes » des *Nuits*), le prisme de son attachement à une patrie de laquelle il a été dépossédé (« les regrets de la patrie »), et le prisme de son amour pour Blanca (« les prestiges de l'amour »). Tous les éléments constitutifs du monde de Grenade tel que le texte le fonde sont rassemblés : le lecteur est donc bien au centre du *monde* et au centre du texte. Or, le mot *prestige* est ici discrètement re-motivé : c'est le palais des *prestiges*, des charmes, des sortilèges, en un mot

de la magie. L'Alhambra est ainsi désignée par les périphrases « habitations des Génies » (p.206) et « demeures des Fées » (p.211). C'est un lieu peuplé par les « Génies », ces êtres qui peuplent les *Milles et Une Nuits*, et plus particulièrement l'histoire d'Aladin[515]. Les fées sont des êtres magiques issus aussi de la tradition des contes, les *contes de fées* dont « La Belle au Bois Dormant » serait l'archétype. Or le mot *fée* vient du latin *fatum* (*fata* en italien) qui signifie le destin. La périphrase « demeure des Fées » connote à la fois le charme, la magie, mais aussi le destin, la *fatalité*. Ce palais a été fatal pour Aben-Hamet, l'Abencerage qui fut tué au bord de la fontaine ; il sera également *fatal* pour les amants, parce que c'est là qu'ils scelleront leur destin en se promettant une éternelle fidélité, après avoir passé sous « les voûtes allongées des portiques » et progressé dans ces inquiétants « labyrinthes » pleins « de nouveaux enchantements » (p.206) jusqu'à la fontaine fatale. Le texte est saturé de signifiants relatifs à la magie, oscillant entre le merveilleux et l'étrange, entre le désir et la mort, entre le sang de la passion et le sang de la cruauté. Ainsi Blanca clôt la scène par ces mots : « Maure, ces lieux sont cruels, dit Blanca : quittons ces lieux. Le destin de ma vie est fixé pour jamais. Retiens bien ces mots : Musulman, je suis ton amante sans espoir ; chrétien, je suis ton épouse fortunée. » (p.212) L'adjectif *cruel* vaut aussi bien pour le massacre des Abencerages que pour l'histoire qu'ils vivent. Le mot glisse d'un sens concret à un sens abstrait, du massacre à la douleur qu'engendre l'amour quand il est impossible. Le texte a sans cesse recours à des mots qui, pris sous leur forme allégorique, évacuent le *tragique* et la noirceur ; mais ces mêmes mots, re-motivés par une lecture attentive, ouvrent l'interprétation du texte vers le tragique et l'étrange. L'allégorie n'annule donc pas le fantastique : elle en permet le sens sans enfermer le sens du texte dans la mise en scène de faits surnaturels.

Le destin de Blanca a trouvé sa révélation : elle sera amenée à *hanter* éternellement ce palais. Leur amour se termine tragiquement au Généralife, dans le même lieu où le scandale avait éclaté dans l'histoire d'Aben-Hamet et d'Alfaïma. Elle devient elle-même une revenante. Chaque année, au début de l'été, elle *revient* sur les lieux où elle et Aben-Hamet s'étaient connus : « Chaque année Blanca allait errer sur les montagnes de Malaga, à l'époque où son amant avait coutume de revenir d'Afrique ; elle s'asseyait sur les rochers, regardait la mer, les vaisseaux lointains, et retournait ensuite à Grenade ; elle passait le reste de ses jours parmi les ruines de l'Alhambra. » (p.241). Cette figure errante qui hante les ruines de ce palais féerique et maudit,

[515] *Le Roman d'Aladin* est d'abord un roman du XI^e^ siècle qu'Antoine Galland a traduit et intégré à sa traduction des *Nuits*. L'Europe a connu cette fiction par le prisme du célèbre recueil de Galland.

c'est une figure de spectre. Elle revient du royaume des morts. Là encore, le texte re-motive le sens du verbe *revenir* : « Blanca, dont les jours furent d'abord menacés, *revint* à la vie. » (p.241). L'expression « revenir à la vie » signifie *survivre à un grave accident* ; pris à la lettre du signifiant, « revenir à la vie » présuppose un *passage* par la mort. Morte de chagrin, Blanca a *tré*-passé, elle est passée dans le monde des morts, avant de *revenir hanter* les lieux de ses amours et de ses douleurs, en un mot le lieu de ses passions.

Dans le présent d'une visite de Grenade en compagnie de Nathalie de Noailles en 1807, dans le présent de l'écriture du récit en 1810, le monde ancien resurgit, faisant revenir l'atmosphère de la Grenade nasride et des romances espagnoles collectées par Pérez de Hita : Paul Hazard, un des premiers critiques à se pencher sur *Les Aventures du Dernier Abencerage*, écrivait en 1924 : « Nous avons appris à lire entre les lignes et à distinguer, sous les couleurs éclatantes dont il a plu à l'écrivain de parer ses personnages, des sentiments vrais et des passions vécues. C'est la rencontre d'Elle et de Lui, toujours recommencée, toujours nouvelle »[516]. Jeu de rôles amoureux ou projection de soi sur une figure légendaire, l'amant s'éprend, une fois encore, d'une sylphide nouvelle, recommençant ses rêveries sur son « fantôme d'amour »[517].

*

Cette première partie de notre étude a voulu mettre en lumière l'écriture du *passage* des mondes chez Chateaubriand : passage de personnages d'un monde à l'autre, échanges et transactions d'un monde à l'autre, passage du lecteur du monde réel à celui de la fiction. Les rites ou croyances étranges et étrangers apparaissent plus familiers au lecteur par l'explicitation de la cosmologie qui les structure : cependant, si « l'altérité est ramenée au connu »[518], le connu est symétriquement ramené à son altérité ; les rites les plus familiers, les expressions les plus quotidiennes semblent appartenir à un monde étranger. Rien n'est plus étranger à nous que nous-même, pourrait-on synthétiser en paraphrasant Rousseau. La *pensée sauvage* n'est donc plus considérée comme l'apanage de ceux que l'on appelle « sauvages » ou « barbares », elle n'est pas une survivance des mondes disparus conservée par des populations coupées de l'Histoire : écrire

[516] Paul Hazard, « Comment Chateaubriand écrivit une nouvelle espagnole », *Revue de Paris*, 15 décembre 1924, p. 909.
[517] Le chapitre 8 du Livre III des *Mémoires d'outre-tombe* est intitulé « Fantôme d'amour » : « Cette charmeresse me suivait partout invisible ; je m'entretenais avec elle, comme avec un être réel ; elle variait au gré de ma folie » (*op. cit*., p. 281)
[518] Philippe Antoine, « Chimérique Amérique », *op. cit*., p. 263.

les rites et croyances des mondes perdus renvoie au lecteur le miroir de ce que sa culture a de commun avec ce qu'il trouvait étrange ou terrible. La fiction de Chateaubriand anticipe cette réflexion de Claude Lévi-Strauss qui pose comme principe que « quand une coutume exotique nous captive en dépit (ou à cause) de son apparente singularité, c'est généralement qu'elle nous présente, comme un miroir déformant, une image familière et que nous reconnaissons confusément pour telle, sans réussir encore à l'identifier. »[519]

[519] Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, chapitre VIII, « Le Temps retrouvé », *op. cit*., p. 817.

J'écrivais l'histoire ancienne, et l'histoire moderne frappait à ma porte ; en vain je lui criais : « Attendez, je vais à vous » ; elle passait au bruit du canon, en emportant trois générations de rois.
(*Études historiques sur la Chute de l'Empire romain*, Avant-Propos)

DEUXIÈME PARTIE
L'UTOPIE, L'ÂGE D'OR ET LE TEMPS DES ORALITÉS

Chateaubriand compose ses récits de fiction à partir des représentations de ses contemporains, représentations qu'il déconstruit, voire qu'il met en procès. Le Nouveau Monde oscille, dans les représentations communes, entre l'Eden retrouvé et l'espace sauvage où une poignée d'Européens, arrachés aux corruptions du vieux continent, bâtiront leur Jérusalem terrestre. L'Andalousie, dans les représentations arabes, le « *Paradis de Grenade* », est considéré tantôt comme le jardin premier dont on fut chassé, tantôt comme la préfiguration de la récompense accordée aux élus après le Jugement. Cette tension dans les représentations religieuses entre deux jardins harmonieux (l'Eden et le Paradis) trouve, au siècle des Lumières, son pendant philosophique et séculier entre deux mondes parfaits et tout aussi mythiques : le mythe d'une harmonie naturelle primitive brisée par la création de la société, et le rêve d'une cité juste créée par la force de la raison devenue État. Chateaubriand donne à voir cette double tentation de la nostalgie désespérée pour un âge d'or révolu ou de la tentation utopiste, c'est-à-dire cette double postulation, la fuite en arrière ou la fuite en avant. Or les trois récits brefs qu'il rassemble en 1826 mettent en scène et en procès ces mythes passéistes (le mythe du Nouvel Éden, le mythe de l'âge d'or, le mythe de la Nature harmonieuse, le mythe arabo-andalou) autant que les grandes espérances philosophiques (l'expansion coloniale, la souveraineté populaire, la société sans classes). La création de mondes par la fiction et leur mise en récit à travers l'itinéraire de personnages mettent à l'essai ces spéculations mythico-philosophiques qui structurent les représentations d'une génération éduquée dans l'ancien monde et bouleversée par les révolutions successives depuis 1789.

Le pays des Mille et Une Nuits, le royaume de Cachemire, l'empire du Mogol, les mines de diamants de Golconde, les mers qui enrichissent les perles orientales, cent vingt millions d'hommes que Bacchus, Sésostris, Darius, Alexandre, Tamerlan, Gengis-Kan, avaient conquis, ou voulu conquérir, ont pour propriétaires et pour maîtres une douzaine de marchands anglais dont on ne sait pas le nom et qui demeurent à quatre mille lieues de l'Indostan, dans une rue obscure de la Cité de Londres.

(*Voyage en Amérique*)

Chapitre V
L'Utopie et la question coloniale

Dans son ethnocritique du *Rêve* de Zola, Marie Scarpa s'est interrogée sur une note préparatoire de l'auteur disant que son roman serait « la vie telle qu'elle n'est pas » : en s'appuyant sur l'étude de Lévi-Strauss concernant la geste d'Asdiwal, elle a pu lire le roman comme un « vérité négative » du monde que Zola représente dans l'ensemble des *Rougon-Macquart*. En suivant cette démarche, nous voudrions analyser comment *Atala* représente la réalité de la conquête du Nouveau-Monde. Le roman *Atala* aborde la colonisation dans ses aspects historique, démographique et économique mais donne, selon nous, une « vérité négative » de cette réalité. Deux mondes à la fois séparés et ouverts sur les nations autochtones jalonnent l'itinéraire du personnage-narrateur : Saint-Augustin, une ville coloniale de Floride, et la Mission jésuite dans les forêts de la Virginie occidentale. Ces deux espaces clos se distinguent par leur rapport aux peuples indigènes et leur rapport à l'espace américain. Tandis que Saint-Augustin, au bord de l'Océan, vise à l'hégémonie sur l'espace et les êtres, la Mission n'a aucun projet d'expansion et compte rester séparée du reste du continent par l'épaisseur des forêts et l'immensité du désert : l'Océan est une route droite pour les marchands installés en Floride ; la forêt est une frontière protectrice pour les laboureurs autochtones. Si la colonie espagnole est l'espace de la guerre et du commerce, la petite communauté indigène est celui de l'agriculture et du partage. Ces deux *mondes* posent bien la question de la colonisation de l'Amérique en rendant compte de ses diverses formes. Le récit bref limite chacun de ces mondes à un seul personnage nommé : Lopez pour la cité floridienne, le Père Aubry pour le domaine rural virginien. L'un et l'autre vont incarner la vérité de leur monde : mais si le personnage du Jésuite français se veut la quintessence du monde utopique qu'il a fondé, celui de l'Espagnol est l'envers exact du monde colonial. La « vérité négative » de la fiction permet alors de mettre en lumière la *logique* de dévastation des mondes

qui préside à l'expansion coloniale : la création d'un monde imaginaire et parfait (l'utopie) fait la description *en négatif* du monde colonial, tandis que le récit d'une anecdote extra-ordinaire (l'adoption d'un indigène par un colon) montre le monde colonial tel qu'il n'est pas, mettant en lumière toute sa cruauté.

1. Un monde dans un monde : une Mission en Amérique

L'utopie est un monde fictif, un univers réglé par des règles immuables qui contribuent à en faire une société parfaite. Si pour toute une tradition philosophique, la tentation de toutes les utopies est de construire un monde totalitaire[520], l'anthropologue François Laplantine, dans une approche ethnopsychiatrique, considère l'utopie comme l'une des trois « voix de l'imaginaire »[521]. Ainsi nous envisagerons l'utopie chez Chateaubriand comme une autre voix (ou voie) de l'imaginaire, en écho à la « possession » et au « messianisme ». La « possession » (ou la *transe*) est présente dans *Atala* lors de la description du rite chamanique qui est, comme nous avons voulu le montrer, une clef d'entrée dans le monde de la fiction. L'utopie de Chateaubriand n'est donc pas à envisager, selon nous, comme la rêverie d'un esprit en quête d'un monde parfait, mais comme une autre modalité du déploiement de l'univers de la fiction. Cette « voix » utopique apporte une nette modification de l'écriture du roman ; la « voie » de l'utopie conduit également à un monde très différent de ceux rencontrés jusqu'alors.

« Chasseurs » et « Laboureurs »

Le « Récit de Chactas » commence dans les grandes étendues « sauvages » de l'Amérique, de la Floride jusqu'à la Virginie occidentale. Avec l'arrivée du Père Aubry qui fait cesser l'errance des personnages et le mouvement dans le récit, on passe des « Chasseurs » aux « Laboureurs ». Le récit d'aventures nomades se fixe dans un monde sédentarisé. Le roman suit l'anthropologie de

[520] Citons François Furet (*L'Avenir d'une illusion*) ou Hans Jonas (*Le Principe responsabilité*), pour qui l'utopie est essentiellement chimérique et dangereuse. L'écrivain Gilles Lapouge identifie dans la volonté d'établir une « société sans contradiction » et « transparente » la « très grande faute de l'esprit utopique ». (*Utopie et Civilisation*, Paris, Albin Michel, 1990, p. 277). Le danger principal de l'utopie n'est pas, dans cette perspective, la « terreur » qu'elle réclamerait comme moyen de sa réalisation, mais le projet de paix qu'elle propose.

[521] François Laplantine, *Les Trois Voix de l'Imaginaire : le Messianisme, la Possession et l'Utopie*. *Étude ethnopsychiatrique*, Paris, Éditions Universitaires, coll. « Je », 1974.

Rousseau qui voit dans le développement de l'agriculture et de la métallurgie le *passage* à la civilisation :

> La métallurgie et l'agriculture furent les deux arts dont l'invention produisit cette grande révolution. Pour le poète, c'est l'or et l'argent, mais pour le philosophe ce sont le fer et le blé qui ont civilisé les hommes et perdu le genre humain ; aussi l'un et l'autre étaient-ils inconnus aux sauvages de l'Amérique qui pour cela sont toujours demeurés tels ; les autres peuples semblent même être restés barbares tant qu'ils ont pratiqué l'un de ces arts sans l'autre ; et l'une des meilleures raisons peut-être pourquoi l'Europe a été, sinon plus tôt, du moins plus constamment et mieux policée que les autres parties du monde, c'est qu'elle est à la fois la plus abondante en fer et la plus fertile en blé.[522]

Les « Sauvages » de Chateaubriand ont certes des espaces de cultures qui s'apparentent davantage au jardinage, et font la fête des moissons, mais la « folle avoine » est un blé sauvage : la moisson est plus proche de la cueillette. Ils restent donc des « chasseurs-cueilleurs » semi-nomades et non des laboureurs sédentaires. Les Natchez connaissent la médecine, ont acquis une connaissance et une pratique plus efficace que la médecine européenne ; ils édifient des monuments, connaissent des institutions politiques parfois fort complexes : ce ne sont donc pas des hommes restés « à l'état de nature » dans la terminologie de Rousseau. Même si nous considérons l'essai de Tzvetan Todorov *Nous et les Autres* comme une référence majeure, nous ne souscrivons pas à sa critique de Chateaubriand, lorsqu'il écrit que ce dernier pense alors en des termes empruntés à Rousseau, même s'il commet l'habituelle erreur d'interprétation, en identifiant l'homme de la nature avec les sauvages contemporains.[523] » En effet, « l'homme de la nature » est une expression synonyme du mot « Sauvage », il ne se confond en aucun cas avec « l'homme à l'état de nature », qui est une fiction théorique pour Rousseau. Comme nous l'avons vu précédemment, le *Contrat social* analyse la sortie de l'état de nature comme l'entrée dans l'humanité, grâce au « contrat social » qui marque le passage universel à la vie sociale. Les « Sauvages », chez Rousseau comme chez Chateaubriand, vivent en société, sont donc des *animaux politiques*. La différence première avec les « Civilisés » réside dans leur développement techno-économique qui n'a recours ni à l'agriculture ni à la métallurgie ; ensuite, la différence entre « Sauvages » et « Civilisés » pour Rousseau tourne à l'avantage des premiers, car ils ne connaissent pas *l'aliénation* qu'a entraîné le passage à la « société civile » basée sur la propriété privée. Toute l'originalité de la pensée de Rousseau tient dans ce paradoxe que le *passage* à la société civile a entraîné pour toute une partie de l'humanité une régression majeure, les faisant

[522] Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Seconde Partie.
[523] T. Todorov, *Nous et les Autres*. *La Réflexion française sur la diversité humaine*, *op. cit*., p. 317.

régresser en-dessous de l'état de nature. En effet, l'homme a l'état de nature est indépendant et exerce sa *liberté naturelle*. Le contrat social (qui est commun à l'humanité entière) a échangé la liberté naturelle contre la « liberté civile » et la « liberté morale »[524]. Or, dans la société civile, celui qui est contraint de s'aliéner pour survivre, perd la « liberté civile » et parfois même la « liberté morale », alors qu'il a déjà perdu la « liberté naturelle » : aussi le « Sauvage » (qui ignore le *fer* et le *blé*) et le « Barbare » (qui en ignore un des deux) est-il plus libre politiquement et moralement que le « Civilisé » corrompu par la « société civile ».

Chateaubriand est d'abord rousseauiste dans ses fictions américaines, puisque les « Sauvages » sont organisés en assemblées politiques. Le personnage d'Adario dans *Les Natchez* développe même une forme de civisme poussée à l'extrême : il n'est plus qu'un animal politique qui, refusant toute considération d'ordre éthique ou moral, ne considère que la patrie[525]. Il rejoue, dans l'univers de la fiction, ce que Chateaubriand identifie comme l'erreur des Jacobins qui ont tenté d'imiter sans nuances la *vertu* romaine[526]. Chez Chateaubriand, les nations sauvages se distinguent des civilisées par leur rapport à l'espace : l'espace sauvage n'est pas structuré par la ligne des champs, par les propriétés des exploitations agricoles et des lignes de frontières ; il est divisé par le cours des fleuves qui sont les routes naturelles de ces immensités qui séparent les *forêts* des *savanes*. Ainsi le Meschacebé sépare les « savanes » à l'ouest de la forêt dense à l'est (Prologue, p. 41). D'un point de vue politique, les frontières sont déterminées par l'emplacement de tombeaux ; Atala et Chactas passent ainsi « auprès du tombeau d'un enfant qui servait de limite à deux nations. » (« Les Chasseurs », p.60) Tzvetan Todorov explique que le caractère « sauvage » des Indiens de Chateaubriand tient au fait qu'ils « vivent en contact étroit avec la nature, entendue cette fois-ci au sens de monde non humain – paysages, végétation, animaux » ; nous complétons

[524] Rousseau, *Du Contrat social*, Livre I, chapitre VIII, *op. cit*., p. 55-56. On mesure bien que le philosophe n'est pas un nostalgique de l'état de nature mais au contraire le penseur du politique et du fait social.

[525] Le vieux natché tue ainsi publiquement de ses propres mains son petit-fils, « le dernier de sa race », pour qu'il ne connaisse jamais l'esclavage que les Français lui imposeraient. Cet infanticide suscite des réactions contradictoires : « Ô crime ! disaient les uns ; ô vertu ! disaient les autres. » (*Les Natchez*, *op. cit.*, p. 276) La logique de cet infanticide réside dans un excès de vertu patriotique. *Les Natchez* défendent l'idée que la morale, c'est-à-dire les droits universels de l'humanité, sont supérieurs aux intérêts de la nation. Aussi René choisit-il le camp des Natchez contre celui des Français ; quant à Mila, dans cette même logique, il condamne les siens : « Périsse la patrie qui a pu tramer un complot si odieux ! Ce n'est plus qu'un repaire d'assassins. » (*Ibid.*, p. 422) La fiction établit une confrontation entre deux logiques : l'une fait passer la patrie avant tout, l'autre prend le parti de l'universel. C'est cette deuxième logique que Chateaubriand invoque pour justifier son engagement dans l'armée des Princes.

[526] Dans l'*Essai sur les Révolutions*, Chateaubriand consacre plusieurs chapitres aux Jacobins qui, selon lui, « plus habitants de Rome et d'Athènes que de leur pays, ont cherché à ramener dans l'Europe les mœurs antiques. » (*Essai*, Première partie, chapitre XVIII, *op. cit.*, p. 90)

l'analyse en ajoutant que le caractère sauvage tient aussi à la géographie que caractérise d'une part par l'immensité des espaces « déserts » (espaces inhabités et non cultivés qui sont des territoires de chasse), et d'autre part la délimitation des frontières nationales. La frontière n'est ni une ligne tracée arbitrairement sur une carte ni une « frontière naturelle » (fleuve, montagne) comme en Europe : c'est un espace sacré, un point de passage entre le monde des morts et celui des vivants. La *géographie politique* des « Sauvages » n'est pas en harmonie avec la « Nature », mais en accord avec la *cosmographie mentale* et collective. Le monde des « laboureurs » est différent de celui des « chasseurs » parce que le développement techno-économique et le rapport à l'espace sont complètement différents. Les lignes structurelles construisent une façon particulière d'habiter le monde. Chez les Natchez, il n'y a pas d'ouvriers agricoles ni de « manœuvres », bien que les inégalités sociales y soient très fortes. Sans le blé et sans le fer, les nations amérindiennes ignorent le salariat, l'exploitation économique et l'*aliénation* qu'elle entraîne. Le Sauvage chasse et cueille, il ne *vend* pas sa force de travail. Il connaît les arts et les pratique tous : son monde ignore la spécialisation qui aboutit dans les sociétés « civilisées » à la segmentation des gestes productifs et à leur répétition, cassant le lien essentiel entre le travailleur et sa production.

La supériorité morale et physique des Sauvages sur les Civilisés est éclatante sur bien des points ; l'utopie, chez Chateaubriand, ne serait-elle pas plutôt dans le « Grand Village » du Sauvage que dans la Mission du Jésuite ? Selon Philippe Moisan, l'Amérique sauvage des chasseurs autochtones devait être l'utopie du roman, jusqu'à ce que la tournure que prend la Révolution ne force, en 1792, le jeune écrivain de 23 ans à choisir son camp : « Dès lors son projet littéraire et sa pratique de l'écriture vont eux aussi s'assombrir, et perdre tous les éléments d'idéalité qu'ils pouvaient receler, avant la crise.[527] » Si l'on suit la logique que met au point Laplantine concernant les voix de l'imaginaire, nous pourrions dire que le monde des « Sauvages » que construit l'écriture change de *voix*, passant de *l'utopie* à la *possession* : « À l'Amérique du Bon Sauvage se superpose dès lors celle d'une terre sous influence satanique.[528] » Les nations autochtones se retrouvent, dans la fiction, comme *possédées* : par Satan, par l'avidité (sous l'influence des Blancs), par l'alcool, (« l'essence de feu », p.71), par la colère. La *superposition* entre le Bon Sauvage et le possédé se retrouve lors du sacrifice de Chactas : « Plaignons les hommes, mon cher fils ! Ces mêmes Indiens dont les coutumes sont si touchantes ; ces mêmes

[527] Ph. Moisan, *Les Natchez de Chateaubriand. L'Utopie, l'Abîme et le Feu*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 96.
[528] *Ibid.*, p. 98.

femmes qui m'avaient témoigné un intérêt si tendre, demandaient maintenant mon supplice à grands cris » (p.67). Cette phrase marque bien le *passage* dans l'écriture, de la *voix de l'imaginaire* de l'utopie à celle de la possession. Il en est de même lors de la scène de l'Assemblée chez les Muscogulges, qui commence comme une utopie et qui se termine dans le chaos. La douceur de la scène du rite du flambeau (p.59) doit se lire dans le miroir de la violence de la scène du massacre des néophytes par les Chéroquois (p.133-134). Les deux *voix* subsistent : c'est dans cette polyphonie des imaginaires que se comprend le rapport complexe aux « Sauvages » qui s'est inversé de part et d'autre de la *faille* qu'a été la Terreur[529]. Dès lors, le roman de « l'homme de la nature » se transforme en « l'un des premiers romans historiques sur la Révolution », explique Jean-Marie Roulin : il montre comment le texte passe « de l'utopie de l'état de nature au règne de Satan »[530]. L'écriture opère donc « une lente décomposition de l'espace idéal »[531] qui le pousse vers le roman noir ou gothique. Chateaubriand, exilé à Londres, est à cette époque fasciné par cette mode. C'est alors que le roman connaît un deuxième moment de rupture ou une seconde *faille* : l'arrivée de Fontanes avec le coup d'État de Fructidor et la conversion au christianisme. À partir de ce moment, la *voix de l'utopie* se fait entendre à nouveau, mais elle investit un autre lieu et fonde un autre monde : ce sera la Mission du Père Aubry.

Jean-Marie Roulin récapitule les trois étapes de la genèse des *Natchez* : tout d'abord une « épopée de la nature » (mais le projet éclate avec la Terreur) ; ensuite un « roman noir » ; enfin le « retour à l'épopée » sous l'influence de Fontanes[532]. En se concentrant sur *Atala*, on mesure que la troisième phase de rédaction du roman est surtout marquée par le retour au christianisme qui oriente différemment le sens du roman. Le Père Aubry, qui arrive tardivement dans le récit, est aussi un élément tardif dans la composition du texte. C'est autour de cette figure que s'organise le monde utopique des « Laboureurs ». La voix de l'utopie quitte les immensités américaines pour se circonscrire à un petit monde rural et agricole.

[529] La « Terreur » commence, selon les historiens en septembre 1793. Cependant, Albert Soboul identifie une « première Terreur » en août-septembre 1792, époque qui correspond aux massacres de septembre et à peu près au *passage* du jeune Chateaubriand à la Contre-Révolution armée.
[530] Jean-Marie Roulin, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand : poésie, histoire et politique*, *op. cit*., p. 187.
[531] Phillipe Moisan, *op. cit*., p. 97.
[532] Jean-Marie Roulin, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand : poésie, histoire et politique*, *op. cit*., p. 188-190.

Chateaubriand juge de Jean-Jacques

Où Chateaubriand se sépare-t-il de Rousseau ? La rupture est marquée lors de la publication du roman. « Au reste, je ne suis pas comme M. Rousseau, un enthousiaste des Sauvages » (p.261), écrit l'auteur dans la préface de la première édition. Rousseau voit dans le fer et le blé ce qui a perdu l'homme, ce qui l'a conduit à l'aliénation dans des sociétés inégalitaires ; or en 1801, Chateaubriand s'est éloigné de cette vision pessimiste, ou du moins a-t-il eu besoin de s'en démarquer afin de réussir son entrée dans le monde littéraire et politique du Consulat. Tout se passe comme si, pour *passer* de « l'Exil » à « la Gloire »[533] et du « paria de Londres » au diplomate de Rome, il avait fallu *tuer le père* ou sacrifier un compagnon de route sur l'autel de la fortune. Le point de départ de sa démarche littéraire a été profondément rousseauiste, mais il s'est converti au catholicisme et au progrès, un progrès critique certes. Il pense que seule une réforme économique et sociale de grande ampleur pourrait permettre de corriger *l'aliénation* consubstantielle à la propriété. Il conçoit toujours que la société moderne a aliéné l'homme, qu'elle l'a renvoyé au-dessous de l'état de nature, et que les « Sauvages » sont moralement supérieurs aux « Civilisés » ; mais il n'est plus un « enthousiaste des Sauvages » au sens où il considère que la vie du chasseur n'est plus le meilleur mode de vie possible. La chasse avait été une véritable *possession* pour le jeune armoricain, qui avait trouvé là la première *voix de son imaginaire* ; c'est ce qu'il raconte dans ses *Mémoires* : « Le goût de la chasse me *saisit* et je le portai jusqu'à la *fureur* ; […] même aujourd'hui, je ne suis pas de sang froid lorsqu'un chien tombe en arrêt.[534] » Une *voix* de son imaginaire – celle qui compose les « orages désirés » dans *René* – sera toujours attachée au monde des chasseurs, et nous lui devons des pages célèbres. Cependant, avec le retour de Fontanes, le retour à la religion et le *passage* en France, la *voix* de l'utopie s'impose. L'utopie du père Aubry est un dépassement du pessimisme philosophique de Rousseau et un dépassement de l'écriture de la transe et de la possession. La vie sauvage devient la vie rurale dans le chapitre « Les Laboureurs », qui crée un monde qui a remplacé celui de la production par la venaison sans sombrer dans l'aliénation des sociétés européennes : il apparaît qu'une société agricole, basée sur

[533] Nous suivons ici Jean-Marie Roulin, *Chateaubriand. L'Exil et la Gloire*, qui montre que le Chateaubriand de l'*Essai* prend place dans le « groupe d'identification » des français émigrés, des infortunés et des agonisants (*op. cit*., p. 131). À l'opposé, la publication du *Génie* correspond au « fleuve retrouvé ».

[534] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre III, chapitre 4, *op. cit*., p. 272. Nous soulignons. L'écriture semble décrire une transe, une *possession*.

le travail de la terre et la propriété, soit le meilleur des mondes possibles, à condition qu'elle soit basée sur la loi évangélique, et non sur les lois du profit.

L'attaque concernant Rousseau se traduit par un parallèle entre les deux hommes ; l'auteur se met en avant en affirmant qu'il aurait « peut-être autant à [se] plaindre de la société, que ce philosophe avait de s'en louer » (p.261). Est évoquée ici la douleur de l'émigration. Rousseau a été reçu et célébré par le Monde jusqu'au roi et à Mme de Pompadour, comme il le raconte au Livre VIII de ses *Confessions* ; à l'opposé de ce succès et de cette place au centre de la mondanité parisienne, Chateaubriand a connu l'exil et la misère. Jean-Jacques, fêté et bien accueilli de toute la (haute) société, en fut le plus violent critique. L'exclu se fait le défenseur de la vie sociale, ce qui veut dire, dans le contexte, le défenseur de la société de Bonaparte ; il se pose comme le peintre « des avantages de la vie agricole sur la vie sauvage » (p.262). Chateaubriand doit donc se retourner contre Rousseau, et montrer la supériorité politique des sociétés fondées sur la propriété : le voilà prêt, pour se faire rayer de la liste des émigrés, à se faire le citoyen d'une République qui a fait guillotiner son frère et qui, avec Bonaparte, entreprend de sauver les propriétaires nouvellement enrichis par le rachat des biens de l'Église et de la noblesse. La fureur du chasseur n'a pas sa place dans la société du Consulat ; mais le temps des expérimentations politiques et sociales est aussi révolu, depuis la mort de Babeuf. Reste la voix du messianisme : Chateaubriand s'y essaie en 1803, dans sa dédicace au « Citoyen Premier Consul » qui fait passer Bonaparte pour le Sauveur du culte pour qui trente millions de Français prient. Écrire une utopie n'est donc pas si anodin dans monde post-révolutionnaire. L'écriture de Chateaubriand est encore imprégnée de Rousseau à qui il doit « son amour de la liberté, son adhésion au principe d'égalité, sa compassion pour tout ce qui souffre[535] ». Le ralliement à l'autocratie bourgeoise et militaire de Bonaparte n'est pas aussi nette qu'il pourrait paraître ; de même, la rupture avec le système de Rousseau semble s'inscrire plus dans un dialogue critique que dans un rejet total. *Atala* montre que les sociétés européennes post-agricoles peuvent produire la pire forme d'organisation sociale : une société marchande, post-agricole, guerrière, bâtie sur la réduction des populations indigènes et africaines en esclavage dans les mines (c'est le monde de Saint-Augustin, la colonie espagnole sur la côte floridienne). Or, peu après la publication d'*Atala*, Bonaparte, acquis (marié même) au lobby colonial, rétablit l'esclavage et s'empêtre dans l'expédition de Saint-Domingue.

[535] Marc Fumaroli, *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, *op. cit*, p. 97.

L'utopie agricole du Père Aubry semble une sorte de voie médiane entre deux autres mondes, la colonie de Saint-Augustin et le Grand Village des chasseurs. Or ce n'est ni chez les Espagnols ni chez les Muscogulges mais dans la mission du Père Aubry que le personnage-narrateur trouvera un modèle économique, politique et social enthousiasmant.

Une monarchie sans roi, une nomocratie sans lois

Le Père Aubry a rassemblé des « familles vagabondes » (p.88) éparses avec qui il a fondé une communauté : il a donc rejoué le geste fondateur du Contrat Social selon Rousseau, geste par lequel un ensemble de groupes éparses devient un peuple. Ce peuple est organisé en une petite communauté sans classes ni État où toute la production agricole est mise en commun : « si les propriétés sont divisées, afin que chacun puisse apprendre l'économie sociale, les moissons sont déposées dans des greniers communs, pour maintenir la charité fraternelle » (p.96). Le Père Aubry fait visiter le village de la Mission à Chactas. Cette « description ambulatoire »[536] permet au lecteur de comprendre le système politique et social qui a cours dans cette société, mais aussi d'en mesurer la taille extrêmement restreinte. Le texte épouse le point de vue du personnage-narrateur, Chactas, tandis que les explications sont fournies par le personnage du Père Aubry, au style direct. L'anachorète explique comment il *œuvre* pour le monde (le « siècle » et le continent Américain) en créant une utopie dans le désert. Le jugement du lecteur doit se conformer au point de vue de Chactas, le personnage-narrateur.

Dans le sillage de Rousseau, Chateaubriand affirme que ce sont les inégalités et le pouvoir despotique qui sont la cause de tous les désordres sociaux. Ainsi, l'utopie est une réponse à ces maux. C'est un monde d'ordre, sans violences parce qu'elle a éradiqué les causes profondes de la violence sociale. La société fondée par le Père Aubry est *parfaite* parce que c'est une société en paix : la paix *sociale* règne parce que l'égalité règne et ce, par la seule force de la loi, sans qu'aucune force coercitive n'intervienne, ni police, ni gouvernement : « Je ne leur ai donné aucune loi ; je leur ai seulement enseigné à s'aimer, à prier Dieu, et à espérer une meilleure vie : toutes les lois du monde sont là-dedans » (*Atala*, « Les Laboureurs », p.96). Il s'agit donc, au sens propre,

[536] Phillipe Hamon définit ce procédé descriptif comme un moyen « de passer en revue les diverses parties d'un milieu complexe et différencié (un jardin, une ville, un immeuble) » : la « promenade d'un personnage-regardeur » permet d'élaborer un « parcours narratif », de passer en revue tous les éléments essentiels du milieu décrit. (*Le Personnel du Roman*, Genève, Librairie Droz, 1998, p. 72)

d'une *nomo*cratie, d'un pouvoir exercé seulement par la loi. Or cette loi se limite à la loi principale de l'Évangile (Matthieu, Chapitre XXII[537]) : l'accomplissement de l'*orthopraxie*, c'est la charité et l'espérance ; transféré dans le domaine profane, cela signifie que l'accomplissement de la loi, c'est l'absence de loi, c'est-à-dire des lois *écrites*. L'aboutissement de l'autorité, c'est l'absence d'État ; l'accomplissement de la propriété, c'est la mise en commun des richesses. Le pouvoir (*cratos*) s'abolit de lui-même, de même que la loi n'a pas eu besoin d'être écrite : la loi orale prononcée une seule fois suffit à créer un ordre qui n'a plus besoin de lois. La loi s'efface dès qu'elle est mise en place ; à l'instar du roi légitime, elle règne sans avoir besoin de gouverner.

De quel type de gouvernement s'agit-il ? Aucune instance ne délibère : les *néophytes* ne sont pas des citoyens. Il n'y a pas de monarque, pas d'aristocratie héréditaire ou élective, mais peut-on parler de république ? Si la république repose sur la *vertu*, selon Montesquieu, l'utopie du Père Aubry n'est pas une république, puisqu'elle repose sur la *foi*. Cette société n'est en rien une démocratie, puisque la souveraineté ne revient pas au peuple. Il n'y a en effet pas d'assemblée politique, aucun pouvoir législatif, aucun pouvoir exécutif, aucun pouvoir judiciaire. La seule assemblée, c'est l'*Ecclesia*, l'Église, qui a fondé et soudé la communauté, qui structure le temps à partir de ses rites. La loi n'a pas été votée, elle n'est ni amendable ni négociable ; aucune autre loi ne vient s'y ajouter. L'ordre légal a été fixé définitivement, et d'autant plus fixé qu'il n'a pas été *écrit*. Ni État, ni gouvernement, ni armée, ni police, ni prison ne sont mis en place pour appliquer cette loi évangélique. La seule institution politique établie se limite à « quatre vieillards » qui « distribuent avec égalité le produit du labeur » (p.96). Il s'agit donc d'une administration des biens, et non d'un gouvernement des personnes. En dehors de ces quatre vieillards anonymes et non-élus, chargés de la seule administration du partage des biens, il n'existe aucune instance de pouvoir. Le Père Aubry lui-même ne gouverne pas puisqu'il n'édicte aucun décret, ne propose aucun programme de travaux collectifs. Il faut donc en conclure que l'État, le gouvernement, est *hors de ce monde*, qu'il est situé dans un arrière-monde supérieur, ce qui lui donne une puissance

[537] Jésus répond à un Pharisien qui lui demande quel est le plus grand commandement : « *Tu dois aimer le Seigneur ton Dieu de ton cœur, de toute ton âme, de toute ton intelligence*. C'est là le commandement le plus grand et le plus important. Et voici le second commandement, qui est d'une importance semblable : *Tu dois aimer ton prochain comme toi-même*. Toute la loi de Moïse et tout l'enseignement des prophètes dépendent de ces deux commandements. » (Versets 37 à 40) Chateaubriand imite la dernière phrase lorsqu'il écrit « toutes les lois du monde etc. », mais la synthèse des lois humaines se substitue aux lois de l'Ancien Testament ; quant au contenu, le texte place l'amour du prochain en premier lieu, et substitue *l'espérance* à la foi. Conformément à la hiérarchie des vertus théologales (la foi, l'espérance, la charité) fixée par Saint Paul (Première épître aux Corinthiens, Chapitre XIII, v.13), l'utopie du Père Aubry place l'amour (la charité) avant l'espérance, et au-dessus de la foi.

plus grande, une totale efficacité et une absence totale de moyens. Le Père Aubry le dit explicitement : il s'agit là du « royaume de Jésus-Christ » (p.96). Si l'on considère le sens *politique* d'une telle assertion, cela signifie qu'il existe bien un souverain, un roi, mais qui n'est pas de ce monde. « Mon royaume n'est pas de ce monde », répond Jésus à Pilate[538] : la fiction le prend au sens politique. La loi, l'ordre le pouvoir existent, mais pour qu'ils gouvernent, il faut qu'ils soient situés hors de ce monde : nul ne doit ni diriger ni édicter de nouvelles lois. Tout repose sur la foi que la communauté place en cet ordre. Si l'on ne conçoit pas la *cosmologie* qui structure l'utopie et qui la rend possible, on peut dire que l'utopie du Père Aubry est une *anarchie* communiste (ou fraternaliste) ; mais cela suppose que l'on reste dans les limites du monde des hommes. Or il faut interroger l'idée de « royaume ». Un royaume repose sur l'existence effective d'un monarque *réel*, même s'il est absent. L'utopie du père Aubry n'est donc pas une anarchie, si l'on prend en considération la logique qui le sous-tend, à savoir le *cosmos* chrétien, qui suppose une Jérusalem terrestre et une Jérusalem céleste : le corps politique tout entier reconnaît un souverain *au-dessus* de lui. Il n'y a pas de souverain *dans* ce monde, mais dans un monde au-dessus du monde. L'utopie est donc une nomocratie, une monarchie sans roi qui gouverne mais dont la loi, unique, s'applique rigoureusement jusque dans le partage équitable des biens.

Texte, idée, fiction : réalité du monde utopique

Une telle conception de l'absence d'État repose bien sûr sur l'Évangile : c'est un texte écrit mais qu'il n'est pas besoin de lire. À l'inverse des traditions juives et protestantes qui demandent au fidèle de sans cesse revenir au texte et de le questionner, de le commenter sans fin, le catholicisme favorise la médiation par le prêtre : il donne l'interprétation du texte oralement dans son sermon, et son prêche a force de loi. La parole du prêtre donne à la lettre du texte l'esprit de l'Évangile. Les quatre Évangiles, par l'intermédiaire du Père Aubry, se limitent à cette double injonction : amour du prochain et espérance en un *monde* meilleur. Cette limitation permet de fonder un monde stable. Le Père Aubry établit une société d'individus égaux se considérant comme frères : la « charité fraternelle » va au-delà de la fraternité républicaine, puisqu'elle suppose une affection pour autrui, la *charité*, qui est une vertu théologale héritée de Saint Paul. Ainsi, l'égalité n'est pas seulement un principe que doit garantir l'État, c'est une « charité fraternelle » qui

[538] Évangile selon Jean, Chapitre 18, verset 36.

s'articule à la fois sur l'axe horizontal de la société et sur l'axe vertical des mondes. C'est la communication verticale (ou plutôt la communion) entre ces deux mondes qui permet l'instauration d'une Jérusalem terrestre, image de la Jérusalem céleste : « vous aurez une *idée* complète de ce royaume de Jésus-Christ ». Le mot « idée » est à prendre au sens platonicien d'une *réalité* et non d'un concept ou d'une image. L'Évangile est moins un texte qu'une Idée, une réalité située dans un arrière-monde : le monde des idées se confond ici au « royaume des cieux ». Le texte de l'Évangile n'est qu'un canal vers l'Idée de Bien suprême, que seul un prêtre peut complètement percevoir. La fiction littéraire, ici l'utopie, prétend reproduire « l'idée complète de ce royaume de Jésus-Christ », c'est-à-dire faire toucher au lecteur la réalité de l'idée par le moyen de la description qui crée un monde fictif. Or ce monde fictif, dans une perspective platonicienne, est plus réel que le réel puisque ce monde fictif mène vers le monde réel, l'arrière-monde, le monde des idées, le « royaume de Jésus-Christ ». La fiction crée un monde qui prétend montrer la vérité du politique. Sans la religion chrétienne, sans la foi en l'existence d'un monde supérieur garantissant l'unité du Beau, du Juste et du Vrai, il ne peut y avoir de société juste. La critique vise explicitement la Révolution française qui a voulu instaurer, sans succès, une société d'égaux, par la Terreur, c'est-à-dire par la peur, par l'emprisonnement et par la guillotine.

Mais ce monde utopique, qui substitue l'amour à l'État, ne peut être qu'éphémère. Il ne peut demeurer au-delà de certaines révolutions. Son lien privilégié avec le monde divin l'oblige, parallèlement, à se couper relativement des autres mondes humains. L'utopie du Père Aubry est une autarcie, sur le plan économique et politique. Cette société n'établit aucun lien diplomatique ni économique avec d'autres sociétés, seulement avec des individus particuliers, jamais avec un corps social entier. Ce monde est donc ouvert aux voyageurs, mais pas aux marchands ni aux diplomates. L'hospitalité y est un devoir, puisque le Père Aubry se revendique des ordres *hospitaliers* en venant en aide aux voyageurs égarés dans les solitudes du désert ; libre ensuite à l'hôte de rester ou de quitter les lieux. Mais, si l'hôte veut rester, il doit se *convertir*, au sens religieux et social, devenir à son tour un « néophyte ». C'est ce qu'affirme le Père Aubry : « Si vous n'avez pas de meilleure retraite, ma chère fille, je vous offre une place au milieu du troupeau que j'ai eu le bonheur d'appeler à Jésus-Christ. J'instruirai Chactas, et je vous le donnerai pour époux quand il sera digne de l'être. » (p.87) Aucun étranger ne doit rester étranger dans ce monde qui interdit le *commerce* (dans tous les sens du terme) avec d'autres mondes que celui de Dieu. L'utopie est un monde clos sur lui-même, ouvert seulement aux égarés et aux *outre-mondes*. À la

différence des Amaurotes de Thomas More qui se défendaient avec un art consommé de la guerre parfaitement maîtrisé, les « néophytes » du Père Aubry n'ont construit ni fortifications ni citadelles, et refusent de porter des armes. Le néophyte est l'opposé du « chasseur » comme du « guerrier ». Comme son nom l'indique, il est enraciné dans son sol mais sa sédentarité est celle de la plante fragile et non de la roche solide. Si l'on suit la logique de ce monde sans armes et riche de ses greniers pleins, on mesure que la paix radicale de l'Évangile conduit logiquement les convertis au martyr. L'Épilogue raconte le massacre de la Mission par les Chéroquois : sans défenses, les néophytes sont exterminés sans opposer la moindre résistance, tandis que le Père Aubry, qui aurait pu fuir, choisit ce pour quoi il se sentait appelé au Nouveau-Monde : le martyre. Selon le système d'Ibn Khaldûn, l'Histoire montre que les producteurs sédentaires désarmés et taxés ne peuvent qu'être la proie des sédentaires armés ; Gabriel Martinez-Gros résume cette thèse qui est à l'opposé de celle de René Girard : « […] la violence des tribus des frontières est inséparable du désarmement des sujets, ou plutôt elle en est la conséquence. […] C'est la réduction à la paix des masses productrices qui fait voir et qui encourage la brutalité des guerriers, c'est la non-violence qui crée la violence.[539] »

Le « royaume de Jésus-Christ » est immortel dans son arrière-monde, mais son existence est fragile du fait même de sa position de « monde » de paix au milieu du monde (entouré d'autres mondes). Pierre Barbéris interprète cette utopie comme une critique radicale de « la société marchande » dont elle sert « d'*envers* : il affirme que « le véritable accomplissement de l'humanité » ne pouvait se situer que « dans une sorte d'*ailleurs* par rapport à la société libérale.[540] » Le système de redistribution des richesses fonctionnant *déjà* selon le principe « à chacun selon ses besoins » empêche, selon P. Barbéris, de voir en Chateaubriand « un prophète du passé »[541], puisque son utopie dépasse le mot d'ordre (bourgeois) de son temps (« *à chacun selon ses capacités et son travail* »). La redistribution des richesses fait en effet la modernité de ce monde utopique ; cependant, le système de production est tourné vers le passé : l'agriculture occupe presque toutes les activités ; les « forges » (p.94) sont les seules activités mentionnées en-dehors de l'agriculture, et leur production leur est destinée. Le système politique est lui aussi une fuite-en-arrière : ni la république représentative ni la démocratie directe (ces expériences voulues par

[539] G. Martinez-Gros, *Brève Histoire des Empires. Comment ils surgissent, comment ils s'effondrent*, *op. cit*., p. 15.
[540] Pierre Barbéris, « Chateaubriand et le préromantisme », *Annales de Bretagne*, Tome 75, numéro 3, 1968, Colloque Chateaubriand, p. 557.
[541] *Ibid*., p. 558.

certains révolutionnaires) ne figurent dans cette utopie où le *demos* est complètement soumis. Enfin, il nous semble que sa fragilité essentielle révèle son caractère éphémère. C'est un monde parfait mais, s'il est admirable, il est nécessairement *intenable dans la durée*. Le massacre de la communauté raconté dans l'Épilogue vérifiera cela : l'utopie a permis d'instruire le procès de la société marchande et de pointer les contradictions de la république autoritaire et bourgeoise, mais elle est un modèle situé inéluctablement *derrière* nous. Dernière utopie en somme, dit le récit, le monde du Père Aubry doit rester dans les mémoires, mais ne peut en aucun cas constituer un horizon d'attente pour le XIX^{e} siècle commençant.

L'esprit (sauvage) des lois : de l'ethnographie au questionnement politique

L'utopie du Père Aubry se comprend dans le miroir des sociétés indigènes. Les « Sauvages » ne sont pas des êtres sans lois, comme le pensent les admirateurs ou les détracteurs de la vie sauvage : ils connaissent toutes les formes d'organisation politique existant en Europe. Il n'y pas de pensée unique chez les Sauvages mais au contraire une grande diversité qui prouve qu'ils sont sortis de *l'état de nature*. Chateaubriand répertorie les différents systèmes politiques et en conclut : « On retrouve parmi les Sauvages le type de tous les gouvernements connus, des peuples civilisés, depuis le despotisme jusqu'à la République, en passant par la monarchie limitée ou absolue, élective ou héréditaire »[542]. La question politique, qui est présente dans toute l'œuvre de Chateaubriand, se retrouve dans *Atala*, où l'observation d'une assemblée délibérative chez les Muscogulges devient le lieu d'une réflexion, dans l'esprit de Montesquieu, sur l'équilibre entre les pouvoirs judiciaire, exécutif et législatif. Chactas est fait prisonnier par les Muscogulges à sa sortie de Saint-Augustin. Emmené comme prisonnier au Grand Village de cette nation, il est confronté à un système politique nouveau, fonctionnant selon d'autres normes. Il assiste, tout prisonnier qu'il est, à la tenue d'un conseil politique. La description de cette institution qui mêle le politique au religieux donne à voir une institution qui pose la question de la souveraineté populaire.

Le conseil est décrit par le narrateur Chactas avec une grande précision. Le texte intègre de nombreux éléments qui font penser à une relation ethnographique sur l'organisation politique d'une tribu indienne. Mais la description est intégrée à une scène romanesque dont la tension dramatique est sans cesse réactualisée. Le Mico « ou chef de la nation » (p.62) décide de convoquer

[542] *Voyage en Amérique*, « Gouvernement », *op. cit*., p. 329.

le conseil sous la pression d'un « parti nombreux » (p.63) soucieux d'abolir les sacrifices humains au moment où le personnage principal risque d'être immolé. Chactas est alors emmené au « pavillon du conseil » où se tient l'assemblée. Il assiste aux débats qui détermineront son sort ; son observation n'est alors pas gratuite, puisqu'elle est motivée par sa position de prisonnier attendant son supplice et espérant la grâce. La description du fonctionnement du Conseil mêle les lexiques indien et européen : « le Mico, ou chef de la nation, ordonne de s'assembler » (p.62), afin de juger s'il faut ou non abolir la « coutume » (p.63) de la mise à mort des prisonniers de guerre ; « C'était pour se prononcer sur cette importante affaire, que le Mico convoquait les Sachems. On me conduit au lieu des délibérations » (p.63). Le discours mêle ainsi des noms autochtones *Mico / Sachem* à des éléments européens : *nation /affaire/ délibérations*. Le conseil des Muscogulges est donc une instance politique, une *assemblée qui juge ou délibère*[543] : c'est le signe même d'une activité politique. Ces « Sauvages » sont donc, pour reprendre la formule d'Aristote, des *animaux politiques*, et non des Robinsons de la forêt ou des hommes demeurés dans l'indépendance d'avant le contrat social. La tension dramatique qui ne coupe jamais complètement la description du fil narratif et l'emploi du lexique européen mêlé au lexique amérindien contribue à rendre les personnages moins *exogènes* et plus proches du lecteur. Les peuples amérindiens sont donc perçus comme *civilisés*, ce ne sont plus des « brutes sans foi ni lois »[544]. Leur comportement, que l'on croyait anarchique et *sauvage*, apparaît alors comme structuré par une cosmologie cohérente et appuyé par un système politique organisé et soucieux de la justice.

La description précise du lieu où s'énonce la délibération constitue une analyse du système politique et des bases juridiques sur lesquels il repose. En effet, avant de commencer le récit des débats, le texte décrit longuement l'architecture du « lieu », la disposition des membres, la mise en scène préalable. L'architecture, objet de réflexion central chez Chateaubriand, est déjà un signe, une structure qui dit la nature des rites et des lois qu'elle enferme et fait rayonner. Elle dit la légitimité des institutions sociales, « mais d'abord, elle parle en se taisant, dans la construction des lieux », comme l'écrit Pierre Legendre[545]. Et, dans ce contexte de monde amérindien, tel que le

[543] Homère, *Odyssée*, Chant IX, traduction de Victor Bérard, Édition de Philippe Brunet, Gallimard, Folio classique, p.169.

[544] *Ibid*., Chant IX, p.168. Ce sont les cyclopes qui sont ainsi désignés par Ulysse, narrateur de son voyage.

[545] Pierre Legendre, *La Fabrique de l'homme occidental*, Mille et Une Nuits, 1997. Ce texte a donné lieu à une adaptation filmée intéressante : Pierre Legendre montre les mises en scènes du Vatican, du défilé du 14 Juillet, mais aussi celles des grands groupes industriels. La civilisation est, selon Legendre, ce qui permet d'habiter l'abîme en lui

rapporte le récit de Chactas, c'est une saisissante pompe sauvage que met en scène Chateaubriand. L'architecture produit un effet de majesté, de splendeur, bien qu'elle soit entièrement faite à partir de matériaux sauvages. « Sur un tertre isolé, le pavillon du conseil » (p.63) : cette indication montre l'élévation du bâtiment et son isolement, qui le rend visible à l'ensemble de la communauté. « Trois cercles de colonnes formaient l'élégante architecture de cette rotonde. Les colonnes étaient de cyprès poli et sculpté » : cette architecture *mêle* la pompe gréco-latine (avec ses colonnes) et la nature sauvage (le bois et non le marbre). L'ensemble se distingue par son « élégance » : le monument est en effet travaillé avec art, c'est-à-dire grâce à un travail artisanal, technique. Le bois est poli et sculpté, ce qui est un signe que les Muscogulges maîtrisent l'art de la menuiserie. Le Sauvage n'est pas qu'un simple chasseur des forêts, et le développement de la technique chez lui dépasse l'art du charpentier. L'art (la technique) décrite ici n'est ni rudimentaire ni primitive ; le développement des arts étant un élément essentiel de la civilisation, les Sauvages montrent ici qu'ils sont civilisés. Mais le développement des arts n'a pas donné lieu à la spécialisation et à segmentation des métiers, propres aux nations européennes. Spécialisation et segmentation des métiers sont en effet le propre des sociétés urbaines. Chaque « Sauvage » maîtrise à peu près tous les arts, explique le *Voyage*, la cuisine, la construction d'un canot, la fabrication d'armes. Voilà pourquoi il n'y a ni artisans ni manufactures, mais seulement des *guerriers*. La seule activité qui soit séparée, qui fasse l'objet d'une initiation et qui soit l'apanage d'une (ou de plusieurs) confréries, c'est l'art du « jongleur ». Les « Sauvages » maîtrisent les arts, sans vouloir en faire une profession ni même une spécialisation. L'insistance, dans la description du pavillon du conseil, sur leur maîtrise de la technique est un signe légitimant l'autorité de leurs institutions juridiques et politiques. Le bâtiment, si sauvage soit-il (c'est-à-dire fait entièrement à partir de la forêt), est structuré selon une mathématique rigoureuse : les colonnes « augmentaient en hauteur et en épaisseur, et diminuaient en nombre, à mesure qu'elles se rapprochaient du centre marqué par un pilier unique » (p.63). Il est remarquable que la structure architecturale soit à l'image du fonctionnement de la parole : le mouvement converge vers le centre, progressant des avis multiples vers la délibération, du multiple vers l'un. L'un est donc le résultat final de la délibération, c'est l'unité que vient garantir le Mico.

---

donnant « figure humaine » : « pour être habitable, le monde doit être mis en scène avec des mots, […] par les musiques et les danses, par les rites religieux et politiques, par les emblèmes et les architectures ».

La composition de l'Assemblée pose la question de sa légitimité et de la nature de sa souveraineté. Qui siège au conseil ? Qui a *voix au chapitre* ? Comment la parole circule-t-elle ? La disposition des membres de l'assemblée dit la nature du système social et politique en vigueur. Le conseil est disposé en trois ordres, que symbolisent les « trois cercles de colonnes » : les cinquante vieillards occupent la place centrale, les cinquante femmes (ou « matrones ») se placent « à la droite des vieillards », les « chefs de guerre » se placent à gauche. Le Mico occupe ainsi le centre du centre : il est placé au milieu des vieillards, tout part de lui et tout converge vers lui. Hommes et femmes ; jeunesse et vieillesse ; sagesse des Sachem et hardiesse des chefs de guerre ; guerre (les chefs de guerre ont « le tomahawk à la main ») et paix (le Sachem et les matrones sont quant à eux désarmés). Or, la souveraineté populaire fonctionne sur le principe que chaque individu dispose d'une voix. L'assemblée politique des Muscogulges n'est ni une assemblée populaire ni un conseil des familles : ce système s'écarte de la démocratie comme de la ploutocratie ou de l'aristocratie. Alain Guyot rattache la « pompe » de l'assemblée, sa « symétrie » et la « théâtralité dans la répartition des personnages », à la tradition épique qui donne à la description un « effet dramatique puissant »[546]. Or c'est la rupture de cet ordre, de cette symétrie, qui va transformer la description figée en un chaos épique : la phrase imite la syntaxe homérique « comme … ainsi » (p.65). La comparaison homérique opère un décrochage d'avec le référent : le lecteur était placé dans un conseil politique, il est transporté dans une tempête en mer, sur le Mississipi et dans les forêts.

La question que pose le texte est : pourquoi cet ordre si parfait en apparence se rompt-il ? La répartition des membres de l'assemblée montre que cette institution cherche à établir un équilibre entre les forces nécessaires mais contradictoires qui traversent la communauté. Un autre symbole fort parle en se taisant : le Mico tient « à la main le calumet de la paix à demi coloré pour la guerre » : le Mico est donc une figure d'équilibre qui réunit les contraires, la guerre et la paix, le masculin et le féminin, le passé et l'avenir. Les différentes *tribus* qui composent la *nation* sont toutes représentées. Les « quatre tribus » siègent : l'Aigle, le Castor, le Serpent, la Tortue (p.64). Cette dénomination clanique est typique des nations iroquoises et algonquines chez qui un clan est associé à un nom d'animal. Claude Lévi-Strauss, dans *La Pensée sauvage*, montre que les « nations iroquoises étaient organisées en clans dont le nombre variaient sensiblement de l'une à l'autre.

[546] Alain Guyot, « Libertés factuelles et contraintes fictionnelles : les descriptions américaines de Chateaubriand et leur mise en récit dans *Atala*, *Les Natchez* et le *Voyage en Amérique*, *op. cit*., p. 361.

Pourtant, on dégage sans peine un *maître plan* qui repose sur une tripartition fondamentale, les clans de l'eau (tortue, castor, anguille, bécassine, héron), les clans de la terre (loup, cerf, ours) et les clans de l'air (épervier, balle) »[547]. En revanche, l'ethnographie des « Algonkin centraux » propose une « classification en cinq catégories ». Dans la fiction, la nation compte quatre « tribus » (c'est-à-dire quatre *clans*, si l'on suit la logique de Lévi-Strauss) dont deux appartiendraient à l'eau (castor, serpent). Ce phénomène peut s'expliquer par « l'évolution démographique » qui peut voir s'éteindre un clan alors qu'un autre prolifère au point de devoir se scinder en deux : « Il sera vain de rechercher le plan initial derrière cette nouvelle structure »[548]. La thèse de Lévi-Strauss est que « le principe d'une classification ne se postule jamais : seule l'enquête ethnographique, c'est-à-dire l'expérience, peut le dégager *a posteriori* »[549].

Dans le roman, le nombre quatre peut être interprété comme le choix de l'auteur qui a *postulé a priori* un principe de classification symbolique et cosmique que le lecteur doit interpréter *a posteriori*, après l'expérience *de la lecture*. Le roman *sémiotise* des données ethnographiques auxquelles le lecteur doit associer un déchiffrement symbolique. Ainsi, quatre est le chiffre de l'harmonie, des quatre éléments ; c'est l'image du *Cosmos*, de l'équilibre. Chez les Natchez, René est intégré la tribu de l'Aigle[550], qui peut symboliser l'audace (la vue prophétique), tandis que son ami Outougamiz est de la tribu du Serpent, qui est un symbole de guérison (il détient un sac de médecine grâce auquel il sauvera René blessé) ; la tortue est un symbole de prudence : « Mon frère l'Aigle, vous avez l'esprit d'un renard, et la prudente lenteur d'une tortue » (p.64), dit une matrone à un Sachem. Comparer un Aigle à une tortue est dévalorisant ; cela sous-tend qu'un membre d'une tribu ne doit pas cultiver la vertu propre à une autre, sans remettre en cause le *cosmos politique*. Ainsi, un « Aigle » doit cosmo-logiquement pousser l'assemblée politique vers l'avenir, tandis que la prudence, la modération donc, doit être l'apanage exclusif des tortues. Le Sachem de la tribu de l'Aigle que raille la matrone s'est prononcé pour la conservation des traditions anciennes en proposant : « ne changeons rien aux mœurs de nos aïeux » (p.64). Un tel conservatisme ne convient pas à un « Aigle ». Dans le *Voyage en Amérique*, Chateaubriand consacre aux castors d'Amérique plusieurs pages dans lesquelles l'animal sauvage apparaît comme un symbole

[547] Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Chapitre II, « La logique des classifications totémiques », *op. cit*, p. 619.
[548] *Ibid*., p. 630.
[549] *Ibid*., p. 620-621.
[550] *Les Natchez*, Première Partie, Livre V, *op. cit*., p.93. Figure aérienne, prophétique et destructrice, René part porter la guerre chez les Illinois tandis qu'Outougamiz protège le Grand Village.

d'ingéniosité et de stabilité politique, et sert d'analogie pour comprendre le perfectionnement artistique et politique de la France monarchique[551]. L'analogie entre ordre naturel et ordre politique est essentielle. L'harmonie politique repose justement sur une institution, un espace commun et un chef (ici le Mico) qui assure l'équilibre de parole entre toutes les forces de la nation, ici entre les quatre tribus (Aigle, Castor, Tortue et Serpent) et entre les trois ordres (guerriers, matrones et Sachems). Le monarque est la figure qui articule les vertus contraires : la stabilité tient donc à l'équilibre entre Aigles et Tortues (audace / prudence), Sachems et guerriers (tradition / innovation), hommes et femmes.

La description, dans la fiction, du fonctionnement d'une assemblée est le terrain d'une réflexion politique sur les assemblées de la Révolution[552] ; sa portée universelle interroge la nature du pouvoir (le *cratos*) et les conditions de sa légitimité. La « puissance de la mise en scène » (dirait Pierre Legendre) institue donc l'ordre politique, mais il manque encore un élément essentiel à la légitimation de son autorité : l'ordre religieux. C'est pourquoi le conseil, avant de commencer, attend qu'un sacrifice soit accompli par les « jongleurs » (p.64), c'est-à-dire par ceux qui servent dans l'ordre cosmologique d'intermédiaires entre le pays des vivants et « le pays des âmes » (p.48) ; leur fonction sociale est d'assurer la légitimité de l'assemblée en lui conférant le pouvoir que la cosmologie réserve aux dieux. La parole politique attend la parole religieuse pour se poser comme légitime. Le lieu du conseil est alors désigné comme un « temple » : l'assemblée acquiert la dimension d'un sanctuaire, d'un lieu sacré où s'accomplit le sacrifice ; peut-être le conseil découle-t-il d'une institution antérieure strictement religieuse, dont il a tiré l'autorité en reprenant le rite. Avant que le conseil (c'est-à-dire le débat, le *logos* devenant loi) ne commence, tout est mis en place pour donner l'image d'un ordre légitime, organisé et stable. C'est ce sur quoi insiste Chactas dans la conclusion de sa description : « Ce triple rang de vieillards, de matrones, de guerriers, ces prêtres, ces nuages d'encens, ce sacrifice, tout sert à donner à ce conseil un appareil imposant » (p.64). La Souveraineté ne réside donc pas dans le peuple, mais dans l'Assemblée, dont le Mico n'est que l'organisateur des débats. Son rôle consiste à enregistrer les revendications des « partis »,

---

[551] *Voyage en Amérique*, « Histoire naturelles - Castors ». Cet animal est comparé aux grands architectes ainsi qu'aux grands législateurs de l'Antiquité. C'est l'image d'une république idéale, laquelle fabrique des édifices utiles aux hommes : « Des castors faisaient ainsi pour des Sauvages, dans la Nouvelle France, ce qu'un esprit ingénieux, un grand roi et un grand ministre ont fait dans l'ancienne pour des hommes policés » (*op. cit*., p.236). Vauban, Louis XIV et Colbert peuvent être reconnus derrière ces allusions.

[552] Voir Jean-Marie Roulin, « Assemblées et discours dans *Les Natchez* et *Les Martyrs* de Chateaubriand : Fictions de la Révolution », Revue *Dix-huitième siècle*, numéro 40, 2008, La Découverte, p. 665-682.

c'est-à-dire des groupes de pression qui, hors de l'Assemblée, dans la société, expriment avec force une revendication ou un mécontentement. Tout son art repose dans la formulation de la question qu'il soumet au conseil. C'est l'assemblée qui semble concentrer tous les pouvoirs : exécutif, législatif et judiciaire. L'assemblée, en effet, vote une loi, juge Chactas et applique la sentence. Elle concentre donc tous les pouvoirs. C'est ce qui fait sa trop grande puissance. Le Mico, limité dans ses prérogatives, ne peut imposer efficacement le respect de son fonctionnement. Infinie dans son pouvoir, l'Assemblée se trouve dès lors livrée à elle-même, et par conséquent soumise aux minorités influentes. Le conseil des Muscogulges rejoue, dans une scène romanesque, le spectacle des contradictions de la Convention.

L'utopie du Père Aubry dans le miroir de l'entreprise coloniale

Comment comprendre le sens de cette utopie au désert ? Chateaubriand, dans le *Génie du Christianisme*, fait l'éloge des Missions jésuites au Nouveau-Monde[553] tandis que *Les Natchez* condamnent sans appel le colonialisme. René, lors de son procès pour haute trahison, à la Nouvelle-Orléans, soutient son droit à défendre sa nouvelle patrie contre la France. Son avocat, Harlay, un personnage très positif, le défend ainsi : « Soutiendriez-vous que les Sauvages de la Louisiane sont sujets du roi de France ? Abandonnez cette odieuse prétention. Assez longtemps ont été opprimés ces peuples qui jouissaient du bonheur et de l'indépendance avant que nous eussions introduit la servitude et la corruption dans leur terre natale »[554]. Le Père Aubry est-il une figure de colon ? L'utopie est-elle liée à l'entreprise coloniale, en est-elle une forme de réhabilitation partielle ?

2. La fiction romanesque, accompagnement polyphonique de l'entreprise coloniale

D'un point de vue narratif, le roman s'étend de la naissance de Chactas (1653) à la mort du dernier descendant de René et de Céluta (1768) : en 125 ans, une nation est passée de la prospérité

[553] L'ensemble du Livre IV de la IV[e] partie est consacré aux Missions. Il raconte le rôle des Jésuites en Nouvelle-France, et évoque sa rencontre avec un missionnaire qui a servi de modèle au personnage du Père Aubry : « on eût cru voir Thermosiris, sortant du bois sacré des Muses, dans les déserts de la Haute-Égypte » (*op. cit*., p.1005).
[554] *Les Natchez*, Seconde Partie, Édition de J-C. Berchet, Le Livre de Poche, 1989, p.284.

à la chute, comme toutes les nations autochtones. Le roman *Atala* accompagne donc l'expansion coloniale qui lui sert de cadre spatio-temporel. La thèse d'Edward Saïd affirme que le genre romanesque depuis le *Robinson Crusoé* de Defoe et l'impérialisme « sont impensables l'un sans l'autre »[555]. La méthode qu'il formule dans *Culture et Impérialisme* (1992) « amène à lire les chefs d'œuvres de l'Occident comme une sorte d'accompagnement *polyphonique* des progrès de sa domination »[556]. *Atala* et *René* sont bien deux récits qui accompagnent à leur manière, pas à pas, les progrès de l'expansion coloniale, mais de manière *polyphonique*, et donc critique.

Guerre et paix

Les romans *Atala* et *René* rendent compte de l'expansion coloniale, de l'hégémonie progressive des colons européens sur le continent américain. Le vieux Chactas est le dernier témoin d'un monde amérindien encore totalement préservé de la domination européenne. Mais son entrée dans la carrière, son entrée dans le récit coïncide avec la collusion entre son monde et un monde *exogène*. Toute sa vie sera liée à l'implantation européenne en Amérique ; tout le récit de sa vie, à commencer par le récit de sa naissance, est associé au contexte colonial :

> Il y aura sept fois dix neiges, et trois neiges de plus, que ma mère me mit au monde sur les bords du Meschacebé. Les Espagnols s'étaient depuis peu établis dans la baie de Pensacola, mais aucun blanc n'habitait encore la Louisiane. Je comptais à peine dix-sept chutes de feuilles, lorsque je marchai avec mon père, le guerrier Outalissi, contre les Muscogulges, nation puissante des Florides. Nous nous joignîmes aux Espagnols nos alliés, et le combat se donna sur une des branches de la Maubile. (*Atala*, « Les Chasseurs », p. 47-48)

Au début du récit de Chactas, les Espagnols sont évoqués. Ils sont déjà présents en Amérique : ils se sont établis, mais restent dans les marges du continent, sur les côtes. Que se passe-t-il pendant l'enfance de Chactas ? Rien, ou du moins rien qui ne soit raconté puisque rien ne le relie aux Européens. La vie de Chactas commence par la guerre contre une autre nation, les Muscogulges (la nation d'Atala), mais cette guerre est liée à l'expansion espagnole : les Espagnols installés en Floride (Pensacola) en expulsent les autochtones (les Muscogulges) en ayant recours aux Indiens de Louisiane (les Natchez). Quel est l'intérêt des Natchez dans cette guerre ? Le texte

[555] Edward Wadie Saïd, *Culture et Impérialisme*, Paris, Fayard, Le Monde diplomatique, 2000, p. 124 : « Je ne dis pas que le roman - ou la culture en général - a *causé* l'impérialisme, mais que le roman, cet artéfact culturel de la société bourgeoise, et l'impérialisme sont impensables l'un sans l'autre ». L'auteur précise et explicite sa formule énoncée plus haut : « J'irai jusqu'à dire : pas d'empire, pas de roman européen tel que nous le connaissons. » (p. 124)
[556] *Ibid*., p. 109. Nous soulignons.

ne le précise pas. Espagnols et Natchez sont « alliés », liés par un traité ou un serment de fidélité ; ce serait donc par loyauté que les Natchez viennent soutenir leurs alliés. Pourquoi ont-ils passé un accord avec ces Espagnols dont ils ignoraient l'existence dix-sept ans plus tôt ? Peut-être est-ce pour empêcher les Muscogulges d'empiéter sur leur territoire. Mais si ces derniers sortent de leurs « Florides », c'est justement parce qu'ils sont repoussés progressivement par l'expansion coloniale espagnole. Alors les Espagnols se posent comme solution à une crise qu'ils ont contribué à créer. L'alliance n'est donc pas une reconnaissance mutuelle entre égaux. Les Natchez sont utilisés dans ce conflit. La suite le prouve : après la déroute, les « alliés » cherchent à envoyer le jeune Chactas dans les mines de Mexico : le futur esclave n'avait jamais été qu'un supplétif. Le début du « Récit » raconte donc bien l'expansion coloniale en Amérique, et la nature réelle des alliances passées avec les nations autochtones.

Dans *Atala*, la guerre est l'occupation principale des nations autochtones. Le récit de Chactas passe sans transition de sa naissance à sa première bataille. C'est comme si le personnage n'avait rien vécu avant de connaître la guerre ; à l'inverse, le récit d'enfance de René est fondateur pour le personnage. Le jeune homme a grandi dans une France en guerre contre toute l'Europe, pendant la guerre de succession d'Espagne (1701-1714) qui fit un demi-million de morts ; cependant, jamais pendant le récit de son enfance armoricaine, à aucun moment lors de ses voyages en Europe, il n'est fait mention de cette situation. *René* ignore la guerre : est-ce le roman ou le personnage éponyme qui refuse de voir l'Europe en feu et son pays marqué par une guerre civile d'une grande violence ?[557] Chactas, qui a voyagé en France pendant le règne de Louis XIV, a été indigné par les persécutions à l'encontre des protestants, comme il le raconte dans le récit qu'il adresse à René[558]. Or ce dernier semble quant à lui ignorer la réalité militaire de l'Europe comme il ignorait ses domestiques, jusqu'à ce qu'il devienne *guerrier* chez les Natchez.

Dans les forêts d'Amérique, les guerres sont à la fois moins longues et beaucoup moins meurtrières qu'en Europe ; cependant, elles occupent une place essentielle dans le roman *Atala* et *René*, et prennent une dimension apocalyptique. Deux conflits armés entre nations sont racontés : la guerre des Natchez (alliés aux Espagnols) contre les Muscogulges et Siminoles, et la guerre des Natchez (alliés aux autres nations autochtones) contre les Français. La guerre, dans *Atala*, est donc

[557] La guerre des Cévennes ou "guerre des camisards" a embrasé le Sud-Ouest de la France de 1702 à 1704.
[558] Le Sachem raconte ce souvenir à René dans *Les Natchez*, Première partie, Livre VII (Édition de 1857, Tome I, *op. cit*., p.120).

structurée par une opposition fondamentale entre colons européens et nations indigènes. Dans *Les Natchez*, la guerre durant laquelle René brille par sa bravoure est une guerre entre deux nations autochtones (Natchez et Illinois) : sa suppression dans *Atala* et *René* indique que le diptyque romanesque se recentre sur l'opposition entre colons et indigènes. « Le Récit » de Chactas s'ouvre sur la guerre qui oppose les Siminoles et Muscogulges coalisés (c'est-à-dire les nations des Florides) aux Natchez de la Louisiane alliés aux Espagnols ; en réalité, il semble que les Natchez servent de supplétifs. La bataille de la Maubile, durant laquelle le père de Chactas meurt, voit la victoire des coalisés : les arquebusiers espagnols étaient-ils nombreux sur le terrain ? Le texte ne donne aucune précision. Mais on peut en déduire que ce combat se déroulant sur le bord d'un fleuve est moins une bataille rangée opposant deux grandes armées qu'un accrochage sur une frontière. La Maubile fixe alors la frontière de l'expansion espagnole : nous pourrions interpréter cette expédition comme une tentative d'invasion manquée. Les vainqueurs floridiens ont empêché les envahisseurs d'investir leur territoire, mais n'ont pas transformé ce succès en invasion de la Louisiane. Selon la terminologie que Carl von Clausewitz mettra au point au cours des guerres napoléoniennes, il s'agit d'un cas de « petite guerre », véritable concept qu'il forge à partir de son analyse de la guerre d'indépendance américaine[559]. L'infériorité technique des coalisés face à la super-puissance espagnole épaulée par des supplétifs indigènes les oblige à mener une forme de guerre défensive qui privilégie la surprise et les accrochages brefs, afin de mettre en échec une stratégie reposant sur l'opposition frontale. Le combat en tant que tel est raconté sous la forme d'un *sommaire*, ce qui tend à en faire un événement minime sur le plan militaire, mais fondamental sur le plan diplomatique et sur le plan narratif : il paraît probable, si l'on cherche à visualiser ce qu'a été le *scène*, qu'Outalissi a été tué au cours d'une embuscade très brève. Ayant pénétré en territoire inconnu densément feuillu (nous sommes sur les bords d'un fleuve), les groupes d'invasion, séparés par la végétation, ont dû tomber chacun leur tour dans une série d'embuscades tendues par les Floridiens. Ces derniers étant *chez eux*, ils ont l'avantage du terrain et peuvent fondre sur des groupes ennemis isolés ; si Chactas a été « blessé deux fois » (p.48) en défendant son père, c'est que celui-ci était encerclé par des assaillants vigoureux. On visualise bien un piège,

[559] Sandrine Picaud-Monnerat, « La réflexion sur la petite guerre à l'orée du XIX^e^ siècle : l'exemple de Clausewitz (1810-1812) », *Stratégique*, 2009/5 (N° 97-98), p. 123-147 : « Ainsi donc, le premier élément de la supériorité de la défensive résulte du concept-même de défense. Pour Clausewitz, l'objet de la défensive est la conservation, le maintien du *statu quo*, et son moyen est la parade, qui prend la forme de l'attente. Or, le stratégiste prussien nous rappelle qu'en tant que tel *il est plus facile de conserver que d'acquérir*. »

pas une bataille rangée en plaine. Après cet échec militaire, le personnage se retrouve orphelin et séparé de sa patrie, contraint à l'exil, tandis que, sur le plan diplomatique, ce combat met fin, pour un temps, à l'expansion espagnole. Les Muscogulges et les Siminoles gardent en effet le contrôle total de la forêt tandis que les Espagnols sont acculés dans leurs colonies côtières. On le vérifiera par la suite puisque Chactas sera capturé dès qu'il aura quitté la colonie de Saint-Augustin. Cependant, cette victoire sur l'Espagne remportée en 1670 ne fait que reporter le désastre ; au moment où Chactas raconte sa vie (1727), l'Espagne a conquis la totalité de la Floride, et au moment où s'écrit le roman, la Floride est redevenue espagnole[560] tandis que la Louisiane passe de l'Espagne à la France[561].

La victoire de la stratégie défensive par la « petite guerre » préserve temporairement les mondes indigènes de la destruction. Or, entre le début et la fin d'*Atala*, la guerre devient, par le fait de la « montée aux extrêmes », une « guerre totale », apocalyptique[562]. Au début, on se bat encore pour préserver une frontière ; à la fin du roman, dans l'Épilogue, le narrateur apprend que les néophytes ont été exterminés parce qu'il y avait parmi eux un Français. En effet, les Chéroquois étant en guerre contre la France, ils mènent une guerre d'extermination contre la France et ses alliés sont mis à mort. Aussi la mission est-elle intégralement anéantie et tous ses habitants massacrés : « Les Chéroquois, ennemis des Français, pénétrèrent à sa Mission ; ils y furent conduits par le son de la cloche qu'on sonnait pour secourir les voyageurs. » (p.133) La Mission n'est pas coupée entièrement du monde (compris au double sens de *siècle* et *d'autres nations*) : ses rapports avec les autres nations ne sont ni diplomatiques ni économiques, mais spirituels. Le massacre de la Mission n'est pas le résultat d'une *contre-offensive* indigène sur un envahisseur, mais un cas de représailles dans le cadre d'une guerre d'extermination. Il ne s'agit pas d'une bataille mais du massacre d'une population entièrement désarmée. On parlerait aujourd'hui d'un *crime de guerre*. Or le roman montre que la guerre, parvenue à ce stade ultime, n'est plus que crime. La guerre est devenue totale et ne peut s'achever, en principe, que par l'éradication d'un monde par l'autre. Or, ce que montre *Atala*, c'est que l'extermination est réciproque : la guerre totale ne peut être qu'apocalyptique, pour les deux mondes belligérants. En effet, le narrateur apprend le massacre

[560] À la fin de la Guerre de Sept ans, le Traité de Paris (1763) fixe que l'Espagne doit céder la Floride à l'Angleterre. Le même traité marque un recul irrémédiable de la France en Amérique, qui doit céder la Louisiane à l'Espagne, et le Canada (incluant l'Acadie) à l'Angleterre. La Floride sera cédée aux États-Unis en 1819.
[561] La Louisiane redevient française entre 1800 et 1803, date à laquelle Bonaparte la vend aux États-Unis.
[562] René Girard, *Achever Clausewitz*, Paris, Flammarion, 2011.

de la Mission de la bouche de la petite-fille de René : descendante d'un Français et d'une Natchée, elle a vu mourir à la fois la Nouvelle-France[563] et les nations autochtones. Contrainte à l'exil, elle a vu enfin mourir son enfant. La « montée aux extrêmes » a donc conduit à la guerre totale, touchant aussi ceux qui ont voulu échapper à la guerre coloniale et au choc des nations.

Tortures et supplices : du cliché exotique au rite

La guerre et la destruction ont donc envahi les deux espaces romanesques conçus d'abord selon la *voix* de l'utopie. Le texte détruit ce qu'il avait contribué à créer, prenant le temps de mettre en scène cette destruction des êtres et des mondes. La cruauté est ce qui rapproche, selon Philippe Moisan, l'écriture de Chateaubriand de celle de Sade[564]. La guerre donne lieu à des *sommaires* pour les batailles, mais donne lieu à des *scènes* pour ce qui concerne la suite des combats, à savoirs les exactions et les tortures. La description des détails macabres s'inspire du récit de la mort des martyrs chrétiens ou des sources ethnographiques que collecte le *Voyage en Amérique*.

Chateaubriand, à partir d'indications ethnographiques, compose des descriptions de tortures et de supplices. Or ces éléments de *réalisme épique* ne sont pas présentés comme les signes d'une férocité propre aux « Sauvages », mais comme des actions prescrites par le code de la guerre. Prisonnier des Muscolgulges et condamné à mort, Chactas nargue ses bourreaux, dans une chanson rituelle, la « chanson de mort » : « Je ne crains point les tourments : je suis brave, ô Muscogulges, je vous défie ! je vous méprise plus que des femmes. Mon père Outalissi, fils de Miscou, a bu dans le crâne de vos plus fameux guerriers ; vous n'arracherez pas un soupir de mon cœur. » (*Atala*, « Les Chasseurs », p.68). La bravoure du héros se caractérise ici par sa cruauté et son mépris pour la mort et la souffrance. Boire dans le crâne des ennemis : ce détail sanguinaire est évoqué dans le *Voyage en Amérique*, au chapitre « Guerre » dans lequel Chateaubriand évoque les deux chansons du guerrier, la « chanson de guerre » et la « chanson de mort ». Dans le premier cas, le guerrier

[563] Le traité de Paris (1763) qui met fin à la Guerre de Sept ans voit la fin de la Nouvelle-France, qui comprenait la Louisiane, le Québec, l'Acadie, c'est-à-dire la majeure partie de l'actuel Canada et des États-Unis. Voir à ce sujet Jean Meyer, *Histoire de la France coloniale. Des Origines à 1914*, « Le Traité de Paris et ses conséquences », Paris, Armand Colin, 1991.

[564] Philippe Moisan, « Chateaubriand / Sade », in *Les Natchez : l'Utopie, l'Abîme et le Feu*, *op, cit*., 114-140. Les analyses de ce chapitre vont bien au-delà de notre étude de la guerre : Philippe Moisan étudie le lien qui unit le désir à la cruauté, à l'inceste et au blasphème. Pierre Barbéris avait identifié, dans la lettre de René à Céluta, des traces de sadisme évidents. (*À la Recherche d'une écriture*, *op. cit*.)

imagine le supplice qu'il infligera à ses victimes : « je boirai dans le crâne de mes ennemis »[565]. La suite du récit du supplice de Chactas suit la logique de la « chanson de guerre », laquelle fonctionne par ajout et variation. C'est ce qu'explique le *Voyage en Amérique* : « chaque guerrier, selon son caractère, ajoute à sa chanson des détails plus ou moins atroces. Les uns disent : […]. Les autres disent : […] »[566]. Cette logique est transposée dans la fiction, où les guerriers muscogulges qui s'apprêtent à tuer Chactas prononcent des paroles violentes ; le *Voyage en Amérique* révèle qu'ils improvisent une « chanson de guerre », selon la structure évoquée ci-dessus : « […] l'un se propose de m'arracher la peau du crâne, l'autre de me brûler les yeux avec des haches ardentes. Je commence ma chanson de mort. » (p.68).

Les détails « atroces » qui font frémir le lecteur le confrontent surtout à une forme particulière de violence : une violence extrêmement cruelle mais toujours ritualisée. Scalper (« enlever plus de cent chevelures », p.50), brûler vif, écorcher vif, crever les yeux, mutiler (« un sauvage chrétien qu'ils avaient horriblement mutilé », p.134) : rien n'est épargné au lecteur, mais la sensation d'horreur est sans cesse mise en tension avec l'intérêt porté au rite. Mourir et tuer sont des moments, des passages, extrêmement codifiés. Ainsi, lorsque Chactas est fait prisonnier par les Muscogulges, la scène annonce les violences à venir dans un protocole rituel :

> Simaghan, le chef de la troupe, voulut savoir mon nom, je répondis : Je m'appelle Chactas, fils d'Outalissi, fils de Miscou, qui ont enlevé plus de cent chevelures aux héros muscogulges. Simaghan me dit : Chactas, fils d'Outalissi, fils de Miscou, réjouis-toi ; tu seras brûlé au grand village. Je repartis : Voilà qui va bien ; et j'entonnai ma chanson de mort. (*Atala*, p. 50)

Scalper et brûler vif son ennemi ne suscitent aucune peur, aucun dégoût chez les personnages. Seule la découverte des mutilations infligées au Père Aubry est l'occasion d'indignation de la part d'Atala, ce à quoi le missionnaire répond « avec un doux sourire » en posant une question : « qu'est-ce que cela auprès de ce qu'a enduré mon divin maître ? » (p.88) La seule souffrance absolue fut celle de la passion du Christ, selon cette logique que Lévi-Strauss identifie comme « l'Histoire mythique », qui est à la fois disjointe et conjointe du présent[567] : disjointe parce que les ancêtres étaient d'une autre nature (divine pour le Christ), et conjointe parce qu'il ne s'est rien passé d'important depuis. Cette logique veut donc que la souffrance change de nature : dans le texte, Chactas ne souffre pas des tortures et ne craint pas la mort : il souffre de

[565] *Voyage en Amérique*, « Guerre », *Op. cit*., p. 305.
[566] *Voyage en Amérique*, « Guerre », *Op. cit*., p. 305.
[567] Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, *op. cit*., p. 811.

l'exil et craint de ne pas avoir de sépulture. Il souffre de vivre dans un monde où les vivants sont et seront coupés de celui des morts :

> Il fut un temps, répliquai-je avec des larmes, que j'étais aussi porté dans une peau de castor, aux épaules d'une mère. Mon père avait aussi une belle hutte, et ses chevreuils buvaient les eaux de mille torrents ; mais j'erre maintenant sans patrie. Quand je ne serai plus, aucun ami ne mettra un peu d'herbe sur mon corps, pour le garantir des mouches. Le corps d'un étranger malheureux n'intéresse personne. (« Les Chasseurs », p.54-55)

Voilà ce qu'est un « infortuné » dans l'œuvre de Chateaubriand, un déclassé coupé d'avec sa terre natale mais surtout privé du lien avec ses morts ou avec les vivants devant lui rendre les hommages que l'on doit aux morts. De même, le narrateur de l'Épilogue (voire l'auteur émigré) souffre de l'exil qui le sépare de ses morts, ce qui le rend plus infortuné que ses hôtes natchés : « Indiens infortunés, […] j'erre, ainsi que vous, à la merci des hommes ; et *moins heureux dans mon exil*, je n'ai point emporté les os de mes pères. » (p.136-137. Nous soulignons.) La logique d'une telle phrase tient à la *cosmologie* qui la structure : une communication rituelle entre les vivants et les morts qui maintient l'ordre du monde.[568] Cette cosmologie est commune à la France rurale et aux Amérindiens de la fiction. La douleur physique, si terrible soit-elle (on se souvient qu'Atala devient « pâle comme la mort » en voyant les mains mutilées du Jésuite, p.88), est moindre que la mort sans sépulture ni rite : la chair meurtrie n'atteint pas l'ordre cosmique. Tant que le commerce entre le *monde* des morts, le monde des vivants et celui des dieux est maintenu, l'ordre cosmique est maintenu et c'est la certitude de ce maintien qui permet d'endurer les pires sévices.

Le code de la guerre qui sert de guide au *guerrier* repose sur une conception cosmique. Chactas, apprenant son supplice prochain, sait quelles réactions doivent être les siennes. La seule émotion exprimée est la joie, comme l'attestent la phrase « réjouis-toi » et sa réponse rituelle « voilà qui est bien ». Le fait de chanter la « chanson de mort » est dictée par le code : « cette fameuse chanson de mort que l'on entonne lorsqu'on va subir le supplice du feu »[569]. Rien n'arrive par hasard ou par impulsion dans un tel récit. En 1918, dans un ouvrage sur l'exotisme américain chez Chateaubriand, Gilbert Chinard écrivait : « Chateaubriand n'a cherché en rien à diminuer leur férocité, et […] il ne fait grâce d'aucun supplice et d'aucune cruauté. Je me refuse à voir [en eux ces] âmes sensibles à la mode du XVIII^{e} siècle. Si l'on peut leur adresser un reproche, c'est peut-

[568] Nous nous appuyons encore une fois sur Daniel Fabre, « Le Retour des morts » (article cité).
[569] *Voyage en Amérique*, p. 305.

être d'être plus cruels que nature »[570]. Le critique veut sortir Chateaubriand de la sphère de la sensiblerie et de la croyance en un « Bon sauvage », et pour cela recense les cruautés paroxystiques que l'on trouve dans ses fictions. G. Chinard a raison de mettre en lumière la violence, cependant il apparaît dans le roman que la violence, si cruelle soit-elle, est toujours encadrée par le rite. Les « Sauvages » connaissent donc la guerre et les cruautés les plus terribles, mais ils ignorent le défoulement des passions destructrices qu'engendrent seules les sociétés civilisées.

La guerre, la torture même, ne relèvent pas des passions, mais de l'application d'un rite. Toute parole, toute action, toute réaction est exigée par une tradition culturelle que le récit ne fait que reproduire. Il n'y a rien en-dehors, pas la moindre place pour l'imagination ou le déchaînement de la fureur. Voilà pourquoi Chateaubriand écrit, dans la Préface de 1801, « il n'y a point d'aventures dans *Atala* » (p.259). Les épisodes de bataille, de torture, d'exaction, sont réglés par une logique sociale et religieuse que met en lumière l'écrivain-ethnographe. Il ne se passe donc rien de singulier, rien de romanesque dans la guerre. Un lectorat avide de clichés sur les « Sauvages » serait déçu s'il ne voulait trouver dans *Atala* que des « bons Sauvages » pacifiques, et surpris s'il s'attendait à des scènes de bataille originales. Le surgissement de l'inattendu, de l'aventure, de la passion, c'est la rencontre avec Atala. C'est ce qui sort le récit de la règle et du code pour se lancer dans un monde plus inconnu encore que celui des tribus indiennes : le monde que construit le couple amoureux. Dans *Atala*, la violence est toujours rituelle, structurée et limitée par le rite. Comme l'analyse Philippe Moisan, « la violence canalisée contribue à préserver des rapports sociaux harmonieux »[571]. Chez les peuples dits « sauvages », les lois sont tellement structurées qu'elles entravent le libre déchaînement de la cruauté. Le libertin sadien s'évertue à « construire un nouvel édifice d'horreur »[572] à chaque épisode afin de jouir de la souffrance qu'il inflige à autrui ; à l'inverse, les tortures « indiennes », ritualisées, répètent un même déroulement hérité des ancêtres et ne procurent aucune jouissance au bourreau, tandis que le supplicié se *réjouit* rituellement de rejoindre ses pères au « pays des âmes » (p.48). Les descriptions de torture ne suscitent donc aucun plaisir sadique et constituent seulement un élément du cadre narratif ; le récit est justement ce qui va faire éclater ce carcan de lois morales, cet ordre du monde si bien réglé

[570] Gilbert Chinard, *L'Exotisme américain dans l'œuvre de Chateaubriand*, Paris, Hachette, 1918, p. 201.
[571] Philippe Moisan, *Les Natchez de Chateaubriand. L'Utopie, l'Abîme et le Feu*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 109.
[572] Sade, « Ernestine, Nouvelle suédoise », *Les Crimes de l'amour*, Édition de Michel Delon, Paris, Gallimard, Folio classique, 1987, p. 279.

dans lequel Chactas joue bien son rôle. C'est la rencontre avec Atala qui fera du « sauvage » emblématique un personnage romanesque singulier, par-delà ses structures culturelles.

Lopez et le Père Aubry : des colons contre-colonialistes

Quels sont les liens entre les deux personnages les plus positifs dans *Atala* et l'entreprise coloniale ? Lopez et le Père Aubry, ces deux figures de père pour Chactas et Atala, sont-ils des colons ? Lopez donne une éducation européenne et catholique à son fils adoptif, tandis que le Père Aubry a converti une bande d'autochtones au catholicisme, et a fondé une société sans classes ni État. Tous deux, il faut commencer par le dire, accompagnent l'entreprise d'hégémonie de l'Europe sur le Nouveau-Monde. Ils l'accompagnent physiquement, ils se sont embarqués sur des navires européens sur lesquels se trouvaient des négociants, des soldats, des explorateurs, des administrateurs royaux, des laboureurs, des « Filles du Roi » et des « Manon Lescaut », des aventuriers « coureurs des bois », venus peupler, défricher, labourer, évangéliser, administrer le Nouveau-Monde, y faire des affaires ou défendre les nouvelles possessions du roi contre les indigènes. Mais les actes de Lopez et du Père Aubry marquent le contrepoint de l'entreprise coloniale. L'utopie du Père Aubry n'est pas une entreprise coloniale, mais, nous l'avons dit avec Pierre Barbéris, une construction fictive critique de la société marchande ; il nous apparaît surtout que le texte la construit comme un contre-modèle au colonialisme, un empire colonial inversée.

Le Père Aubry est un ermite : il pénètre dans un espace lointain avec l'intention de se soustraire au monde, c'est-à-dire avec les projets les plus opposés qui soient à ceux des découvreurs et colons que chantent les épopées. Lecteur de Camoëns en qui il reconnaît un double[573], Chateaubriand connaît bien le modèle de l'épopée de la découverte et de la conquête. *Les Lusiades* célèbrent l'expansion portugaise fondée sur la traditionnelle opposition Chrétiens / Païens mais à laquelle elle ajoute elles ajoutent l'oppositions Portugais / autres mondes[574] :

[573] « Le poète du Tage fit entendre sa triste et belle voix sur les rivages du Gange ; il leur emprunta leur éclat, leur renommée et leurs malheurs : il ne leur laissa que leurs richesses. » (*Voyage en Amérique*, *op. cit*., p. 98) Chateaubriand n'admire pas le chantre des conquêtes mais le voyageur mélancolique des fleuves qui s'imprègne des mondes qu'il rencontre. Sa quête est essentiellement poétique, à l'opposé de celle du conquérant qui ne vient que pour les *richesses matérielles* que dédaigne le poète.

[574] Nous suivons ici Jean-Marie Roulin qui montre l'influence de Camoëns sur les écrivains français du dix-septième siècle puis sur ceux du dix-huitième pour qui « la question du Sauvage et de la découverte prennent une acuité particulière. » (*L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand*, *op. cit*., p. 31) Concernant l'influence de Camoëns sur la rédaction d'*Atala*, J.-M. Roulin montre que la personnification du Mississipi s'inspire de celles du Gange et de l'Indus au Chant IV des *Lusiades*. (« La scène interrompue », article cité, p. 7)

Mas entanto que cegos o sedentos Andais de vosso sangue, ó gente insana ! Não faltarão Cristãos atrevimentos Nesta pequena casa Lusitana: De África tem marítimos assentos, É na Ásia mais que todas soberana, Na quarta parte nova os campos ara, E se mais *mundo* houvera, lá chegara. (Camoëns, *Os Lusíadas*, 1572, Chant VII, strophe 14)	Voyez des Portugais la faible nation Par de pieux exploits éterniser son nom. Elle a conquis les ports de la rive africaine ; Elle a rangé l'Indus sous sa loi souveraine ; Les champs du nouveau monde à ses heureux colons S'empressent de céder les fruits de leurs sillons ; Montrez à ces héros que nul péril n'arrête Un autre *monde* encore ; il sera leur conquête.[575] (Traduction de F. Ragon)

Le mot *monde* ici (*mundo*) indique que les Portugais ne sont pas partis à la conquête du monde mais *des* mondes : un monde en ce sens est un espace géographique dominé par une culture indigène différente. La découverte n'est qu'un prélude à la conquête au profit de la couronne portugaise. À l'opposé, si le Père Aubry est arrivé jusque dans ce territoire loin de toute présence européenne, ce n'est pas pour le *découvrir* à un roi comme on découvre un secret. Que signifie *découvrir* l'Amérique[576], si ce n'est la *dé-couvrir*, la dépouiller ? Le missionnaire ne dit pas qu'il a découvert ce lieu : « Quand j'arrivai dans ces lieux », dit-il simplement (p.88). Ainsi, il ne vient pas pour conquérir une terre par les armes afin d'offrir au roi de France un *monde* supplémentaire. Il a converti seul des Autochtones sans armes ; il n'est donc pas venu imposer une religion de force dans le sillage d'une armée. Son but ne correspond pas au projet colonial, et même il s'y oppose, idéologiquement et pratiquement. La pratique de l'économie solidaire autarcique est le contraire même du commerce triangulaire. Idéologiquement, le colonialisme est une « pensée unique »[577] qui prétend transformer un désert en verger. C'est le sens premier du mot, qui vient du Latin *colo* : cultiver, mettre en valeur. Le colonialisme repose sur l'idée qu'un colon s'installe pour *mettre en valeur* une terre déserte et inculte ; en réalité, le colonialisme est une idéologie qui masque une réalité pratique : un État envoie outre-mer des colons afin de l'enrichir

[575] Camoëns *Les Lusiades*, Paris, Hachette, 1842, p. 159. Nous soulignons.
[576] Chateaubriand rappelle le passage des Vikings qui, avant Colomb, ont atteint l'Amérique sans avoir besoin de la *découvrir* : « Qui sait cela ? […] Biorn dort sur la pointe d'un cap ignoré, et depuis mille ans son nom ne nous est transmis que par les sagas des poètes, dans une langue que l'on ne parle plus. » (*Mémoires d'outre-tombe*, Livre XIV, chapitre 6, *op. cit*., p. 118-119) L'expédition de ce voyageur au Vinland racontée dans la *Saga d'Éric le Rouge* devient l'occasion de construire une figure d'exilé, d'infortuné et d'oublié, ouvrant une méditation sur l'oubli contre lequel l'écriture elle-même ne peut rien. Dans le *Voyage en Amérique*, l'auteur compile toutes les preuves d'une connaissance d'un continent à l'Ouest par les Grecs, les Latins, les Phéniciens, les Égyptiens. (*op. cit*., p. 98-99)
[577] Edward W. Saïd, *Culture et Impérialisme*, *op. cit*., p. 111. C'est le titre d'un chapitre qui analyse l'idéologie coloniale comme un discours essentiellement univoque qui assène des « positions essentialistes » sur les peuples et les cultures ; l'auteur synthétise ainsi cette idéologie et son contexte : « Les Européens devaient dominer, les non-Européens, être dominés. Et les Européens dominaient. » (*Ibid.*, p. 162)

dans un contexte de concurrence militaire et économique avec ses voisins. La mission des colons est de rapporter les richesses d'outre-mer à la métropole. Il s'agit donc d'*exploiter* les sols et la population indigène afin d'enrichir un État lointain. Le colonialisme est une idée qui masque, derrière les idées de *développement* et de *commerce*, la réalité d'un véritable pillage. Or le Père Aubry est jésuite : Français, il n'obéit pas au roi de France mais à l'Église. S'il travaille pour un autre État, c'est pour le « royaume de Jésus-Christ ». Il n'exploite pas une terre et une main-d'œuvre pour le royaume de France (pas plus que pour les États de l'Église). Toute la production de la Mission agricole revient intégralement aux néophytes. Il ne vient pas faire fleurir le désert : il veut au contraire s'y réfugier pour *préserver* sa microsociété de toute invasion extérieure. La société du Père Aubry n'enrichit aucun colon européen, aucun État européen ; elle ne transforme pas les Autochtones en esclaves, ni même en prolétaires : cette société ignore l'argent, la police et les prisons, les règlements et la surveillance. Personne n'épargne, ne capitalise : même les « greniers communs » n'ont pas vocation à capitaliser, mais à redistribuer le produit du travail aux laboureurs. Au moment où l'Europe est encore loin de la Révolution industrielle (rappelons que la fiction se déroule vers 1673), une Mission lointaine a déjà réalisé le rêve d'une société ayant aboli les corvées, le salariat et l'État. Il s'agit bien d'une *utopie* au sens étymologique du terme : un lieu parfait et qui n'existe sur aucune carte.

Chateaubriand, dans ses textes non fictifs, peint une Amérique devenue un vaste espace de rapines, les peuples amérindiens humiliés relégués dans les marges ; il n'existe plus de désert enchanté mais des champs, des terres devant être exploitées. Ce sont des territoires accaparés par une minorité et labourés par une majorité d'esclaves ou de travailleurs pauvres. Chateaubriand expose le paradoxe par lequel le christianisme s'est retrouvé le propagateur d'une domination séculière et brutale.

> Les missionnaires pensaient que le monde appartenait à la Croix, dans le sens que le Christ, conquérant pacifique, devait soumettre toutes les nations à l'Évangile ; mais les aventuriers du quinzième et du seizième siècles prenaient la chose dans un sens plus matériel ; ils croyaient sanctifier leur cupidité, en déployant l'étendard du salut sur une terre idolâtre : ce signe d'une puissance de charité et de paix devenait celui de la persécution et de la discorde.[578]

Le christianisme a été, selon l'auteur, instrumentalisé et son symbole usurpé. Cela explique que la christianisation de force a accompagné le pillage et la réduction en esclavage des indigènes. Dans

[578] *Voyage en Amérique*, « Conflits entre Européens : la curée », *op. cit*., p. 106. On peine, à la lecture de ces lignes, à voir en Chateaubriand le défenseur des bienfaits de la colonisation, entreprise qu'il compare à la *curée*.

la Mission du Père Aubry, la religion catholique, littéralement, ne *domine* pas, puisqu'elle ne s'est imposée contre aucune autre : les néophytes se sont convertis librement. Ce n'est pas non plus une société basée sur la *tolérance* comme le souhaitent Montesquieu et Voltaire ; ces derniers en effet se placent dans une optique de réconciliation des religions dans des sociétés longtemps ravagées par les guerres civiles. Or le Père Aubry a fondé son contrat social sur l'Assemblée-Église ; comme le montre Rousseau, pour qu'un peuple devienne peuple, il est nécessaire qu'il y ait « unanimité », « au moins une fois »[579]. La conversion des Autochtones ne s'accompagne pas de la destruction de leurs mœurs et coutumes : le missionnaire, comme le commente l'auteur en note, « avait fait comme les Jésuites de la Chine, qui permettaient aux Chinois d'enterrer leurs parents dans leurs jardins, selon leur ancienne coutume. » (p.92, note a) Chateaubriand s'inscrit, nous l'avons vu, dans la tradition de Lafitau. La révolte de René, dans *Les Natchez,* défend le droit des Natchez à l'indépendance en faisant l'éloge des mœurs indigènes et le blâme des intentions de la colonisation : « Un vil ramas d'hommes enlevés à la corruption de l'Europe a dépouillé de ses terres une nation indépendante. On a troublé cette nation dans ses fêtes, on l'a blessée dans ses mœurs, contrariée dans ses habitudes.[580] » La ligne de partage fondamentale que trace l'écriture de Chateaubriand n'est pas l'opposition Européens / Autochtones ni Chrétiens / Païens, mais piété traditionnelle / corruption. Aussi René justifie-t-il son engagement armé aux côtés des Natchez contre les Français : « Je viens seulement vous déclarer que s'il y a quelque conspirateur parmi les Natchez, c'est moi, car je me suis toujours opposé à vos oppressions. […] Je ne me suis point trouvé au combat des Natchez, […] j'étais alors dans les rangs des guerriers qui marchaient contre les Illinois ; mais si j'avais été au grand village, je n'aurais pas hésité à combattre pour ma nouvelle patrie. »[581]

Dans *René*, le discours révolté laisse la place à la construction d'un monde en pleine révolution qui donne à voir les méfaits de la colonisation. Le cadre du roman est ce monde nouveau, celui des colonies européennes. La colonie française est bâtie à l'ombre d'un fort, par la réduction en esclavage d'Africains, par l'expropriation des Autochtones :

> L'aurore se levait : à quelque distance dans la plaine, on apercevait le village des Natchez, avec son bocage de mûriers et ses cabanes qui ressemblent à des ruches d'abeilles. La colonie française et le fort Rosalie se montraient sur la droite, au bord du fleuve. Des tentes, des maisons à moitié bâties, des forteresses commencées,

[579] Rousseau, *Du Contrat social*, Livre I, ch. V, « Qu'il faut toujours remonter à une première convention », *op. cit*., p. 50. La « première convention » qui a fondé la Mission s'est donc faite sur le baptême.
[580] *Les Natchez*, Seconde Partie, *op. cit*., p. 280.
[581] *Les Natchez*, Seconde Partie, *op. cit*., p. 281-282. Selon J.-C. Berchet, le roman légitime ici l'action des émigrés.

> des défrichements couverts de nègres, des groupes de blancs et d'Indiens, présentaient, dans ce petit espace, le contraste des mœurs sociales et des mœurs sauvages. (*René*, p. 142)

La description montre que le principe même de la colonisation engendre un monde indéfendable moralement. Le colonialisme est une idéologie d'ordre : il veut mettre en coupe réglée des territoires sans ordre, délimiter des frontières, tracer des propriétés et des sillons. Le roman, dans cette description, montre un profond désordre, opposant ainsi un contre-point à cette mystification idéologique. La colonie est fondée par le travail des esclaves ; quelle liberté peut naître d'un monde né de l'esclavage ? À la différence de ses contemporains, Chateaubriand est horrifié par ce qu'il découvre aux États-Unis ; tandis que bien des révolutionnaires cherchent à imiter le modèle états-uniens, Chateaubriand dénonce le massacre des Indiens, leur expropriation, et l'esclavage qui règne au *pays de la liberté* :

> Les générations européennes seront-elles plus vertueuses et plus libres sur ces bords que les générations américaines exterminées ? Des esclaves ne laboureront-ils point la terre sous le fouet de leurs maîtres, dans ces déserts de la primitive indépendance de l'homme ? Des prisons et des gibets ne remplaceront-ils point la cabane ouverte et le haut tulipier où l'oiseau pond sa couvée ?[582]

L'intégration de l'utopie du Père Aubry dans *Atala* se comprend alors dans sa dimension critique : critique de la Révolution française qui a voulu imposer la liberté et l'égalité par la Terreur, sans succès ; critique de l'exploitation coloniale et du « libéralisme » économique[583], que l'indépendance des États-Unis n'a fait que prolonger, sous le masque d'une idéologie progressiste.

Or, le christianisme si généreux du Père Aubry est *hégémonique*, au sens où il étouffe toute autre assemblée que l'Église : il est autant une réaction au colonialisme qu'à la démocratie, au pouvoir du peuple. L'égalité intégrale se fait en effet aux dépens de la liberté : dans ce monde fait de transparence, toute la vie privée est réglée par le rite chrétien. Le Père Aubry n'est pas un despote puisqu'il ne gouverne pas, mais la règle monacale qu'il a instaurée ne laisse aucune liberté politique. Les néophytes sont anonymes et fondamentalement dépourvus d'individualité. Ce monde sans conflits est un monde sans autre projet que l'au-delà, sans autre perspective sociale

[582] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre VIII, chapitre 2, *op. cit*., p. 505.

[583] Dans le *Génie du Christianisme*, Chateaubriand définit ainsi le mot *libéral* : « Barbarisme que nous avons emprunté aux Anglais. » (III[e] Partie, Livre II, Ch .6, *op. cit.*, p.828). Chateaubriand, dans ce chapitre consacré essentiellement à Pascal, loue le « Siècle de Louis XIV » qui a pressenti le « danger » des idées libérales, contrairement au siècle des Philosophes qui a embrassé ces idées. Son idéal pour la liberté le conduira à se rapprocher des « libéraux » lors de la Restauration, mais son attachement au christianisme et sa critique acerbe de la Monarchie de « Philippe » – qui libère l'affairisme et déchaîne une répression brutale – suffit pour le détacher de la pensée libérale.

qu'un perpétuel recommencement. La domination chrétienne que propose l'utopie offre le partage des fruits de la terre mais verrouille le monde.

Reste le cas de Lopez. Lopez occupe une place complexe dans l'ensemble du texte. Toute son action auprès de Chactas est décrite comme profondément bonne. C'est un personnage entièrement positif. Le vieux Chactas, rétrospectivement, ne voit en lui que son « généreux protecteur » et son « père » (p.49), sans envisager la moindre nuance critique. Le texte construit moins un portrait idéalisé du personnage qu'une idéalisation de ses actes envers Chactas : « Tous les deux prirent pour moi les sentiments les plus tendres. On m'éleva avec beaucoup de soin, on me donna toutes sortes de maîtres. » (p.48). Ces deux phrases, qui condensent à elles seules les trente mois passés à Saint-Augustin, comportent trois superlatifs : affection, attention, et instruction sont évoquées avec des superlatifs qui donnent à imaginer (plus qu'à voir) une éducation idéale. En quoi consiste l'instruction donnée par les « maîtres » de « toutes sortes » ? Aucun programme n'est explicité, mais le lecteur en déduit que le jeune homme a appris à parler et à écrire au moins l'Espagnol et le Latin, et qu'il s'est familiarisé (au sens fort du mot) avec la culture européenne. La suite du texte, qui retrace cette fois-ci en détail la scène de séparation entre Chactas et son père adoptif, comporte un détail important : « Lopez finit par une prière au Dieu des chrétiens, dont j'avais refusé d'embrasser le culte, et nous nous quittâmes avec des sanglots. » (p.49-50). Chactas a reçu une éducation chrétienne (catholique même, dans ce contexte espagnol), mais il a choisi de refuser la conversion. On en conclut qu'aucune conversion forcée n'a été envisagée, que l'éducation religieuse repose sur les principes du libre-arbitre et de la liberté de conscience. Plus loin dans le récit, dans le chapitre « Les Chasseurs », lors de la fugue avec Atala vers le Nord, un détail révélera que c'est Lopez lui-même qui enseigné le Christianisme à son protégé : « Souvent, en regardant Atala, je me rappelais cette antique histoire d'Agar, que Lopez m'avait fait lire » (p.72). Chactas ne s'est pas converti, mais ses représentations seront dès lors structurées par sa connaisssance de la Bible *via* Lopez. Cette pratique de la lecture de l'Ancien Testament dans le cadre de la *domus* paternelle est peu vraisemblable, dans le contexte de la fin du Siècle d'or espagnol et de la Contre-Réforme[584] : Chactas a vraisemblablement eu accès à l'histoire d'Agar à travers une « Histoire sainte » qui compile, commente et moralise les récits

[584] Rappelons que cette scène fictive est censée se dérouler vers 1670, selon la chronologie fictive des *Natchez*.

bibliques. En effet, dans les sociétés catholiques du XVII^{e} siècle, l'apprentissage des dogmes (le catéchisme) est préféré à la lecture des Écritures, la pratique religieuse dans le cadre intime et domestique est limitée à la prière et à la lecture de l'*Histoire sainte* ; la confrontation avec la Bible se fait dans le cadre d'une célébration (la messe) sous l'égide d'un membre du clergé séculier, autorisé par la cérémonie de l'ordination à lire publiquement la Bible, à l'interpréter et à prêcher. L'éducation reçue par le jeune Natché est idéale au sens de l'Humanisme du XVI^{e} siècle, tel que l'ont diffusé Érasme et Rabelais.

Lopez est-il un représentant du colonialisme ? Il s'est installé sur la côte est de la Floride, à Saint-Augustin, une « ville nouvellement bâtie par les Espagnols » (p.48) : il accompagne bien le processus de colonisation. Chateaubriand ré-écrit volontairement l'histoire, car cette ville espagnole date de 1565, date à laquelle les Espagnols expulsèrent les installations françaises protestantes fondées par Jean Ribault (1520-1565). Chateaubriand veut faire de son personnage un premier arrivant, un fondateur de ville, c'est-à-dire un colon authentique. Lopez, par sa situation dans cette ville nouvelle, se démarque des autres Européens de la fiction. Il n'est ni un ermite comme le père Aubry, ni un coureur des bois comme René, ni un missionnaire envoyé pour les colons comme le Père Souël. Ce n'est ni un pionnier s'éloignant des centres urbains pour défricher et cultiver la terre, ni un soldat gardant un fort. Il est au centre de l'ordre urbain européen, mais d'un tissu urbain encore à ses débuts. Le texte ne précise pas quelle place il y occupe. Est-il négociant ou administrateur ? À la lecture du texte, le lecteur peut déduire que le personnage est nécessairement haut placé dans la hiérarchie de cette ville naissante : haut placé politiquement pour pouvoir empêcher de façon complètement arbitraire la déportation d'un jeune blessé de guerre pour les mines de Mexico ; haut placé socialement ensuite pour pouvoir soigner, loger, nourrir et instruire un jeune homme. Tout cela a un coût, mais le texte n'en dit rien. S'il ne pose ni la question de l'argent ni celle du pouvoir, c'est que Lopez détient à la fois l'argent et le pouvoir. Or d'où viennent la richesse et l'autorité de Lopez, si ce n'est de l'entreprise coloniale elle-même ? Lopez est donc impliqué dans la colonisation. Le personnage et son impact sur le sens du récit donnent donc à lire une certaine vérité sur le fait colonial.

3. Le roman comme « vérité négative » du fait colonial

L'entrée en scène du personnage de Lopez fait basculer le roman de la description d'un monde (l'Amérique coloniale) au récit singulier, original et même extraordinaire. C'est ce caractère exceptionnel du personnage et de son action qui, par un effet de contraste avec la description du monde, fait de la fiction non pas un mensonge mais une « vérité négative ».

L'esclavage : une théorie économique

L'épisode de Saint-Augustin commence par l'arrivée du jeune Chactas, blessé après la bataille de la Maubile. Selon la logique coloniale, le supplétif natché devait être envoyé comme esclave à Mexico. L'arrivée de Lopez, dans une proposition subordonnée circonstancielle, annonce l'arrivée d'un *Deus ex machina* : « Dans cette ville, nouvellement bâtie par les Espagnols, je courais le risque d'être enlevé pour les mines de Mexico, lorsqu'un vieux Castillan, nommé Lopez, touché de ma jeunesse et de ma simplicité, m'offrit un asile, et me présenta à une sœur avec laquelle il vivait sans épouse. » (p.48) En une phrase, le texte passe de la description de la réalité sociale à la fiction : il passe de l'explication de la logique techno-économique qui a cours dans ce monde à la *spéculation mythologique*.

La logique techno-économique qui a cours dans ce monde, c'est l'exploitation des mines au profit des colons espagnols, laquelle repose sur l'esclavage des indigènes. Ce type d'esclavage est une pratique nouvelle dans l'Histoire : ce n'est plus un esclavage domestique comme chez les Romains ni un esclavage d'État tel celui des grands chantiers pharaoniques en Égypte. Cet esclavage de type nouveau est motivé par une contrainte économique visant à réduire au maximum le coût de production. En effet, le commerce outre-mer rapporte beaucoup mais demande de gros investissements. Réduire le coût du travail devient une exigence dans le cadre de la concurrence internationale. La solution envisagée est, pour baisser le coût de production, d'éliminer purement et simplement le coût du travail : l'effet est une baisse sensible des prix de vente sur les marchés européens. C'est dans cette logique *marchande*, afin de faire du profit et d'enrichir les classes dominantes dans les sociétés européennes, que les jeunes indigènes servaient comme esclaves au XVII^{e} siècle : il est donc *logique* dans ce monde colonial que le personnage de fiction soit envoyé de force dans les mines de Mexico. La fiction commence par suivre la réalité (c'est-à-dire la

logique *techno-économique* qui a cours dans ce monde), pour mieux s'en détacher : ainsi apparaît le caractère extra-ordinaire de la scène dans laquelle Lopez arrache Chactas à son destin d'esclave. Ainsi apparaît le caractère scandaleux de l'esclavage.

La logique narrative qui opère un glissement de la description de la réalité à la spéculation mythique s'observe dans la composition syntaxique. La proposition principale donne le cadre, la logique esclavagiste ayant cours dans le *monde* colonial : elle est en effet introduite par un complément circonstanciel de lieu (« Dans cette ville, nouvellement bâtie par les Espagnols ») qui vient circonscrire le cadre dans lequel aura lieu l'action. Une ville coloniale est un monde clos, fermé sur la forêt et ouvert sur la mer (en direction de l'Europe ou d'une autre colonie, ici Mexico) ; cet univers fermé a sa propre logique sociale, techno-économique et cosmologique. Le choix du verbe *enlever* (ici conjugué au passif) marque un jugement dévalorisant du locuteur sur la réalité décrite : la rhétorique du blâme montre que l'esclavage est condamnable. La proposition subordonnée est une subordonnée circonstancielle : l'intervention de Lopez est purement individuelle, privée, et pour tout dire exceptionnelle. La conjonction de subordination *lorsque* est le mot qui marque le passage de la description de la réalité à la spéculation mythique. La proposition principale, conjuguée à l'imparfait, indique une action non bornée, propre à un système en place et qui dure, alors que l'emploi dans la subordonnée du passé simple (« offrit ») indique que l'action du sujet (« un vieux Castillan, nommé Lopez ») accomplit une action bornée, étonnante, qui contraste avec le décor (la proposition principale) dans laquelle elle s'accomplit. La démarche de Lopez n'est pas présentée par le texte comme irrationnelle, mais comme un acte conscient, obéissant à une certaine logique. Disciple de Rousseau, Chateaubriand considère la *pitié* comme le fondement des sentiments naturels de l'humanité : l'expansion du nom Lopez, « touché de ma jeunesse et de ma simplicité », indique que Lopez a ressenti de l'empathie pour Chactas. Le « vieux Castillan » a fait triompher en lui la logique naturelle sur la logique techno-économique et sur la logique sociale. Ainsi, le texte montre que la logique marchande qui recherche le profit et que la logique discriminante qui considère le *colonisé* comme un être inférieur sont des logiques *contre-nature*. La pitié circonstancielle de Lopez s'oppose à la logique structurelle du monde colonial. Mais ce n'est pas seulement à une logique naturelle qu'obéit le personnage en sauvant Chactas, à rebours de ce que le monde dans lequel il vit lui prescrit. Lopez, on l'apprend au fil du texte, est Chrétien : il a une fille naturelle (Atala) chrétienne, il a fait découvrir la Bible au jeune homme et a tenté de le convertir ; si Lopez veut sauver Chactas, c'est parce qu'il obéit à une

logique *supérieure*, une logique cosmologique, chrétienne, qui lui demande de sauver ce jeune Natché. Sauver un Autochtone païen, est-ce conforme à la logique chrétienne ? Oui, si l'on suit la logique du texte, dans laquelle le personnage du Père Aubry (autre figure de père) affirme que le christianisme est universel (réactivant ainsi le sens étymologique de « catholique ») et ne voit « dans tous les hommes que des frères et des infortunés. » (p.84). Ainsi, Lopez, comme plus tard le Père Aubry, agit selon une logique *supérieure*, la logique chrétienne, que le texte démontre comme *supérieure* moralement aux logiques économiques. La logique cosmologique transcendante est supérieure même à la logique naturelle immanente, mais les deux s'articulent parfaitement : il est logique, pour un Chrétien comme pour tout homme, de vouloir venir en aide à autrui, quand bien même il s'agit d'un individu dont on ne partage ni la religion ni la langue.

L'acte de Lopez, qu'imagine la fiction, consistant à sauver et à adopter un jeune Natché, révèle le caractère contre-nature et antiévangélique des logiques sociales et économiques qui servent de socle à l'entreprise coloniale. Le christianisme s'oppose pleinement au colonialisme, car il agit selon une logique qui est radicalement incompatible avec les logiques coloniales. C'est par amour que Lopez veut apporter le meilleur à son fils adoptif : « Tous les deux prirent pour moi les sentiments les plus tendres. On m'éleva avec beaucoup de soin, on me donna toutes sortes de maîtres. » (p.48) Les superlatifs indiquent que l'affection reçue est démesurée, incalculable. Or justement, les « soins » et les « maîtres » coûtent cher et ne rapportent rien, au regard de la logique économique qui domine ce monde. Lopez, en faisant triompher la logique chrétienne, celle de Saint Augustin (le philosophe, pas la colonie) met en péril l'ordre colonial tout entier. L'amour que donnent Lopez et sa sœur à leur fils adoptif obéit lui-même à une logique particulière, celle de l'Humanisme du siècle précédent (le XVI^{e} siècle), qui voyait dans l'éducation une forme suprême d'amour et de cheminement vers Dieu. Le personnage de Lopez s'inscrit dans cet héritage, celui d'Érasme, de Rabelais et de Montaigne, pour qui l'étude est essentielle au développement de l'individu. L'éducation que donne Lopez à Chactas, forme achevée de l'amour chrétien, vient donc révéler l'hypocrisie fondamentale du colonialisme, qui prétend obéir à la logique cosmologique chrétienne (en nommant sa colonie Saint-Augustin), mais en obéissant avant tout, et contre l'Évangile, aux logiques économiques et sociales condamnables qui ont systématisé l'esclavage.

L'épisode de Saint-Augustin se donne donc à lire comme une exception, comme un cas limite de ce que peut produire le monde colonial. Il n'est pas *invraisemblable* qu'un haut responsable politique ou un marchand, par compassion, prenne soin gratuitement d'un indigène

alors que tout fonctionne dans ce monde pour qu'il *serve* militairement ou économiquement, comme supplétif ou comme esclave. Mais cette vraisemblance est une exception, une *spéculation mythologique*, comme dirait Lévi-Strauss. Cette spéculation donne à voir un monde colonial *inversé* : l'indigène est mis à une place inacceptable pour le système. Au lieu d'être exploité, il est éduqué ; au lieu de servir, il est servi. Cet épisode donne à lire en plein le meilleur de ce qu'a produit l'Europe (l'humanisme chrétien) et en creux l'inhumanité de la colonisation. Cet épisode donne à lire une vérité du colonialisme, mais il en donne à lire ce que Lévi-Strauss appelle la « vérité négative ». L'anthropologue rappelle que les « spéculations mythiques » ne concernent pas la réalité du monde qui sert de cadre au récit mais « les possibilités inhérentes à sa structure, ses virtualités latentes »[585]. Ainsi, le fait de sauver un indigène, de l'adopter et de l'instruire ne donne pas à voir la *réalité* du monde colonial, mais une possibilité virtuelle, puisque les colons européens restent théoriquement chrétiens. Lopez, habitué à vivre dans un monde marchand et esclavagiste, a fini par ressentir les *contradictions* entre les logiques économiques et la logique évangélique ; à moins qu'il ne soit littéralement « touché » par la grâce. La conversion de Lopez n'est pas réelle, puisque c'est une fiction (le récit d'un cas extra-ordinaire), mais est cependant possible. Dans le récit de fiction, par la *spéculation mythique*, le virtuel devient le réel ; aussitôt les contradictions éclatent : la contradiction entre la logique coloniale marchande et la logique chrétienne charitable est telle que la position de Lopez paraît *intenable*. En effet, si son action envers Chactas n'était plus l'exception mais la norme, alors le monde colonial ne pourrait plus se maintenir. La spéculation mythique révèle les contradictions du monde colonial et dénonce son incompatibilité fondamentale avec les sentiments humains (la pitié) et la loi de l'Évangile (la charité) : pour le dire avec Lévi-Strauss, ces « spéculations mythiques » sont « imaginées seulement pour les démontrer *intenables* ».

Le récit de cette exception *possible* peut-il être lu comme une réhabilitation partielle du colonialisme ? Non, parce que justement, c'est une exception, un cas limite. Si le texte ne le donnait pas à lire comme une exception, ce serait *de fait* une réhabilitation idéologique des bienfaits civilisateurs de l'entreprise coloniale : le roman ne reposerait pas alors sur une *spéculation mythologique* mais sur un mensonge idéologique. Or le choix grammatical de mettre dans la proposition principale la règle en régime colonial rappelle précisément ce qu'est la norme coloniale

[585] Claude Lévi-Strauss, « La Geste d'Asdiwal », *op. cit*., p. 208.

qui a cours dans ce monde, dans « cette ville ». Le choix grammatical de la subordonnée circonstancielle indique que c'est une exception, le fruit d'une circonstance inattendue qui vient perturber un ordre rigide qui, comme tous les ordres, se veut immuable. Rien n'est plus juste que de dire que dans cette fiction, *l'exception confirme la règle* : montrer une exception valide l'existence d'une règle contraire à cette exception. Le roman est un genre narratif qui met en scène un événement qu'il définit comme *unique*, *exceptionnel* : c'est ainsi qu'il révèle une « vérité négative », obéissant à une logique opposée à celle du monde réel. Il montre moins ce qu'est *le* monde réel, qu'il ne révèle à quelles règles (à quelle *grammaire*, dirait F. Braudel) obéissent certains mondes. Ainsi, l'éducation humaniste que reçoit Chactas « dans cette ville nouvellement bâtie par les Espagnols » vient illustrer *en négatif* (au sens photographique du terme) son envers réel : la réalité non pas tant de ce qu'est essentiellement la colonisation que le sens de sa logique.

Le roman, avec son récit d'une exception, n'est donc pas le *reflet du monde*, mais le *négatif* de la logique d'un monde particulier. Un monde particulier en effet, parce que la grammaire (la logique conventionnelle) qui a cours dans un monde ne l'a plus dans un autre. *Plaisante justice qu'une rivière borne*. De fait, dans *Atala*, on mesure que ce qui a cours dans un lieu régi par le code colonial n'a pas cours en-dehors, que ce soit chez les Muscogulges ou dans la mission du Père Aubry : réduire en esclavage les prisonniers de guerre est une pure convention arbitraire et non une loi naturelle, tout aussi arbitraire que de les brûler vifs. Le monde colonial est plus cruel encore que le monde muscogulge, car ce dernier qui brûle les prisonniers de guerre n'extermine pas des mondes entiers. Les matrones muscogulges proposent de remplacer le supplice du feu par « un esclavage assez doux » (p.63), c'est-à-dire un esclavage *domestique* et non pas économique. Le monde muscogulge, qui ignore *le fer et le blé*, ignore par conséquent la rentabilité marchande et le salariat : il ne peut ainsi pas même concevoir l'esclavage économique systématisé par leurs ennemis espagnols. Espagnols et Muscogulges sont des nations guerrières, mais ils ne se battent pas pour les mêmes raisons : les Espagnols se battent pour agrandir non pas le royaume d'Espagne mais les colonies espagnoles (terres à exploiter pour les profits des classes dominantes), tandis que les Muscogulges se battent pour leur survie contre un monde hostile qui veut les anéantir. Ces deux mondes n'obéissent pas au même « principe fixe »[586] : celui de la société muscogulge est la

[586] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XIII, chap.5, « Changement de la société », *op. cit.*, p. 40. Rappelons que Chateaubriand voyait dans l'histoire récente « trois mondes » (la République, l'Empire, la Restauration) obéissant chacun à un *principe fixe* : l'égalité pour la République, la force pour l'Empire, la liberté pour la Restauration.

« vertu » (mélange de piété et de civisme), celui de la colonie est la « rentabilité ». La cruauté coloniale repose en effet sur une logique mercantile, marchande, rentabilisatrice, qui fait l'économie du coût du travail en transformant le salarié en « capital »[587], dans le but de réduire le coût de production et, par conséquent, le prix de vente en Europe[588]. Cette cruauté n'est pas gratuite, c'est le résultat d'une logique marchande qui a pris le pas sur une logique religieuse.

Fiction et discours

Lopez est-il une pure fiction ? Ce personnage a un modèle réel : Bartolomé de Las Casas (1484-1566), qui est pour Chateaubriand un modèle de Chrétien accompli. L'ancien colon d'Hispaniola devenu le dominicain défenseur des indigènes, a voulu faire (re)passer avant les logiques économique et sociale la logique de la charité chrétienne[589]. Sûrement faut-il voir en lui le modèle du personnage de Lopez, « touché » par la grâce, *converti* par l'indignation ressentie devant le spectacle scandaleux des indigènes réduits au statut d'esclaves. Las Casas apparaît parmi les saints, dans *Les Natchez*, au cœur d'une sorte d'assemblée céleste : l'Espagnol est représenté auprès des missionnaires de la Nouvelle-France qui ont servi de modèles à Chateaubriand pour le personnage du Père Aubry[590]. Lopez, comme Las Casas, choisit pour principe la charité chrétienne contre le principe de la rentabilité marchande. Le roman, en mettant en opposition ces deux logiques dans la même phrase, montre l'antagonisme radical, *l'insupportable contradiction* entre le colonialisme et l'Humanisme, entre l'esclavage et le christianisme. Il paraît alors clair qu'un monde fondé sur le principe de la rentabilité ne peut *à terme* conserver la logique de la charité chrétienne, à moins d'en faire un usage strictement hypocrite. Marx écrira que « la richesse

[587] Le travailleur devenu esclave ne perçoit en effet aucun salaire : il est entretenu par son propriétaire comme on entretient une machine ou un outil. Il devient donc un élément du *capital*, un instrument servant à produire.

[588] La réduction en esclavage des indigènes ou des Africains, aux XVII-XVIII[e] siècles, a pour but le marché européen. On garde en mémoire la célèbre phrase de l'esclave de Surinam au chapitre XIX du *Candide* de Voltaire : « C'est à ce *prix* que vous mangez du sucre *en Europe* ». Le but ultime est de réduire le *prix* (c'est-à-dire les coûts) pour les consommateurs européens, au *prix* du sacrifice de vies humaines en Amérique. Edward Saïd insiste sur le fait que l'expansion coloniale dans le Nouveau Monde cherche avant tout à assurer la prospérité des élites de l'ancien monde : « La tranquillité domestique et la séduisante harmonie de l'un repose sur la productivité et la stricte discipline de l'autre » (*Culture et Impérialisme*, *op. cit*., p. 145).

[589] Voir à ce sujet le célèbre roman de Jean-Claude Carrière, *La Controverse de Valladolid*, Le Pré aux clercs, 1992.

[590] *Les Natchez* mettent en scène des missionnaires au Paradis : « le bienheureux Las Casas et les martyrs canadiens, Brébœuf et Jogues, se pressent sur les pas de Catherine. Toujours brûlés de charité pour les Indiens, ils ne cessent de veiller à leur salut. » (*Les Natchez*, Première partie, Livre IV) Brébeuf est vraisemblablement un des modèles du Père Aubry.

coloniale n'a qu'un seul fondement naturel : l'esclavage »[591]. Dans *Les Natchez*, certains personnages lançaient de longs discours blâmant l'expansion coloniale et l'esclavage. Dans *Atala*, c'est la logique du récit, sa *grammaire* propre, qui met en lumière les différentes logiques (sociales, techno-économiques et cosmologiques) qui structurent les mondes. C'est le récit qui révèle les *insurmontables contradictions* du monde colonial. Le roman est donc engagé, mais cet engagement se lit moins dans un *discours* (comme c'était le cas dans *Les Natchez*) que dans la logique du récit. Chateaubriand n'est donc pas un « enthousiaste des sauvages » qui condamne l'ensemble de la civilisation européenne catholique : au contraire, c'est au nom de cette civilisation qu'il condamne l'esclavage et le colonialisme qui en sont l'exacte inversion, et la plus totale trahison. Ce n'est pas le mythe du « Bon sauvage » qui sert de moyen pour juger les crimes de la colonisation, mais bien la logique cosmologique qui devrait présider en Europe.

Le *Génie du Christianisme* intègre donc logiquement *Atala* à son plaidoyer pour le retour de la religion chrétienne comme fondement de la société française. En 1800, la République française est encore non esclavagiste et a donné l'égalité civique aux anciens esclaves de Saint-Domingue. Depuis 1788, la Société des Amis des Noirs, dans laquelle figurent de grands acteurs de la Révolution (l'abbé Grégoire, Brissot, Pétion, Condorcet), milite pour l'abolition de l'esclavage, contre le *lobby* colonial, très puissant à l'Assemblée Constituante, dominé par Barnave. En 1794, la Convention abolit l'esclavage ; Danton prononce l'abolition en se référant explicitement à Las Casas :

> Représentants du peuple français, jusqu'ici nous n'avions décrété la liberté qu'en égoïstes et pour nous seuls. Mais aujourd'hui nous proclamons à la face de l'univers, et les générations futures trouveront leur gloire dans ce décret, nous proclamons la liberté universelle. Hier, lorsque le président donna le baiser fraternel au député de couleur, je vis le moment où la Convention devait décréter la liberté de nos frères. [...] Nous avions déshonoré notre gloire en tronquant nos travaux. Des grands principes développés par le vertueux Las Casas avaient été méconnus. Nous travaillons pour les générations futures, lançons la liberté dans les colonies [...][592]

C'est le même Danton qui, en 93, avait proposé un plan pour une « éducation nationale » en se référant également aux œuvres de l'Église : « C'est aux moines, cette espèce misérable, c'est au siècle de Louis XIV, où les hommes étaient grands par leurs connaissances, que nous devons le siècle de la philosophie, c'est-à-dire de la raison mise à la portée du peuple ; c'est aux jésuites, qui se sont perdus par leur ambition politique, que nous devons ces élans sublimes qui font naître

[591] Karl Marx, *Le Capital*, Section VIII, chapitre XXXIII « La Théorie moderne de la colonisation ».
[592] Danton, « Sur l'abolition de l'esclavage », Discours à la Convention nationale, séance du 6 février 1794.

l'admiration. La République était dans les esprits vingt ans au moins avant sa proclamation.[593] » L'éloge est ici en demi-teinte mais la République, par la voix de l'homme fort de la Convention, reconnaît une dette envers les ordres religieux, y compris les jésuites.

Le récit romanesque propose donc une « vérité négative » qui révèle la logique particulière de chaque monde. Le récit installe le désordre dans les mondes : *logiquement*, Chactas devait être réduit en esclavage dans le monde colonial, mais le récit le sauve par l'intervention de Lopez, intervention qui obéit à une logique supérieure ; tout aussi logiquement, Chactas devait être brûlé vif au grand village muscogulge, mais le récit le sauve encore par l'intervention d'Atala, intervention qui obéit à une logique supérieure encore.

Ethos du voyageur, sympathie de l'exilé : l'éthique du roman

L'Épilogue d'*Atala* est un récit empreint de sympathie à l'égard des mondes amérindiens dans lequel nous identifions une voix narrative faisant figure de modèle éthique. Le narrateur anonyme a recours à la rhétorique de l'éloge pour décrire les mœurs d'une société jadis brillante, devenue errante et misérable. L'admiration l'emporte sur le dégoût ou la pitié. Personnage autant que narrateur, il s'entretient avec une Natchée dans sa langue et en respecte la grammaire cosmologique : « Ma sœur, adorons le grand Esprit, tout arrive par son ordre. Nous sommes tous voyageurs ; nos pères l'ont été comme nous » (*Atala*, p.133). Le personnage-narrateur fait cet effort ethnographique et éthique consistant à traduire sa perspective cosmologique dans celle de son interlocutrice[594]. Il *traduit* la cosmologie chrétienne dans la cosmologie natchée : Dieu, la Providence, le caractère éphémère de toute vie. Il respecte les coutumes langagières lorsqu'il s'adresse à eux : « Frère, je te souhaite un ciel bleu, beaucoup de chevreuils, un manteau de castor, et l'espérance. » (p.130) Il souhaite littéralement un *bon jour* à son interlocuteur. Il exprime son admiration pour les mœurs des Sauvages, lorsqu'il voit la descendante de René et de Céluta exposer le corps de son enfant mort aux branches d'un érable :

> Oh ! que cette coutume indienne est touchante ! Je vous ai vus dans vos campagnes désolées, pompeux monuments des Crassus et des Césars, et je vous préfère encore ces tombeaux aériens du Sauvage, ces

[593] Danton, « Sur l'instruction gratuite et obligatoire », Discours à la Convention nationale, séance du 13 août 1793.

[594] Nous paraphrasons Claude Lévi-Strauss qui, dans *Regarder, Écouter, Lire*, fixe ainsi la méthode de l'analyse d'un tableau de Poussin, qui résume bien l'écriture de Chateaubriand : « Faisons l'effort ethnographique de traduire leur perspective dans la nôtre ». Mais l'étude de terrain, la rencontre, nécessite d'abord de traduire sa perspective dans celle d'autrui.

> mausolées de fleurs et de verdure que parfume l'abeille, que balance le zéphyr, et où le rossignol bâtit son nid et fait entendre sa plaintive mélodie. (*Atala*, p.129)

L'omniprésence du lyrisme montre qu'il s'agit là d'un jugement personnel, ressenti dans la chair ; l'emploi de l'interjection, le choix d'une phrase exclamative, et l'adjectif classifiant « touchant » indiquent à la fois l'implication émotive du narrateur, mais aussi son jugement marqué par la rhétorique de l'éloge. Lyrique, ce jugement est le fruit de l'expérience des voyages. Il s'adresse de manière exaltée aux « monuments » antiques qu'il personnifie par l'emploi du pronom « vous » ; il oppose alors les « pompeux monuments » de l'Antiquité gréco-latine aux « mausolées de fleurs et de verdure » de l'Amérique en marquant une préférence intime pour les seconds. Cependant, si les coutumes natchées sont plus *touchantes* que celles des peuples civilisés, si elles suscitent plus de sympathie de la part du narrateur, elles ne leur sont en aucun cas *supérieures* sur le plan moral ou politique. Le jugement personnel d'un Européen exilé n'est pas un jugement de valeur. Chateaubriand présente dans cet Épilogue l'*ethos* de l'écrivain-voyageur, dont la situation d'exilé favorise la sympathie pour les autres exclus de l'Histoire. Quelle révolution fuit ce mystérieux personnage-narrateur ? La dernière phrase du roman, séparée par un blanc typographique et d'où émerge une voix, qui est sûrement celle de l'auteur lui-même, établit un lien entre les « pompeux monuments des Crassus et des Césars », les « tombeaux aériens du Sauvages » et les « os » des aïeux de l'auteur : ce sont trois mondes tombés. Les « Césars » ont été renversés par les invasions barbares, les « Sauvages », par le colonialisme européen, et les nobles, par la Révolution française. L'Amérique n'est pas, dans cette perspective éthique, une terre à coloniser, mais un monde bouleversé par les révolutions de l'Histoire, faisant des Autochtones expropriés et persécutés des frères d'infortune aux yeux du voyageur lui aussi exilé et dépossédé.

Il y a toujours eu deux Bonaparte : l'un grand, l'autre petit. Lorsque vous croyez entrer en sûreté dans la vie de Napoléon, il rend cette vie affreuse.

Mémoires d'outre-tombe, Livre XIX, chapitre 16

Chapitre VI

L'imaginaire andalou et le mythe de l'âge d'or

L'Andalousie médiévale, comme l'Amérique, est le creuset de nombreux fantasmes qui disent les rêves et les craintes d'une époque : chacune, en peignant *son* Andalousie, figure ce qu'elle voudrait voir d'elle-même dans son miroir. Chateaubriand écrit *Les Aventures du Dernier Abencerage* sous l'Empire. Fidèle à une dynastie dont il critique l'absolutisme, rallié au 18 Brumaire et déçu par le 2 décembre, par une République devenue Empire dont il critique le despotisme, il est inclassable politiquement : aucune force politique ne lui convient alors. Témoin de plusieurs chutes de mondes, Chateaubriand ne croit pas l'Empire éternel. La rédaction de l'*Abencerage* peut sembler une fuite hors de l'actualité, une rêverie nostalgique pour échapper à un présent décevant politiquement, socialement et moralement. Chateaubriand construit-il des châteaux en Espagne ? Nous formulons l'hypothèse inverse : le récit construit un *monde* à part entière, inspiré de faits et de personnages historiques, mais fictif, qui, par son éloignement spatio-temporel, exprime le *regret*, la *nostalgie* pour un *monde* que l'on n'a pas connu, situé historiquement avant la naissance même du sujet nostalgique. Or, cette rêverie mélancolique construit un monde, un espace littéraire, qui sert de socle à une réflexion sur les fondements du droit politique : c'est cette réflexion qui doit servir de base à une refondation du politique en vue d'une révolution prochaine. En 1814, la Restauration des Bourbons est une révolution à laquelle Chateaubriand se rallie, par fidélité d'abord, par volonté de faire triompher sa conception du droit politique, ensuite et surtout.

1. Boabdil : le roi de l'âge d'or ou le tyran coupable de la chute ?

L'âge d'or : un mythe politique

L'âge d'or est un des quatre mythes politiques qu'analyse Raoul Girardet ; dans son essai *Mythes et mythologies politiques*[595], l'historien intègre la démarche anthropologique de Gaston Bachelard et de Claude Lévi-Strauss afin de démontrer que les grandes constructions idéologiques et les mouvements politiques qui font l'Histoire sont structurés moins par des concepts et des raisonnements que par des images, des rêves, en un mot des mythes : « L'étude de ses rêves constitue, pour la connaissance d'une société, un instrument d'analyse dont on ne saurait négliger l'efficacité[596] ». Raoul Girardet identifie quatre mythes politiques : le Sauveur, la Conspiration, l'Âge d'or, et l'Unité. Le mythe de l'âge d'or est celui de la nostalgie, du regret du « temps d'avant »[597]. Or qu'est-ce que ce « temps d'avant », qui renvoie à des contenus (c'est-à-dire à des réalités historiques et géographiques) très différents selon les pays et les époques ? Il se définit comme une « harmonie perdue »[598] située dans « une histoire immobile »[599], voire dans « la non-histoire »[600]. R. Girardet montre que, significativement, ce mythe de l'âge d'or, omniprésent dans la pensée de Rousseau et dans le projet régénérateur de Saint-Just, trouve une expression nouvelle avec l'émergence de la sensibilité romantique : « Avec l'avènement du premier romantisme, une certaine qualité d'émotion et de tendresse, le goût des épanchements et des pleurs sont venus […] entourer d'un supplément de grâce romanesque l'évocation d'un passé englouti[601] ». Pourquoi ce premier romantisme, la « révolution dans la littérature française »[602] selon les mots de Chateaubriand lui-même, a-t-elle été travaillée en profondeur par l'expression de la nostalgie, par la conscience douloureuse de la fuite du temps, par le regret des « mondes écoulés[603] » ?

---

595 Raoul Girardet, *Mythes et Mythologies politiques*, Éditions du Seuil, Coll. « Points Seuil », 1986.
596 R. Girardet, *Mythes et Mythologies politiques*, « Pour une introduction à l'imaginaire politique », *op. cit*., p. 22.
597 Raoul Girardet, *Mythes et Mythologies politiques*, « L'âge d'or », *op. cit*., p. 97.
598 *Ibid*., p. 122.
599 *Ibid*., p. 128.
600 *Ibid*., p. 101.
601 *Ibid*., p. 111.
602 *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XI, Chapitre 3, *op. cit*., p. 690. Voir notre introduction.
603 *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXIV, Chapitre 7, *op. cit*., p. 762.

La Contre-révolution, entre nostalgie et réaction

La Révolution française, en accordant la citoyenneté aux Protestants, aux Juifs, aux esclaves qu'elle a affranchis, a intégré à la société une large part de la population française marginalisée et dominée sous l'Ancien Régime ; avec l'abolition de la distinction entre *citoyens actifs* et *citoyens passifs*, la Révolution semble réaliser le vœu de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen qui affirme le principe d'égalité. Or la Révolution crée également une large part de mécontents, d'exclus, de laissés-pour-compte, y compris parmi ceux qui avaient, dans un premier temps, embrassé les idéaux révolutionnaires. La majeure partie de l'aristocratie dépossédée de ses privilèges, les femmes à qui le droit de fonder des sociétés politiques est désormais interdit, les paysans de l'Ouest forcés de participer à la *levée en masse* pour défendre les frontières et, de plus en plus, une large part des ouvriers des villes, tous subissent des vexations, et ressentent un sentiment de dépossession profond. La réaction à la Révolution a plusieurs causes et prend différentes formes : émigration des nobles et participation à la coalition dans l'armée des princes, désertion ou passage à l'ennemi dans les rangs de l'armée, tentative de sécession des villes gagnées à la cause « fédéraliste », protestation des Enragés et menace d'insurrections populaires. Cependant, malgré ces oppositions vives, voire acharnées, la Révolution que porte la Convention, en l'an II, vient à bout de la coalition, de l'insurrection fédéraliste, de la contre-révolution vendéenne et des tentatives de coup d'État menées par l'armée ou les « Exagérés » de l'Hôtel de Ville. La Révolution est donc un mouvement plus fort que toutes les réactions qu'elle a suscitées.

Chateaubriand réagit et agit contre la Révolution en 1792. Mais au nom de quoi choisit-il de rallier l'Armée des Princes ? Est-il nostalgique de la France d'avant 1789 ? On chercherait en vain chez lui des pages où s'exprimerait le lyrisme du regret pour le bon temps perdu. Horrifié par les violences révolutionnaires, Chateaubriand n'en est pas moins lucide sur la vanité de l'entreprise de la guerre que mènent les émigrés, et même hostile à un retour de l'absolutisme. Comment comprendre pareil paradoxe ? Lucide sur la situation militaire, le jeune sous-lieutenant se fait même prophète, comme il le raconte rétrospectivement dans ses *Mémoires d'outre-tombe* : « Nous déplorions l'aveuglement des Princes, qui croyaient revenir dans leur patrie avec une poignée de serviteurs, et raffermir par le bras de l'étranger la couronne sur la tête de leur frère[604] ». Ensuite, le jugement, c'est-à-dire la libre analyse de la situation, se transforme en prophétie :

[604] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre IX, Chapitre 14, *op. cit*., p. 604.

> Je me souviens d'avoir dit à mon camarade, dans ces conversations, que la France voudrait imiter l'Angleterre, que le Roi périrait sur l'échafaud et que, vraisemblablement, notre expédition devant Thionville serait un des principaux chefs d'accusation contre Louis XVI. Ferron fut frappé de ma prédiction : c'est la première de ma vie. Depuis ce temps, j'en ai fait bien d'autres tout aussi vraies, toutes aussi peu écoutées ; l'accident était-il arrivé ? on se mettait à l'abri, et l'on m'abandonnait aux prises avec le malheur que j'avais prévu.[605]

Le pessimisme du jeune homme est la conséquence de sa conscience de l'Histoire. Pris dans l'Histoire, le jeune sous-lieutenant marque une fidélité de classe à son roi et à la noblesse. Pourtant cet admirateur de Rousseau ne *croit* pas au retour de l'Absolutisme : il n'y adhère pas, il ne l'envisage pas plus, il ne le croit ni possible ni souhaitable : « Mon peu de goût pour la monarchie absolue ne me laissait aucune illusion sur le parti que je prenais[606] », explique-t-il, rétrospectivement, dans ses *Mémoires d'outre-tombe*. La France de l'Ancien Régime, le monde d'avant 1789, n'est absolument pas un âge d'or pour le jeune cadet qui ne peut y trouver sa place. Cadet de famille bretonne, il se trouve relégué dans une position marginale pour sa classe, et c'est logiquement qu'il est attiré par les idées des Lumières, et plus particulièrement vers Rousseau. Comment expliquer son rejet d'une révolution qui semblait contenter ses penchants philosophiques et son sentiment de déclassement ? La Révolution correspond au surgissement de l'Histoire dans l'histoire singulière du jeune homme : la violence populaire de nature politique le confronte à une réalité qui lui était inconnue. Chateaubriand composera, dans ses *Mémoires*, une scène ayant valeur de scène fondatrice : le passage, le 23 Juillet 1789, devant la fenêtre de son hôtel parisien, des « têtes de MM. Foulon et Bertier » :

> Tout le monde se retira des fenêtres ; j'y restai. Les assassins s'arrêtèrent devant moi, me tendirent les piques en chantant, en faisant des gambades […]. L'œil d'une de ces têtes, sorti de son orbite, descendait sur le visage obscurci du mort ; la pique traversait la bouche ouverte dont les dents mordaient le fer : « Brigands ! » m'écriai-je, plein d'une indignation que je ne pus contenir, « est-ce comme cela que vous entendez *la liberté* ? » Si j'avais eu un fusil, j'aurais tiré sur ces misérables *comme sur des loups*. […]. Ces têtes, et d'autres que je rencontrai bientôt après, changèrent mes dispositions politiques ; j'eus horreur des festins de cannibales, et l'idée de quitter la France pour quelque pays lointain germa dans mon esprit.[607]

L'insistance sur les détails sanglants (le globe oculaire tombant, les dents mordant le fer) donne à la scène la valeur d'un traumatisme, lequel fonctionne comme un moment de prise de conscience : il devient l'occasion d'une première conversion, conversion *politique*, en attendant la conversion religieuse qui aura lieu en exil, à Londres. La Révolution, dès Juillet 1789, présente un

[605] *Ibid*., p. 604.
[606] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre IX, Chapitre 5, *op. cit*., p. 567.
[607] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre V, Chapitre 9, *op. cit*., p. 390.

visage odieux au gentilhomme breton, et transforme le cours de sa vie : le changement idéologique est la conséquence immédiate, la volonté de quitter la France en est la conséquence seconde. Rétrospectivement (ce passage des *Mémoires* est daté de novembre 1821), cette scène sert de révélation : le jeune homme, alors âgé de vingt ans, prend conscience, face au caractère violent de l'Histoire, de son appartenance à un *monde*, celui de la noblesse et de la chevalerie, que son vécu (le sentiment de déclassement) et ses lectures (Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre) avaient habitué à haïr ; le jeune Breton, face à l'horreur « cannibale » de « cette Révolution, laquelle a dévoré l'ancien monde[608] », prend conscience de son attachement à sa patrie au moment où (cause et simultanéité) elle l'exclut plus violemment encore que sous l'Absolutisme. Il se rend compte qu'il aime la France (celle de Saint Louis et de Bayard), et donc qu'il la doit quitter, voire la combattre sous sa forme républicaine. L'écriture mêle la fête (la danse et les chants) avec le réalisme épique (la description des corps mutilés) et met en contradiction la revendication politique (« la liberté ») avec la cruauté effective. Les révolutionnaires sont appelés des « assassins », des « brigands » et sont comparés à des « loups », c'est-à-dire à des bêtes sauvages. Le paradoxe est saisissant : la Révolution a mêlé les idéaux des Lumières à la furie criminelle. L'individu civilisé, né dans un monde où rayonnent les arts et les lettres, se conduit comme un loup ; le désir de se faire « Sauvage » dans un monde ayant conservé la piété due aux morts découle de ce constat. *Le Dernier Abencerage* évoque un monde qui a poussé à l'extrême le raffinement des arts et de la sociabilité mais qui, parallèlement, a connu un carnage d'une cruauté inouïe : le massacre des Abencerages ordonné par le roi Boabdil. Le roi d'un monde si brillant est donc aussi un despote : cette figure cristallise donc l'ambivalence profonde du monde qu'est la Grenade nasride.

Marc Fumaroli développe l'idée que « jamais Chateaubriand n'éprouvera la moindre nostalgie ni pour l'esprit du siècle où il était né, ni pour l'état de la société politique française où il avait grandi, ni pour les hiérarchies et privilèges auxquels son père et son frère aîné étaient farouchement attachés »[609]. La Révolution est donc, dans cette optique, la conséquence malheureuse de l'obstination d'une classe (la noblesse dégénérée dans « l'âge des vanités »), et

[608] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XIII, chapitre 1, *op. cit*., p. 29. Tout l'imaginaire de la dévoration anthropophage anime la description de la Révolution chez Chateaubriand : « à Caen, on se rassasia de massacres, et l'on mangea le cœur de M. de Belzunce » (Livre IX, Chapitre 3, p. 556) ; « j'eus horreur des festins cannibales » (Livre V, ch. 9, p. 390). Tandis que les révolutionnaires emploient volontiers le mot « vampires » pour désigner les aristocrates et les accapareurs, la contre-révolution désigne les révolutionnaires comme des buveurs de sang ou des cannibales. L'imaginaire des vampires s'oppose politiquement à l'imaginaire des zombis…
[609] Marc Fumaroli, *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, *op. cit*., p. 59.

d'un système (le despotisme de l'Absolutisme), à refuser la nécessaire réforme : « Ce n'est pas sa chute qu'il regrette, mais son incapacité à se réformer à temps »[610]. Si Chateaubriand, de sa jeunesse jusqu'à la fin de sa vie, éprouve une forme de nostalgie, ce n'est pas pour les Bourbons ni même pour la monarchie, mais de ce que Marc Fumaroli appelle « le royaume » : c'est la France des provinces et de ses valeurs traditionnelles que les réformes, depuis Richelieu, ont détruite. C'est un temps de stabilité, d'avant la Chute. Or, la cause de cette fin d'un monde se situe dans une faute originelle, qui est une faute *politique*. Cette faute, c'est l'abus de pouvoir, la dérive despotique qui concentre le pouvoir aux mains d'un seul. La Révolution ne vient donc pas mettre fin à un âge d'or politique et social, mais à un monde corrompu, depuis Richelieu, par le règne de l'arbitraire.

Cette distinction entre le *royaume* (qui correspondrait à un Âge d'or) et le règne du despotisme (qui serait la *cause* la catastrophe) donne une clef de compréhension de la représentation ambivalente du royaume nasride de Grenade que construit la fiction du *Dernier Abencerage*. C'est cette notion de « royaume », transposée dans le monde musulman, dont je veux montrer qu'elle structure toute la fiction de Chateaubriand. Elle explique l'ambivalence de la figure de Boabdil à la fois roi légitime et tyran, et les contradictions qui animent Aben-Hamet, déchiré entre la fidélité et la révolte envers cet archétype de souverain, complexe comme le sont Louis XIV, Louis XVI, ou Napoléon Bonaparte.

Le récit comme enquête : qui est coupable de la chute du royaume de Grenade ?

Comment expliquer qu'un monde aussi puissant politiquement et militairement, aussi brillant sur le plan des arts et des sciences que le royaume de Grenade, ait pu périr sous les coups des rois catholiques ? Le récit du *Dernier Abencerage* fonctionne comme une enquête qui répond à cette énigme historique. La réponse se trouve dans le champ politique.

Si l'on reprend l'*incipit* du *Dernier Abencerage*, on se trouve face à une scène politique : tout le corps politique prend le chemin de l'exil, poussé par une armée étrangère, celle d'Isabelle et Ferdinand. La prise de Grenade est bien une révolution, une catastrophe, un renversement des pôles, la fin d'un monde. Les exclus de cette révolution sont d'abord les Grands, ceux qui

[610] *Ibid*., p. 56. Fumaroli reformule cette thèse un peu plus loin : « la Révolution était une réforme souhaitable intervenue trop tard, et qui avait tourné à la déchirure difficilement réversible du corps du royaume. » (p.87)

accaparent le pouvoir, occupent les places les plus hautes dans la hiérarchie sociale. Cette focalisation sur les Grands au début du récit les représente comme coupés de leur peuple, séparés par un système inégalitaire qui a fait du roi légitime un tyran. La mère de Boabdil, comme nous l'avons montré précédemment, accuse son fils d'être responsable de la chute de Grenade : le récit, dont cette scène est l'ouverture, en sera la vérification. Cette première scène propose donc un pacte de lecture, un programme annonçant au lecteur que l'enjeu *politique* du récit est de saisir la cause qui a rendu possible la chute du royaume. La cause, c'est la faute politique du roi qui a basculé dans la tyrannie. En basculant dans la tyrannie, en commettant le crime politique fatal, il a mis fin à l'âge d'or : il a fait du *royaume* un monde où règnent la corruption et le despotisme.

Le pacte de lecture annonce un récit qui mettra en scène ce basculement antérieur : le lecteur s'attend par conséquent à une enquête, à un récit qui aura recours à l'*analepse*. Cette enquête sera menée lors de la quête identitaire du personnage éponyme, le dernier Abencerage, venu accomplir un pèlerinage au tombeau de ses pères.

La fin d'un monde : l'émigration des familles nobles

Après la scène de départ du roi et de sa Cour, le récit résume, sous la forme d'une chronique historique, les conséquences immédiates de la destitution de Boabdil : l'émigration des grandes familles aristocratiques de Grenade :

> Les Maures d'Espagne qui partagèrent le sort de leur roi se dispersèrent en Afrique. Les tribus des Zégris et des Goméles s'établirent dans le royaume de Fez, dont elles tiraient leur origine. Les Vanégas et les Alabès s'arrêtèrent sur la côte, depuis Oran jusqu'à Alger ; enfin les Abencerages se fixèrent dans les environs de Tunis. Ils formèrent, à la vue des ruines de Carthage, une colonie que l'on distingue encore aujourd'hui des Maures d'Afrique par l'élégance de ses mœurs et la douceur de ses lois. (p.185-186)

Nous lisons ici l'éclatement d'une société et la dispersion de ses éléments constitutifs dans un espace géographique donné. Le lecteur visualise, sur une carte du pourtour méditerranéen, le déplacement depuis Grenade vers le Maroc, l'actuelle Algérie, et enfin vers Tunis. La haute société grenadine *émigre* et *éclate* : son éparpillement montre qu'elle est définitivement abolie. Une famille ne peut, à elle seule, constituer une société. Aucune société, explique Maurice Godelier, n'est fondée sur la famille[611] ; une société est en effet fondée par une réunion de plusieurs clans :

[611] Maurice Godelier, *Au Fondement des sociétés humaines. Ce que nous apprend l'anthropologie*, Chapitre 2, « Nulle société n'a été fondée sur la famille ou sur la parenté », Paris, Albin Michel, p. 91-114.

prenant l'exemple des Baruyas de Nouvelle-Guinée, il montre que la société est figurée par la *Tsimia*, maison-corps commune dont chaque famille apporte une partie, désignant chaque poutre comme un « os »[612]. Le royaume de Grenade, tel que le texte le constitue en *monde*, était donc constitué par la conjonction de cinq puissantes familles ou *lignages* : Zégris, Gomèles, Vanégas, Alabès et Abencerages. La vision politique qui se dégage de l'extrait est que c'est la noblesse qui fonde et constitue une société, ou plus précisément que c'est la réunion de différentes *maisons*. L'union des grandes familles ne signifie pas cependant leur fusion ou leur disparition en un *tout* homogène : au contraire, la stabilité de l'édifice social repose justement autant sur leur cohésion que sur leur distinction.

Quel est, dans ce *monde*, dans ce système politique et social fictif, le rôle du roi ? Le roi, c'est l'État : c'est une institution et non un homme fait de chair et de passions. En quoi consiste cette institution ? L'État a pour seule fonction de maintenir cet équilibre entre les clans. Il arbitre les conflits internes afin de maintenir l'édifice social. Si l'on reprenait une métaphore républicaine, le roi est la *clef de voûte* de l'édifice social ; il n'en est ni l'architecte ni le guide. Le roi de Grenade n'a pas vocation à devenir un souverain *absolu*. L'homme Boabdil ne doit pas se confondre avec sa fonction de roi. S'il venait à confondre ses actions d'homme avec celles de roi, il perdrait l'État et ferait s'écrouler le *monde* dont il maintient la cohésion. Or c'est là la faute qu'il commettra et qui causera la perte de son royaume. Le roi est un médiateur entre les diverses familles aristocratiques dont la réunion fonde la société ; quel rôle joue-t-il auprès du peuple ? Le peuple est le grand absent de ce système : attaché à la terre, il ne semble pas (encore) concerné par l'Histoire. C'est au moment de la Révolution française, à partir de 1792, que Chateaubriand assiste, avec le passage des citoyens *passifs* aux citoyens *actifs*, à l'entrée du peuple sur la scène de l'Histoire, c'est-à-dire des organisations populaires armées et revendicatrices, sous les traits des Sans-Culottes ou des insurgés vendéens. Mais auparavant, le peuple est invisible, inactif. Le peuple de Grenade ne joue aucun rôle dans la défense de la patrie et n'est pas concerné par l'émigration que décrit le récit. Le peuple grenadin, resté en Espagne, grossira la communauté des Morisques,

[612] Les Baruya ont expliqué à Maurice Godelier que c'est lorsqu'ils ont construit leur propre *Tsimia,* indépendante de la *Tsimia* de la société dont ils sont issus, qu'ils sont devenus les Baruya. Cette *Tsimia* est une « grande maison cérémonielle, […] qui représente l'union de tous les villages et de tous les lignages de la tribu pour initier ses garçons [...]. Chacun des poteaux de la Tsimia planté par les hommes mariés représente un initié. Chacun, disent les Baruya, est comme un os et toute la charpente de l'édifice est comme un gigantesque squelette que l'on recouvre de chaume, que les Baruya appellent la peau de la Tsimia [...]. La Tsimia, disent-ils, est le corps des Baruya, qui les contient et les représente tous, hommes et femmes, jeunes et vieux, villages et lignages confondus. » (« Corps, parenté, pouvoir(s) chez les Baruya de Nouvelle-Guinée », *Journal de la société des océanistes*, n°94, 1992/1, p.3-24.)

ces Musulmans convertis de force qui se soulèvent contre l'oppression castillane. Dans le roman, ils sont évoqués dans une seule phrase : « La guerre des Morisques était à peine terminée, et la présence d'un Abencerage dans ce moment pouvait inspirer aux Espagnols de justes craintes » (p.198). Comment ne pas voir une allusion aux insurgés vendéens soulevés contre la nouvelle domination ? Aben-Hamet pourrait, à la manière des chefs vendéens, prendre la tête des paysans insurgés, mais sa quête est ailleurs ; il n'espère pas restaurer la dynastie des Nasrides pas plus que l'Islam en Andalousie... Le peuple des Morisques n'est pas la seule entité anonyme : les courtisans le sont tout autant, dans ce roman où ne sont nommés que les monarques (Boabdil, Aïcha, Isabelle et Ferdinand, Alfaïma, Saint-Louis, François I[er], Charles-Quint), les chevaliers (le Cid, don Rodrigue, don Carlos, Aben-Hamet, Thomas de Lautrec, Malique Alabès et Ponce de Léon[613]), et les nobles dames (Blanca, Chimène). Les courtisans sont voués à l'anonymat. Liés au roi, ils n'ont aucune identité propre et ne jouent aucun rôle politique : c'est la noblesse qu'a connue Chateaubriand à Versailles peu de temps avant la Révolution et qu'il retrouvera, inchangée, pendant son exil à Londres puis lors de la Restauration. Le ressentiment de la noblesse d'épée des provinces à l'égard des courtisans transparaît ici, réactivant l'opposition entre ceux que La Bruyère désignait comme les hommes « de mérite » et les hommes « à la mode[614] ». *Le Dernier Abencerage* raconte donc le destin du dernier représentant de la noblesse de mérite : il a hérité du mérite de ses aïeux, mais n'a pas encore été armé chevalier, au début du roman.

On mesure donc que le drame, ici le drame politique, se joue entre la monarchie et l'aristocratie, entre le roi et les différentes familles nobles. L'âge d'or ignore la lutte des classes. La société grenadine est une société fondamentalement inégalitaire, où les distinctions sociales, même si elles sont héréditaires, se *méritent*. La division des clans n'est pas une division des classes, tout simplement parce que les clans sont à égalité. L'âge d'or correspond au moment où l'harmonie règne entre les classes et entre les clans rivaux, grâce au rôle de modérateur joué par le roi. Dans un monde comme celui-ci, la catastrophe ne vient pas de la révolte populaire, mais de la tentation d'un clan d'en vouloir éliminer un autre.

---

[613] Malique Alabès et Ponce de Léon sont des personnages de l'*Histoire chevaleresque des Maures de Grenade* de Pérez de Hita (1595) : leur combat est raconté au chapitre VIII. Il est évoqué par le narrateur du *Dernier Abencerage* lors du duel entre don Carlos et Aben-Hamet.

[614] « Tel a été à la mode, ou pour le commandement des armées et la négociation ou pour l'éloquence de la chaire, ou pour les vers, qui n'y est plus. [...] Un homme à la mode dure peu, car les modes passent : s'il est par hasard homme de mérite, il n'est pas anéanti, et il subsiste encore par quelque endroit : également estimable, il est seulement moins estimé. » (La Bruyère, *Les Caractères*, « De la Mode »)

Juge et partis : factions et luttes des clans

La faute de Boabdil est d'avoir *pris parti* pour un clan contre un autre, de vouloir asseoir son autorité en privilégiant *un* parti contre un autre. En détruisant un clan, il menace l'équilibre social tout entier. L'ennemi extérieur, le victorieux conquérant n'est évoqué dans le récit de la chute de Grenade, nous l'avons vu, que par la métonymie de la tente : littéralement, deux « tentes » (p.185) viennent donc à bout d'une cité de pierres. Comment expliquer l'issue d'un combat si disproportionné ? Si le combat tourne en faveur des très légers assaillants, c'est que Grenade est chancelante. Le texte montre donc que c'est Boabdil qui, par l'éviction d'une *maison* fondatrice de la société de Grenade, a été le réel bourreau du royaume ; Isabelle et Ferdinand n'ont fait qu'effleurer un édifice chancelant. Le roman ne raconte aucun combat. Tout se passe comme si la bataille n'avait pas eu lieu. L'Histoire, dans cette logique, n'est pas le récit des guerres mais des migrations : c'est l'émigration des cinq familles, et leur éparpillement, qui fait l'Histoire, selon Chateaubriand. Le royaume de Grenade n'a pas été *mis à sac* par les envahisseurs, il s'est désagrégé de lui-même, par la faute d'un roi. En exil, séparées les unes des autres, les familles s'éteignent inéluctablement. Elles se dissolvent dans d'autres sociétés déjà constituées, ou meurent en voulant fonder une société à elle-seule. Une famille ne peut être à elle seule une société, montre le texte : en fondant une « colonie » (p.186) strictement endogame, séparée du reste des hommes, les Abencerages se sont condamnés à l'extinction.

Le personnage éponyme naît donc après la disparition de la société brillante dont il est l'héritier. Élevé dans le culte de la patrie perdue, il ne confond pas famille et patrie ; en effet, l'éducation reçue par les enfants rappelle que la patrie ne se limite pas à une famille, mais à la réunion de plusieurs familles, et que cette réunion oscille entre l'harmonie et la rivalité : « Le *Paradis de Grenade* vivait toujours dans leur mémoire ; les mères en redisaient le nom aux enfants qui suçaient encore la mamelle. Elles les berçaient avec les romances des Zégris et des Abencerages. » (p.186). Deux clans se distinguent des autres, au point de faire de leur rivalité une part de leur identité. Les romances ne portent pas sur l'une ou l'autre famille, mais sur leur rivalité. Et c'est de leur rivalité qu'émerge la véritable splendeur de Grenade. Lorsqu'Aben-Hamet se rend sur la terre de ses aïeux, il sait que cette terre n'a jamais été seulement la *propriété* de ses ancêtres : il affirme son attachement à un modèle de société qui ne peut s'exprimer que par la loyauté envers

le seul souverain légitime, Boabdil, le bourreau de son clan. Mais il sait que la faute de Boabdil a pour cause première la jalousie d'une famille rivale : « Aben-Hamet portait le nom de cet Abencerage qui fut accusé par les Zégris d'avoir séduit la sultane Alfaïma » (p.188). Le cœur du pèlerinage d'Aben-Hamet se situe au centre du récit et au centre de l'Alhambra. Là, il trouve non le tombeau de ses aïeux, mais le sang des hommes de son lignage, le sang versé cruellement par Boabdil. C'est à ce moment que le récit s'éclaire : l'histoire de la chute de Grenade est une tragédie qui raconte la catastrophe de la fin d'un monde submergé par un autre, mais aussi les causes politiques qui y ont conduit. Tout a commencé par une dénonciation calomnieuse, dénonciation concernant la morale (l'adultère) mais dont l'objectif est *politique*. En effet, le texte cité plus haut emploie le complément d'agent « par les Zégris » du verbe *accuser* conjugué à la voix passive. Le pluriel a ici une valeur politique : le dénonciateur reste anonyme, mais sa dénonciation est faite au nom et en faveur du clan des Zégris. Comme dans la Florence du XVI^{e} siècle, la Grenade du XV^{e} est structurée par les luttes politiques entre familles dominantes. Une famille, une maison, c'est un parti, une faction, avec son comité central, ses tendances, ses délibérations, ses militants et ses clients. Ce sont donc les instances dirigeantes du *parti* Zégris qui ont pris la décision d'avoir recours à la justice royale pour éradiquer le *parti* Abencerage. Or la justice royale est, en principe, constitutivement impartiale, c'est-à-dire qu'elle se place *au-dessus* des partis et des intérêts privés, sans quoi elle n'est plus la justice. Le roi qui arbitre les conflits entre les différentes maisons ne le fait pas en son nom propre (au nom de Boabdil) mais au nom de l'État (au nom du roi). Le *parti* Zégris doit donc, pour parvenir à ses fins, subvertir la justice royale en la transformant en machine à décapiter ; pour cela, il faut que le roi-État laisse place à l'homme, à l'époux blessé dans son honneur. L'accusation portera sur la morale du membre le plus brillant du clan rival, Aben-Hamet, l'ancêtre du héros de ce roman, et touchera l'honneur du roi. La dénonciation calomnieuse fait naître les soupçons dans le cœur du roi, lequel transforme ses soupçons en une véritable *loi des suspects*[615]. Ainsi, sans instruire de jugement, il décrète coupable le suspect ainsi que tous les membres masculins en âge de combattre. En un seul jour, l'État décapite l'ensemble de ce qu'il considère comme une faction.

Le roman de Chateaubriand repose sur une affaire judiciaire qui éclaire tout l'enjeu politique du texte. *Le Dernier Abencerage* donne à un fait-divers historique une dimension

[615] Cette loi de septembre 1793, rédigée par Merlin de Douai et Cambacérès, fait de la délation un moyen d'identifier un suspect. L'article II, alinéa 5, définit comme suspects les membres de la famille des suspects.

politique universelle, qui pose la question de la violence d'État, du recours à la Terreur politique. Mais avant d'être un texte politique, le récit relate un drame humain. C'est parce que ce roman est une tragédie que l'enjeu politique s'enracine dans la psyché humaine. *Até* et *Hybris* : Boabdil a été aveuglé, égaré, par la jalousie puis, pris de fureur, de démesure, il a commis l'irréparable, pour lui et pour son royaume. C'est Blanca qui, servant de guide à Aben-Hamet, lui relate les faits : « Aben-Hamet, dit la fille du duc de Santa-Fé, regardez bien cette fontaine : elle reçut les têtes défigurées des Abencerages. Vous voyez encore sur le marbre la tache du sang des infortunés que Boabdil sacrifia à ses soupçons. » (p.208) Le massacre des Abencerages est ici présenté comme un *sacrifice*. La victime sacrifiée, comme n'a cessé de le rappeler René Girard, est innocente[616] : c'est ce qu'affirme Blanca en employant le groupe nominal « ces infortunés » pour désigner les condamnés, ce qui atteste qu'ils ne sont pas les coupables dans cette affaire, mais bien des victimes innocentes. De plus, leur condamnation ne repose que sur des suspicions, des « soupçons », une loi des suspects non écrite. C'est sur eux qu'Aben-Hamet, simple *suspect* dénoncé par une faction ambitieuse, et tout son clan furent condamnés à mort, décapités sans jugement. Alors pourquoi ce massacre, ce bain de sang sacrificiel ? Si l'on suit la logique de la phrase, on mesure la dimension morale et politique du sacrifice : le nom commun « infortunés » a pour référent « les Abencerages décapités » ; il est suivi par une expansion du nom, la proposition subordonnée relative « que Boabdil sacrifia à ses soupçons ». Si l'on reconstitue le texte en une phrase simple, on obtient *Boabdil sacrifia ces infortunés à ses soupçons*. Boabdil est en position de sujet du verbe *sacrifier* ; les *infortunés* Abencerages sont logiquement en position de complément d'objet direct du verbe, mais c'est le complément d'objet second du verbe *sacrifier* qui doit retenir notre attention : « à ses soupçons » est l'objet second du verbe *scarifier*, l'objet *pour lequel* le sacrifice a eu lieu. Dans les religions païennes, on sacrifie une victime *aux dieux* ; l'objet second est une entité divine. Ce qui est tu, c'est le complément circonstanciel de but : on sacrifie une victime aux dieux pour les *apaiser*, et on cherche à les apaiser pour obtenir un bienfait qui doit profiter à l'ensemble de la société (lui apporter paix et prospérité).

La théorie de René Girard, c'est que le sacrifice cherche à apaiser les conflits sociaux qui reposent sur la *rivalité mimétique* : la société tout entière met à mort (ou expulse) un membre ou un groupe lorsque la rivalité mine la société et menace son unité. J'ajouterais, reprenant Raoul

[616] René Girard, *Le Bouc émissaire*, Le Livre de Poche, « Biblio essais », Paris, 1986.

Girardet, que l'Unité est un mythe politique, que l'Unité n'est ni possible, ni souhaitable. En effet, une société qui élimine tous les partis pour l'hégémonie exclusive d'un seul s'expose elle-même au péril. Dans *Le Dernier Abencerage*, la société grenadine est traversée par la rivalité entre les clans, surtout entre les Zégris et les Abencerages ; mais ce n'est pas l'ensemble de la société qui s'en prend aux Abencerages, c'est le roi seul qui porte la responsabilité du massacre. Les Zégris n'auront fait, selon eux, que révéler le scandale, espérant par cette manœuvre politique atteindre les sommets de l'État. Ils y parviennent en effet, mais pour un temps très court : ils ont ruiné l'État, et se sont condamnés eux-mêmes à l'exil.

La Terreur : une stratégie aussi cruelle qu'inefficace

Le sacrifice des Abencerages, tel qu'il est évoqué par Chateaubriand, laisse entendre des échos politiques liés à l'actualité : à la Révolution et à l'Empire. Le souverain maure sacrifie une maison entière, et même la plus utile à la défense de la patrie, pour apaiser non pas la société, mais d'abord « ses soupçons ». Les *soupçons* sont personnifiés par le texte, et se mettent à jouer le rôle des divinités qui exigent toujours plus de « sang » pour être apaisées. Mais elles ne le sont jamais. Ainsi dans le monde de Chateaubriand, le sang a appelé le sang, la loi des suspects (septembre 1793) a appelé la loi de Prairial, dite loi de *grande Terreur* (juin 1794). L'*hybris* du tyran dit ici le mécanisme de la Terreur politique. La Terreur, qui a sanctifié la dénonciation, a divinisé le soupçon, lequel réclame toujours plus de têtes. Dans quel but ? L'apaisement : l'apaisement du sentiment paranoïaque d'un État en proie à la démesure et à l'égarement, l'apaisement des tensions sociales entre partis rivaux qui sont inhérentes à toutes les sociétés. Puisque c'est la réunion des familles ou des clans qui fonde la société, puisque l'harmonie n'abolit pas la rivalité voire s'articule étroitement à elle, il ne peut y avoir de société sans tension ni conflits. Le conflit est justement un signe de vitalité de la société. Vouloir y mettre fin à ces conflits et à ces rivalités, c'est détruire la société : la Terreur, en voulant *de bonne foi* résoudre les rivalités et les conflits politiques, en espérant restaurer l'âge d'or, n'a pu que détruire ce qu'elle prétendait sauver. La répression terroriste ne repose donc pas seulement sur des moyens cyniques et cruels, elle poursuit des fins à la fois puériles et absurdes : elle pense qu'en supprimant une faction, elle sauvera le reste de la société. Ce calcul, à la fois sommaire et sanglant, repose sur une aberration : la volonté de restaurer

un état d'avant la société, d'avant l'Histoire, voire de retourner dans la *non Histoire*, selon les termes de Raoul Girardet.

L'objectif profond de la Terreur, c'est de restaurer un état antérieur, l'âge d'or, qui ne peut exister dans la société puisqu'il est essentiellement a-social, an-historique, hors-conflit, alors que la société est justement historique, fondée par la réunion conflictuelle ; la Terreur ne fait finalement qu'affaiblir davantage la société et accélère sa chute. Soupçonnant Aben-Hamet d'adultère, Boabdil punit l'ensemble de sa maison en mettant à mort les hommes valides de son clan lors d'une réception dans son palais. La stratégie de la Terreur fonctionne contre celui qui l'a mise *à l'ordre du jour* : en espérant susciter la crainte par le spectacle des têtes coupées, le despote ne suscite que le mépris, mépris qu'Aïxa exprime violemment au début du récit ; en espérant renforcer l'État, il n'a fait que le priver de ses meilleurs défenseurs contre les invasions étrangères. La chute de Grenade est donc la conséquence logique de cette faute originelle, de ce crime politique qu'est le massacre des Abencerages. Le massacre des Abencerages s'écrit, sous la plume de Chateaubriand, comme un écho à la Terreur de l'an II et à celle de Bonaparte.

Boabdil : métonymie des despotes

Boabdil représente la tentation de la Terreur ; le récit montre que la fin du monde de Grenade en est sa conséquence. Faut-il y voir une projection, sur l'Andalousie médiévale, d'un personnage politique en particulier ? Notre hypothèse est que *Le Dernier Abencerage* n'est pas un roman à clefs : Boabdil n'est pas le masque ou le refoulement d'un personnage historique précis, mais un signifiant fonctionnant comme une *métonymie*. Par une série de « glissements métonymiques »[617] qu'opère le lecteur, le signifiant « Boabdil » peut glisser de Boabdil / Louis XVI à Boabdil / Comité de Salut public puis Boabdil / Bonaparte. Le signifiant étant suffisamment ouvert grâce à l'éloignement historique, il peut prendre une dimension universelle, dépassant dès lors le contexte de sa création. *Le Dernier Abencerage*, dans son choix de s'exiler dans un passé lointain, dans un monde presque oublié, devient un roman résolument moderne.

Écrit à la fin de l'Empire, *Le Dernier Abencerage* se tourne vers le passé historique, mais se veut prophétique. Le récit anticipe en effet l'exil de Boabdil / Bonaparte dont les troupes ont été

[617] J'emprunte cette notion à François Rigolot, *Les Langages de Rabelais*, Droz, 1972. Dans le chapitre « Langage du topiqueur », F. Rigolot montre comment, dans *Le Quart-Livre*, la figure de Messer Gaster glisse, au fil du texte, de la métonymie de la faim à celle de la misère, puis de la métonymie du péché à celle des arts et de l'ingénierie.

submergées par la coalition Wellington-Blücher (Isabelle et Ferdinand…). Quel est le crime originel ? Lecteurs des *Châtiments* de Victor Hugo, nous aurions tendance à répondre que Napoléon expie pour le « Dix-Huit Brumaire[618] ». Or Chateaubriand est de ceux qui ont applaudi au coup d'État de 1799, justement car ce coup de force annonçait (croyait-il) un retour à l'ordre, à l'ordre immuable du *royaume*, et qu'importe le roi si les trois consuls peuvent restaurer ce que les rois de France ont brisé avec Richelieu ! Le crime n'est donc pas, pour Chateaubriand, le coup d'État de Brumaire mais l'exécution du duc d'Enghien, qui annonce un retour à la Terreur et au despotisme. Marc Fumaroli résume cette critique de l'Empire par cette assertion cinglante : « Le Saturne de 1793 était plus que jamais à l'œuvre dans un Empire qui avait voulu faire croire qu'il mettait fin à la Révolution »[619].

Le royaume que regrette le dernier Abencerage est antérieur au meurtre de son illustre homonyme. S'agissait-il d'un royaume fait d'harmonie et d'unité ? Bien au contraire. Le royaume regretté devait sa grandeur justement au caractère essentiellement *conflictuel* de sa société : c'est le conflit mimétique qui poussait chaque clan à rivaliser dans la bravoure, dans la galanterie, dans le perfectionnement des arts comme dans le raffinement des mœurs. La faute de l'État consiste à appuyer une composante de la société contre une autre et à transformer la justice en machine à éliminer les *factions*. Chateaubriand est politiquement ce qu'on appellera au XIX^e^ siècle un *homme d'ordre*, ce qui est un euphémisme pour dire la crainte du peuple considéré comme force politique : par crainte de la démocratie, il se rallie à Bonaparte avec Brumaire ; mais par refus du despotisme, il retire son soutien à Napoléon. Lecteur de Montesquieu, il garde en tête que la Monarchie repose sur l'honneur, la République sur la vertu, et le Despotisme, sur la crainte. Robespierre remplacera le mot « crainte » par le mot « *terreur* », pour justifier le recours aux *moyens* despotiques à des *fins* républicaines (la vertu) :

> Si le ressort du gouvernement populaire dans la paix est la vertu, le ressort du gouvernement populaire en révolution est à la fois la vertu et la terreur : la vertu, sans laquelle la terreur est funeste ; la terreur, sans laquelle la vertu est impuissante. La terreur n'est autre chose que la justice prompte, sévère, inflexible ; elle est donc une émanation de la vertu [...]. On a dit que la terreur était le ressort du gouvernement despotique. Le vôtre ressemble-t-il donc au despotisme ? Oui, comme le glaive qui brille dans les mains des héros de la

[618] Victor Hugo, *Les Châtiments*, « L'Expiation ». Napoléon y lit le crime pour lequel il est condamné à expier pour l'éternité. Dans une perspective républicaine, Hugo voit dans le coup d'État du 18 Brumaire un crime contre la République. La rime « mère »/ « Brumaire » fait de ce crime un matricide.
[619] Marc Fumaroli, *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, *op. cit*., p.192.

> liberté ressemble à celui dont les satellites de la tyrannie sont armés. [...] Le gouvernement de la révolution est le despotisme de la liberté contre la tyrannie.[620]

Robespierre cite et détourne Montesquieu, en affirmant que la terreur est une « émanation de la vertu ». La fiction de l'Abencerage montre qu'elle est, au contraire, une émanation du *soupçon* devenu aveuglement. Robespierre qui la théorise en formule ainsi le but : « Quel est le but où nous tendons ? La jouissance paisible de la liberté et de l'égalité, le règne de cette justice éternelle, dont les lois ont été gravées, non sur le marbre et sur la pierre, mais dans le cœur de tous les hommes »[621]. La *fin* de la Terreur, c'est encore la restauration de l'âge d'or, de cette harmonie paisible qui est inconciliable avec la vie sociale. Le roman de Chateaubriand dénonce autant les moyens que les fins de cette théorie du terrorisme d'État : la liberté qui doit être le but de toute société ne peut se définir par une « jouissance paisible », mais au contraire par une constante opposition stimulante et féconde entre ses différentes composantes. Chateaubriand rejette autant la démocratie (*le gouvernement populaire*) que le despotisme, lesquels se sont révélés être la même forme d'oppression pendant la Terreur, synthétisée par la formule de Robespierre, formule qui n'a plus rien d'oxymorique : « le despotisme de la liberté ». Chateaubriand écrit-il un roman monarchiste, en racontant le basculement d'un roi dans le despotisme ? Quelles valeurs exalte le texte ? La vertu ou l'honneur ? Robespierre, toujours dans le discours du 17 Pluviôse, affirmait ainsi le programme de renversement des valeurs soutenu par la République : « Nous voulons substituer dans notre pays la morale à l'égoïsme, la probité à l'honneur, les principes aux usages, les devoirs aux bienséances, [...] c'est-à-dire toutes les vertus et tous les miracles de la république à tous les vices et à tous les ridicules de la monarchie. » La République, dans ce système, considère l'honneur comme un des *vices* ou des *ridicules* de l'ancien monde, c'est-à-dire de la monarchie. Chateaubriand remet l'honneur à l'honneur dans *Le Dernier Abencerage*, ce qui est une marque de loyauté (plus que d'allégeance) à la vision monarchique. En effet, le « cri d'armes » des Abencerages est « Honneur et Amour » (p.186). Blanca énumère ainsi les qualités de son amant : « loyauté, courage, galanterie » (p.219), et « Noblesse, honneur, chevalerie » (p.221). Le portrait moral du dernier Abencerage correspond bien à tout ce que le projet robespierriste programmait d'effacer et de remplacer.

---

[620] Robespierre, « Sur les principes de morale politique qui doivent guider la Convention nationale dans l'administration intérieure de la République », Discours à la Convention du 17 pluviôse an II (5 février 1794).
[621] *Ibid*.

Pour conclure, la figure de Boabdil fonctionne donc dans le roman comme une sorte de métonymie ; par une série de « glissements métonymiques », il prend la forme de Boabdil / Louis XVI, Boabdil / Robespierre, Boabdil / Napoléon. Chaque étape du texte instruit un procès du despotisme, cette tyrannie polymorphe qui est la cause première de la fin des mondes, selon Chateaubriand. Ce qui a perdu la royauté, c'est son passage à la Monarchie Absolue ; ce qui a perdu la Révolution, c'est le passage de la Constituante à la « jeune tyrannie plébéienne » de 1792 ; ce qui a perdu Bonaparte, c'est sa conversion au despotisme avec l'exécution du duc d'Enghien : « Bonaparte agit contre toute prudence, sans parler de nouveau de ce qu'il y eut d'odieux dans l'action, en tuant le duc d'Enghien : il attacha un poids à sa vie. Malgré les puérils apologistes, cette mort, ainsi que nous l'avons vu, fut le levain secret des discordes, qui éclatèrent dans la suite entre Alexandre et Napoléon, comme entre la Prusse et la France.[622] » L'Empire n'est donc pas tombé, selon Chateaubriand, sous le poids de l'invasion des troupes germano-russes, mais le jour du meurtre duc d'Enghein : *Le Dernier Abencerage*, par l'évocation du massacre des Abencerages causant la chute de Grenade, anticipe la fin de l'Empire[623]. C'est un récit prophétique, et c'est plus que cela encore ; c'est une mise en garde contre toutes les formes d'abus de pouvoir, c'est une révélation sur les causes de toutes les fins des mondes, sur leur « levain secret ». À l'origine de chaque fin des mondes, il y a un crime contre la liberté.

Valeurs monarchistes et code aristocratique

Au regard des vertus républicaines, le personnage d'Aben-Hamet synthétise les *vices* et les *ridicules* de l'ancien monde, car il condense en lui l'essence des valeurs de la monarchie. Mais si son système de valeurs est celui qui a cours dans le monde monarchique, il faut rappeler que ses actions s'appuient sur un code de conduite aristocratique. Dans ce système, le roi n'a pas vocation à être un monarque absolu, mais un simple arbitre, un juge qui applique la loi et non un souverain qui la crée. La Grenade nasride que représente Chateaubriand ressemble davantage à une aristocratie qu'à une monarchie : ce sont en effet les grandes familles qui font briller la ville et qui l'imposent comme modèle de civilisation au reste de l'Espagne. Le sentiment d'attachement à la patrie passe d'abord par l'enracinement dans une famille patricienne ; on est plus encore attaché à

[622] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXIV, chapitre 5, *op. cit.*, p. 717-718.
[623] La seconde cause de la chute de Napoléon est la guerre d'Espagne, selon Chateaubriand qui condamne les guerres de conquête.

un *sang* qu'à une *terre*. Mais si la terre est perdue, si la ville est prise, le *sang* se perd, et la lignée disparaît. Être fidèle au roi, c'est être loyal envers sa patrie, c'est ce qui garantit la pérennité de la lignée, au côté des autres familles rivales.

Chateaubriand défend donc ici un modèle de monarchie dans lequel la souveraineté n'est pas assurée par le roi, mais par une assemblée composée d'une pluralité de familles de la noblesse ; on glisse d'une aristocratie de sang à une aristocratie élective. Peu de temps après, au début de la Restauration, il plaide dans ses *Réflexions politiques* (1814) pour que souveraineté ne soit ni royale ni populaire, mais qu'elle revienne à une assemblée légitime[624]. Robespierre critiquait en ces termes le système aristocratique : « Dans les États aristocratiques le mot *patrie* ne signifie quelque chose que pour les familles patriciennes, qui ont envahi la souveraineté.[625] » *Le Dernier Abencerage*, véritable machine de guerre idéologique contre les valeurs promues par la République et l'Empire, dément par la fiction l'assertion du député de la Convention. Le peuple, resté malgré lui à Grenade, est resté fidèle à son roi légitime et conserve intact le souvenir de la patrie perdue. L'évocation, au détour d'une phrase, de la guerre des Morisques atteste qu'en régime aristocratique, l'amour de la patrie n'est pas l'exclusivité de la noblesse. Ainsi, la réhabilitation de la monarchie, mais d'une monarchie tempérée par une aristocratie souveraine, instruit le procès de la tentation mortifère de la restauration de l'âge d'or, qui engendre la Terreur.

Loyauté, loyauté chérie …

La loyauté envers la monarchie, même fautive, est supérieure à toute autre considération. Dans la logique de la *dette de sang* qui motive le « pèlerinage » sanglant d'Aben-Hamet, il eût été logique que le jeune homme vienne *justement* venger son illustre homonyme, et garde une rancœur invincible pour son royal meurtrier ; mais au contraire il reste le plus fidèle sujet de Boabdil, ce roi déchu et criminel. Lors du « pèlerinage » à l'Alhambra, Aben-Hamet aperçoit le nom du dernier roi de Grenade dans les inscriptions calligraphiées sur les murs ; il s'adresse alors à Boabdil : « Ô mon roi, s'écria-t-il, qu'es-tu devenu ? Où te trouverai-je dans ton Alhambra désert ? » (p.207). Le Maure ne reconnaît pour souverain ni Charles-Quint ni Soliman le Magnifique (1520-1566), mais

[624] Marc Fumaroli résume ainsi la thèse de Chateaubriand : « […] le nouveau régime ne devait pas être une répétition d'Ancien Régime, mais une monarchie libérale dotée d'un système représentatif à l'anglaise » (*Chateaubriand. Poésie et Terreur*, *op. cit*., p. 55).
[625] Robespierre, Discours cité.

seulement ce roi déchu, alors exilé à Fès. La conscience de la culpabilité du monarque se mêle à la douleur de la perte irrémédiable ; le paradoxe est que, loin d'atténuer les fidélités anciennes, il accentue la dimension charnelle de la loyauté. Ce qui s'exprime ici est éminemment politique. Le texte, en développant les sentiments du personnage, met en lumière les valeurs qui animent ces sentiments : « Et les larmes de la fidélité, de la loyauté et de l'honneur couvraient les yeux du jeune Maure » (p.207). Fidélité, loyauté, honneur : la triade de noms communs abstraits définit les valeurs propres à la monarchie et à l'aristocratie. Aben-Hamet affirme une loyauté sans failles pour un roi sans couronne qui fut le bourreau de sa « race ». C'est bien Boabdil qui fit massacrer les Abencerages et qui reçoit pourtant cet *hommage* par-delà son siècle. Ce paradoxe chez le dernier Abencerage est essentiel. Sa fidélité au monarque de l'ancien monde tient au fait que ce monarque, si faible, si cruel soit-il, est avant tout une victime de la tragédie qu'est l'Histoire. Ce statut de martyr lui attire toutes les compassions, tous les hommages. « Vos anciens maîtres, dit Blanca, ou plutôt les rois de vos pères, étaient des ingrats. – Qu'importe ! repartit l'Abencerage, ils ont été malheureux ! » (p.207). La réponse d'Aben-Hamet à Blanca explique les fidélités de leur auteur à la *maison* des Bourbons. Le dialogue exprime la tension essentielle entre la conscience de la culpabilité politique et morale des Bourbons (dans la réplique de Blanca) et le sentiment d'attachement indéfectible à des valeurs qui sont celles de l'ancien monde (ce qu'exprime le Maure). Mais le cri *Qu'importe !* semble marquer une supériorité du sentiment sur la conscience : la loyauté a le dernier mot, la fidélité au roi légitime l'emporte donc sur la rancœur, le positionnement idéologique l'emporte sur la critique historique. C'est dans ce cri, « Qu'importe ! ils ont été malheureux ! », prononcé dans les ruines du château d'une dynastie déposée et exilée, que s'exprime toute la lyrique politique qui a conduit le Vicomte à soutenir ceux dont il ne partageait pas nécessairement les idées ni même les intérêts. Dans un article consacré aux engagements de Chateaubriand sous la Restauration, Regina Pozzi écrit :

> La fidélité de Chateaubriand pendant et après la Restauration est à toute épreuve, fondée comme elle l'est sur un sentiment complexe qui s'inspire de la valeur politique de la légitimité et se nourrit du culte du « roi martyr »; et pourtant il n'hésite pas à incriminer l'action centralisatrice et niveleuse de la monarchie, à partir de l'avènement au trône de cette famille, et notamment sous Louis XIV.[626]

Nous pouvons étendre le propos de Regina Pozzi à l'époque antérieure à la Restauration : en 1811, l'auteur du *Dernier Abencerage* est au sens propre un légitimiste. Dans le premier

[626] Regina Pozzi, « Chateaubriand et Tocqueville, ou le modèle aristocratique de la liberté », *Chateaubriand*, *Penser et écrire l'Histoire*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, p. 162.

chapitre des *Mémoires d'outre-tombe*, daté de 1811 (mais datant plutôt de 1812 selon Jean-Claude Berchet), il écrit : « Si jamais les Bourbons remontent sur le trône, je ne leur demanderai, en récompense de ma fidélité, que de me rendre assez riche pour joindre à mon héritage la lisière des bois qui l'environnent. »[627] Sa conception du pouvoir est liée à « la valeur politique de la légitimité » et son imaginaire est structuré par le « culte » de la mort de Louis XVI. La critique de l'ingratitude des rois à l'égard de la noblesse prend la dimension d'une critique du despotisme, qui vise le despotisme royal, impérial et républicain.

Boabdil est donc une figure centrale de ce roman : il est absent de la scène narrative, mais son *ombre* plane symboliquement sur l'ensemble du texte. C'est moins un personnage qu'un *signifiant*, oscillant entre la métonymie des despotes et la métonymie des grands déchus de l'Histoire. La fidélité de Chateaubriand est double : honneur lié au sang aristocratique, loyauté à l'égard des monarques. Julien Gracq écrit de lui : « Il est le féal saugrenu de la déconfiture, l'homme lige des rois, mais il les préfère tombés (Charles X en a su quelque chose), jusqu'à leur savonner prestement la chaise à bascule, à la seule fin de leur montrer quels trésors de fidélité et de prud'homie il leur gardait, *après*. »[628]. Avant la Restauration, Chateaubriand était déjà très sceptique sur le rôle politique des Bourbons. Ses idées, avant et pendant la Révolution, sont ouvertes à l'idée d'une Monarchie réformée, comme l'a montré Marc Fumaroli. Il est vrai que les *Mémoires de ma Vie* et *Le Dernier Abencerage*, écrits avant 1814, présentent la figure dégradée de monarques ingrats. Mais l'ingratitude d'un roi ne rend pas illégitime la dynastie. Mieux : elle permet de juger de la sincérité des loyautés.

2. Le « *Paradis de Grenade* » : un monde à part entière

Dans *Les Aventures du Dernier Abencerage*, le royaume de Grenade est décrit comme un monde à part entière. Ainsi, même après la chute de Boabdil, et plus de vingt ans après l'intégration de Grenade à la Castille, Grenade est considérée comme le centre du monde par le héros, Aben-Hamet, le dernier Abencerage, né pourtant après 1492. Considérer Grenade comme une patrie, c'est aller au-delà de la loyauté politique à un roi déposé (à Boabdil), c'est aller au-delà d'un

[627] *Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.*, p. 172.
[628] Julien Gracq, « Le Grand Paon », in *Préférences*, *op. cit.*, p. 921.

attachement à une entité historique (*al-Andalus*), et même aller au-delà de la revendication du droit légitime d'une religion (l'Islam) sur la péninsule ibérique.

Grenade et le "Dâr-al-islam"

Le début du roman de Chateaubriand se caractérise par la transfiguration d'une ville (l'ancienne capitale d'un royaume devenue une ville de province) en un monde :

> Ces familles portèrent dans leur patrie nouvelle le souvenir de leur ancienne patrie. Le « *Paradis de Grenade* » vivait toujours dans leur mémoire ; les mères en redisaient le nom aux enfants qui suçaient encore la mamelle. Elles les berçaient avec les romances des Zégris et des Abencerages. Tous les cinq jours on priait dans la mosquée, en se tournant vers Grenade. On invoquait Allah, afin qu'il rendît à ses élus cette terre de délices. (p. 186)

Chateaubriand reprend ici l'excipit du *Précis historique sur les Maures d'Espagne* de Claris de Florian (1791), lequel conclut son histoire des « Maures d'Espagne » sur la situation des exilés grenadins : après avoir rappelé que le « bon roi Henri IV » donna l'hospitalité à cent cinquante mille Morisques « infortunés », l'auteur écrit que « la plupart allèrent se fixer en Afrique, où ce peuple malheureux traîne aujourd'hui sa triste existence sous le despotisme des rois de Maroc, et demande tous les vendredis à son Dieu de le ramener à Grenade.[629] » Chateaubriand cite Florian, mais ajoute un détail décisif au texte-source : le gérondif « en se tournant vers Grenade ». Grenade, dans le roman, se substitue à La Mecque, qui est le centre du monde musulman ou du *Dâr al-Islam* : *Dâr*, veut dire en Arabe, significativement, « maison » et par extension « monde ». Se tourner vers La Mecque lors de la prière indique que le centre du monde est La Mecque ; le monde ici, c'est le monde musulman, articulé sur l'axe vertical entre le monde divin, le Paradis, et le monde inférieur, l'Enfer, puis sur l'axe horizontal à côté du monde non musulman. Or, dans la fiction de Chateaubriand, les fidèles se tournent vers Grenade, indiquant clairement que le centre de leur monde est Grenade, ou que Grenade est un monde, le centre du cosmos. C'est Grenade qui prescrit coutumes et rites : chanter des romances retraçant la geste des nobles familles grenadines en guise de liturgie, établir le jour saint « tous les cinq jours » sont des coutumes et des rites propres à ce monde, et rien qu'à ce monde. Grenade se sépare du *Dâr al-Islam* et même de ce que fut l'*al-Andalus* du Califat de Cordoue. Grenade redevient un monde indépendant et le centre d'une cosmographie particulière.

[629] Jean-Pierre Claris de Florian, *Précis historique sur les Maures d'Espagne*, p. 197.

Le texte romanesque transfigure une cité en un monde. Les périphrases désignant Grenade dans l'extrait cité plus haut sont hautement signifiantes : « terres de délices » et « *Paradis de Grenade* ». Grenade s'articule sur un axe spatio-temporel cosmique : Grenade est à la fois la survivance de l'Eden (du monde premier) et l'anticipation eschatologique du Paradis (du monde dernier). Or, l'Eden et le Paradis ont un point commun : ce sont des jardins, enclos, fermés sur eux-mêmes. Grenade, comme monde, est le paradis perdu, c'est-à-dire l'Eden d'où l'on a été chassé par la Chute, après le péché originel ; mais, parallèlement, Grenade comme monde est également le « Jardin des délices[630] » coranique, jardin réservé aux « élus », espace-temps de la récompense. Toute l'aventure du héros, Aben-Hamet, est une quête du Paradis perdu et du jardin des délices dans une ville devenue simple ville de province, où les rites et les coutumes ont été remplacés par d'autres rites et d'autres coutumes. Chateaubriand, « l'éternel émigré » selon Marc Fumaroli[631], et son personnage Aben-Hamet sont tous deux confrontés à la chute d'un monde.

La patrie qu'imagine le dernier Abencerage est l'image inversée de la misère dans laquelle il est né. Grenade est au fond tout ce qu'il possède, mais il ne possède que les reliques de ce que fut la grandeur de ses ancêtres :

> Aux murailles de la cabane étaient attachés des boucliers de peau de lion, qui portaient empreintes sur un champ d'azur deux figures de sauvages brisant une ville avec une massue. Autour de cette devise on lisait ces mots : « C'est peu de chose ! » armes et devise des Abencerages. Des lances ornées de pennons blancs et bleus, des alburnos, des casaques de satin tailladé, étaient rangés auprès des boucliers et brillaient au milieu des cimeterres et des poignards. On voyait encore suspendus çà et là des gantelets, des mors enrichis de pierreries, de larges étriers d'argent, de longues épées dont le fourreau avait été brodé par les mains des princesses, et des éperons d'or [...]. (p.187)

Cette accumulation d'objets parfaitement inutiles dans le milieu dans lequel a grandi Aben-Hamet (sur les ruines de Carthage au début du XVI^e^ siècle) constitue les seuls biens dont il dispose. Il a grandi dans une « colonie » (p.186), un monde clos, fermé aux autres sociétés qui l'environnent ; séparé du reste du monde, coupé de l'Histoire, il n'a pour seule richesse qu'un héritage inadapté au monde moderne qui commence. Ces reliques du monde médiéval, sauvées de l'apocalypse de janvier 1492, sont les preuves du passé glorieux et les signes de la dépossession.

---

[630] Le Coran, Sourate LVI, v. 12, traduit par Denise Masson, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 419-420.
[631] Marc Fumaroli, *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, *op. cit*., p.160.

Grenade : creuset des âges d'or

Le récit s'ouvre sur la chute de Boabdil, événement historique ayant eu lieu en janvier 1492, et se clôt sur la description d'un tombeau près de Tunis, au début du XIXe siècle (la Tunisie est alors sous domination ottomane). Entre ces deux scènes encadrant le récit (voir tableau, *supra*), l'intrigue se concentre sur le personnage d'Aben-Hamet, né en exil à Carthage, après la chute de Grenade. Il décide de se rendre dans la patrie de ses parents ; il vit ce voyage comme un *retour* (*Nostos*) dans sa patrie. C'est un *Nostos* très particulier : rentrer dans une patrie que l'on n'a jamais vue ! Au fil du texte, le récit établit un système d'échos entre les différentes chutes de mondes et entre les différents *âges d'or*. Regardons de près cet extrait placé au début du récit, qui, avant de faire le portrait du héros, présente le clan des Abencerages en exil :

> La cabane de cette famille, qui jadis eut des palais, n'était point placée dans le hameau des autres exilés, au pied de la montagne du Mamelife ; elle était bâtie parmi les débris mêmes de Carthage, au bord de la mer, dans l'endroit où saint Louis mourut sur la cendre et où l'on voit aujourd'hui un ermitage mahométan. Aux murailles de la cabane étaient attachés des boucliers de peau de lion […] On voyait encore suspendus çà et là des gantelets, des mors enrichis de pierreries, de larges étriers d'argent, de longues épées dont le fourreau avait été brodé par les mains des princesses, et des éperons d'or que les Yseult, les Genièvre, les Oriane, chaussèrent jadis à de vaillants chevaliers. (p.187)

Cette famille (ce clan ou cette *maison*) exilée depuis la chute de Boabdil, connaît une déchéance sociale, une expérience de la marge : elle a quitté la capitale, le centre urbain d'un État pour un « hameau » ; ses membres ont perdu leurs « palais » et sont contraints de vivre dans une « cabane ». La description se concentre moins sur la misère présente des exilés que sur le *processus* de déchéance sociale que connaît cette famille. Ainsi est souligné le contraste entre l'âge d'or et la chute. Le texte établit surtout un réseau de *chutes* concernant des pays et des périodes de l'Histoire très différents. La chute qu'ont connue les Abencerages en 1492 se trouve comme figurée, dans leur exil, par le souvenir de la chute de Carthage et de la mort « lamentable » de saint Louis. La *mise en parallèle* opérée par le texte tisse des liens entre trois moments de l'Histoire, trois civilisations, qui s'éclairent de reflets réciproques. L'âge d'or de la Grenade nasride est aussi comparé à celui de la Bretagne du roi Arthur (grâce à l'évocation de Yseult et de Genièvre). Ce parallèle entre mythe et Histoire rattache clairement l'Andalousie à un *mythe*.

À la fin du récit, chacun des trois chevaliers, l'Espagnol don Carlos, le Français Thomas de Lautrec et le Maure Aben-Hamet, doit présenter son monde dans un discours. Don Carlos figure l'Espagne conquérante, Lautrec la France renaissante, et Aben-Hamet le monde arabe finissant.

Or aucun de ces mondes n'est une île : chacun est, à l'image de ce trio de chevaliers, en interaction avec d'autres mondes. Aucun monde ne sera jamais plus seul. L'esthétique du parallèle établit des échos en diachronie et en synchronie. Aben-Hamet évoque avec amertume le monde arabe présent, puis avec nostalgie du monde arabe d'antan :

> Il fit à son tour le tableau de l'empire ottoman, nouvellement assis sur les ruines de Constantinople, non sans donner des regrets au premier empire de Mahomet ; temps heureux où le commandeur des croyants voyait briller autour de lui Zobéide, Fleur de Beauté, Force des Cœurs, Tourmente, et ce généreux Ganem, esclave par amour. (p.230)

Le monde arabe qu'évoque le Maure est d'abord celui qui a été recouvert par l'empire ottoman. Au début du XVI^{e} siècle, les Ottomans étendent leur domination sur l'ensemble du Maghreb et des Balkans. Le texte établit un parallèle entre la fin du monde grenadin sous la conquête espagnole, et la fin du monde arabe sous la vague ottomane. L'Abencerage poursuit son évocation du monde arabe en remontant à son origine ; or cette origine est bien antérieure au royaume nasride de Grenade, et bien éloignée de l'Espagne et du Maghreb : il évoque avec « des regrets » le « premier empire de Mahomet : temps heureux où le Commandeur des Croyants voyait briller autour de lui Zobéide, Fleur de Beauté, Force des Cœurs, Tourmente, et ce généreux Ganem, esclave par amour ». Le texte glisse d'un âge d'or à l'autre, de l'époque du prophète de l'Islam et de son premier empire (les quatre premiers califes, dits « bien guidés ») à l'époque abbasside (et plus particulièrement au Calife Haroun al-Rachid), c'est-à-dire du VII^{e} siècle au tournant des VIII^{e}-IX^{e} siècle, de la Mecque à Bagdad. Le texte glisse surtout de l'Histoire au mythe, ou plutôt des *Hadith* aux contes des *Mille et Une Nuits*. En effet, « Zobéide », « Tourmente » et « Ganem » sont des personnages issus des *Mille et Une Nuits*, recueil de contes dont la compilation a été faite essentiellement aux XII^{e}-XIII^{e} siècles, mais dont les intrigues se situent pendant l'époque du « Commandeur des Croyants » Haroun al-Rachid, calife contemporain de Charlemagne. Il s'agit donc d'une époque mythifiée par la narration propre aux contes.

Les « regrets » d'Aben-Hamet pour ces « temps heureux » éloignés et complètement mythifiés trouvent alors un écho signifiant, dans la fiction, avec ses regrets pour sa « patrie » de Grenade, pour ce « Paradis de Grenade » (p.186) qu'il n'a jamais connu (puisqu'il est né à Carthage, après 1492). Les « regrets », c'est-à-dire la nostalgie, concernent un espace/temps mythique. Tourmente et Ganem ont autant de réalité historique que « Genièvre » et Lancelot ! Par ce parallèle entre l'âge d'or andalou et l'âge d'or abbasside, redoublé par le parallèle entre l'âge d'or andalou et l'âge d'or breton, le texte indique qu'il se place délibérément hors du champ

historique, et pleinement dans le champ de la littérature de fiction. Les « aventures » ou « romances » des Abencerages et des Zégris n'ont pas plus de réalité que les romans de chevalerie du cycle de la Table Ronde ou que les contes des *Nuits* : les mondes que figurent ces fictions ne sont pas des données historiques mais cosmologiques. Le lecteur ne doit donc pas se laisser prendre au piège de la représentation. L'enjeu n'est pas historique. Tout âge d'or est un mythe, une « fable » (diraient les Latins) dont il faut comprendre l'esprit. Les trois âges d'or mis en parallèle par le texte, âges d'or breton, abbasside et andalou, ont en commun une cosmologie centrée sur le code de l'honneur et sur le code de l'amour courtois. Le conte de « Ganem, l'esclave d'amour », que Chateaubriand a lu dans la traduction d'Antoine Galland, met en scène un personnage archétypal de l'éthique amoureuse telle qu'elle est promue par la littérature arabe de cette époque (XII^{e} siècle) ; or des siècles séparent Ganem (dont les aventures sont censées se passer à la fin du VIII^{e} siècle) de son auteur, comme des siècles séparent Gauvain de Chrétien de Troyes, comme des siècles séparent Aben-Hamet de Chateaubriand. La construction d'un monde comme âge d'or comprend des enjeux avant tout éthiques.

Le roman de Chateaubriand opère une sorte de synthèse culturelle du monde arabe dans cet espace qu'est la Grenade musulmane. Avec la conquête chrétienne, Grenade devient le lieu de rencontre et de confrontation avec la culture espagnole dont la grande figure historico-légendaire est le Cid.

3. Le Cid : contrepoint

Le personnage du Cid est une figure héroïque en Espagne et en France. Il acquiert le statut de héros national en Espagne. La tragédie de Corneille a contribué à en faire aussi un héros de référence en France, une figure idéalisée devant servir de modèle à la France de Louis XIII, loin de la réalité des Taïfas du XI^{e} siècle. Le roman de Chateaubriand vise à replacer le personnage dans un monde historique et culturel régi par la bravoure, mais une bravoure qui a davantage trait à la cruauté qu'à la générosité. Le point de vue des Musulmans d'Espagne apporte un *contre-point* sur un héros perçu comme le défenseur d'une nation envahie : retournant complètement la vision officielle, le point de vue des « Maures » en fait le conquérant haineux d'une terre (Valence) à laquelle il est étranger. La notion de « contrepoint » est empruntée à Edward Saïd qui définit ainsi une méthode de lecture : « La lecture en contrepoint doit tenir compte des deux processus, celui

de l'impérialisme et celui de la résistance[632] ». C'est aussi un outil de résistance contre les préconstruits idéologiques et culturels qui consistent à ne percevoir les autres civilisations que du point de vue de la sienne. Le *contrepoint* permet de donner voix au chapitre de l'Histoire aux perdants ; c'est aussi l'occasion, pour les vainqueurs de saisir un autre point de vue, de revoir ses *a priori* sur l'autre. Le « contrepoint » est donc enfin une méthode de pensée tournée vers une préoccupation *éthique* :

> Il est plus enrichissant – et difficile – de penser concrètement, chaleureusement, en contrepoint aux autres qu'à « nous » seulement. Mais cela implique de ne pas chercher à dominer, étiqueter, hiérarchiser ces autres, et surtout arrêter de répéter que « notre » culture, « notre » pays sont (ou ne sont pas) les premiers. L'intellectuel a suffisamment de travail sérieux à faire pour oublier ça.[633]

Il nous semble que le travail de l'écriture, dans la fiction de Chateaubriand, accomplit ce « contrepoint » : « concrètement » par la mise au premier plan du personnage appartenant aux vaincus de l'Histoire à qui la parole est rendue, « chaleureusement » ensuite par l'implication émotive dont l'auteur charge son texte.

Un « laqab » célèbre

Les Aventures du Dernier Abencerage est un récit travaillé par des *culturèmes* français et européens. Loin d'être un héros exotique, le personnage du Cid est un personnage ancré dans la culture française et destiné à un public français. Lorsque Chateaubriand visite l'Espagne lors de son retour de Jérusalem, il se rend au tombeau du Cid. Ce personnage historique ne donne lieu à aucun récit, mais à une longue citation de la pièce de Corneille :

> À Burgos, une superbe cathédrale gothique m'annonça l'approche de mon pays. Je n'oubliai point les cendres du Cid :
> *Don Rodrigue surtout n'a trait en son visage*
> *Qui d'un homme de cœur ne soit la haute image,*
> *Et sort d'une maison si féconde en guerriers,*
> *Qu'ils y prennent naissance au milieu des lauriers.*
> *... Il adorait Chimène.*[634]

---

632 Edward W. Saïd, *Culture et Impérialisme*, *op. cit*., p. 119.

633 Edward Saïd, *Culture et Impérialisme*, *op. cit*., p. 464.

634 *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, « VII. Tunis et le retour en France », *op. cit*., p.541-542. Chateaubriand cite ici les vers 29 à 32 de la scène d'exposition du *Cid* de Corneille : c'est ainsi que le Comte de Gormas, le père de Chimère, parle de don Rodrigue. Ces paroles sont rapportées par Elvire, la suivante de Chimène. Le dernier hémistiche cité par Chateaubriand, « Il adorait Chimène. », est tiré du vers 1533 (Acte V, scène 1) : Rodrigue, devenu « Le Cid » à l'Acte IV, imagine comment la postérité parlera de lui.

Tel est le paradoxe : le héros national espagnol est devenu, depuis la pièce de Corneille, le héros littéraire français le plus connu. Or, ce héros espagnol célébré par la littérature française porte un nom arabe, ou plus exactement un *laqab*, c'est-à-dire un surnom honorifique, un nom de gloire, obtenu grâce à ses exploits. À côté du prénom (*Ism* en arabe), du nom de filiation (*Nasab* en arabe, nom qui indique de qui l'individu est le fils, *Ibn* raccourci en *Ben*), du nom de la tribu ou de la région d'origine, vient s'ajouter le nom honorifique ou *laqab*. Les différents noms sont des héritages des ancêtres : le *laqab* est acquis par l'individu. En Andalousie, au Moyen-Âge, l'obtention d'un *laqab* est nécessaire pour se faire un nom, pour obtenir le prestige nécessaire à l'acquisition d'une situation sociale et d'un poste politique[635]. Le *laqab* prend, à partir du X^e^ siècle, une dimension profane ; il s'acquiert par les armes et préfigure une prise de pouvoir politique. La tragédie de Corneille raconte cela : comment un jeune chevalier va devenir un héros en obtenant un nom : *al-Cid*, dont l'article défini arabe al est traduit en Français par l'article défini *le*. Cid signifie Seigneur en arabe ; *Cidi* (ou *Saïdi* avec le *fatha* sur la première lettre *sin*) signifie « Mon Seigneur » (l'équivalent de Monsieur), *Cidna* signifie Notre Seigneur (*Cidna 'Issa* ou Notre-Seigneur-Jésus en arabe). Dans la pièce de Corneille, le jeune chevalier obtient ce nom en repoussant une invasion maure. Ces « Maures » (vers 610), ou « vieux ennemis » (vers 608) sont appelés « Africains » par don Diègue (Acte III, scène 6, vers 1084) ; il s'agit dans ce contexte des Almoravides, ces Sahariens berbérophones portant le voile de bouche, qui occupèrent *al Andalus* de 1086 à 1147. Or, à la scène III de l'Acte IV du Cid de Corneille, le roi de Castille rapporte que ce sont les rois maures capturés par Rodrigue qui l'ont désigné par ce mot arabe :

> Ils t'ont nommé tous deux leur Cid en ma présence.
> Puisque Cid en leur langue est autant que seigneur,
> Je ne t'envierai pas ce beau titre d'honneur.
> Sois désormais le Cid ; qu'à ce grand nom tout cède ;
> Qu'il comble d'épouvante et Grenade et Tolède.

[635] L'historien Pierre Guichard montre comment, au X^e^ siècle, un chambellan a pu, grâce à son *laqab*, occuper de fait le poste du calife : « C'est après sa victoire sur Ghâlib qu'Ibn Abî 'Amîr, avec une audace remarquable, s'attribue le *surnom* inusité en al-Andalus d'*al-Mansûr*, "le Victorieux", d'allure califienne mais sans la connotation religieuse […]. Véritable souverain de fait, le premier gouvernant amiride […] gouverne sans partage l'Andalus. » (Pierre Guichard, *Al-Andalus 711-1492*, Paris, Hachette Littératures, 2000, p. 93) Nous soulignons le mot « surnom » qu'emploie ici P. Guichard pour traduire *laqab*, qui ne doit pas être confondu avec le surnom employé couramment dans le monde arabe (*kuniya*) qui utilise le mot *Abu* (« père ») pour les hommes, et *Umm* (« mère ») pour les femmes, suivi d'un nom propre ou d'un nom commun (on pense par exemple au surnom de la chanteuse égyptienne *Oum* Kalthûm).

Les expressions « ce beau titre d'honneur » et « ce grand nom » traduisent très justement ce qu'est un *laqab* dans l'Andalousie médiévale. Le roi pérennise alors ce nom en procédant à une sorte de rite d'intronisation à des fins politiques et militaires : « Sois désormais le Cid ». L'identité du personnage est alors considérablement modifiée, et son statut s'élève au-dessus de sa condition originelle, héritée de ses aïeux. Mais ce nom d'honneur est aussi celui de la terreur, de *l'épouvante*.

Un héros français par la littérature, champion des valeurs aristocratiques

La pièce de Corneille rend bien compte de la nature d'un *laqab* et des effets qu'il entraîne. Cependant, la réalité historique des actions d'« El Cid Compeador » est tout autre. Le Cid historique obtient ce *laqab* auprès de l'Émir de Saragosse, dont il est le bras armé ; il est alors au service d'une « Taïfa », un de ces nombreux petits Etats qui voient le jour au XI^{e} siècle, après la chute et l'éclatement du Califat de Cordoue. Le Cid historique est donc au service d'un État *arabe* de la péninsule hispanique, avant de lutter contre l'invasion des *Maures* venus d'Afrique. Entre temps, il va conquérir Valence et sa région pour son propre profit. Le mercenaire se taille donc un État à la suite de manœuvres politiques et de coups d'éclat militaires. La réalité du XI^{e} siècle andalou est donc bien différente de celle que peint la tragédie française du XVII^{e} siècle. Le Cid que crée Corneille est le champion de valeurs morales et politiques nouvelles. Dans cette société féodale où règne la loi non écrite du code de l'honneur, le roi est limité au rôle d'arbitre dans les conflits entre les différents clans, ou les différentes maisons. La pièce raconte comment la figure du chevalier passe du chef de bande fidèle à son clan, à celle du combattant loyal, fidèle à son roi et à sa patrie. La lutte qu'il mène contre les envahisseurs venus d'Afrique n'est pas une guerre de conquête ou de reconquête : il s'agit au contraire de contenir une conquête venue d'Afrique ; en ce sens, la pièce de Corneille donne sa véritable nature de guerre défensive à son combat contre les envahisseurs maures. Mais l'image d'un jeune homme repoussant les Africains est historiquement fausse ; lorsqu'il combat les Almoravides, Rodrigo de Bivar est déjà « le Cid », il est déjà âgé et marié à Chimène. Le Cid de Corneille commence de fait par un anachronisme : « La scène est à Séville ». En effet, Séville au XI^{e} siècle n'est pas encore conquise par les souverains castillans, il faudra attendre le XIII^{e} siècle pour qu'elle le soit. Corneille, dans Le Cid, ne raconte pas l'Histoire de l'Espagne, mais met en scène la figure construite, idéale, du héros devant servir de modèle à ses contemporains.

Une figure flamboyante et inquiétante

Si Corneille fait du Cid une figure morale et politique idéalisée de la civilité classique dont ne subsistent que quelques facettes sauvages, Chateaubriand met en avant les aspects sauvages, voire les traits les plus noirs du personnage. Il intègre ainsi, à son récit travaillé par les tensions caractéristiques de la pièce de Corneille, les sources arabes qui traitent explicitement du Cid historique. Comment le Cid est-il présenté dans *Les Aventures du Dernier Abencerage* ? Le texte laisse entendre les deux points de vue, celui des Castillans et celui des Maures, celui de la famille de Bivar et celui de la famille des Abencerages. L'éloge de la geste du Cid par les Bivars est mis en parallèle avec la vision noire des Abencerages. Où se place la voix narrative ? Quel point de vue adopte-t-elle ? La chronique imaginaire de la généalogie de Blanca vient interrompre la scène de la deuxième rencontre entre les amants, dans un jardin près de Grenade ; ce récit généalogique qui interrompt la scène idyllique est l'occasion de faire apparaître le Cid comme figure tutélaire. Le lecteur y apprend que Blanca descend directement du Cid et de Chimène : « Dona Blanca descendait d'une famille qui tirait son origine du Cid de Bivar et de Chimène, fille du comte Gomez de Gormas » (p.199). L'expansion du nom Chimène qui précise qu'elle est la « fille du comte » est un indice : son mariage est marqué par le meurtre du père. La chronique généalogique s'ouvre ainsi par une orientation tragique, et se poursuit dans le registre épique : le Cid est appelé le « vainqueur de Valence-la-Belle » (p.199). Sa « postérité » est donc marquée par ce double héritage : le tragique et la gloire. Mais ses descendants sont les victimes de « l'ingratitude de la cour de Castille », ce qui les fait tomber dans « une extrême pauvreté ». Apparaît ici le thème de l'aristocratie victime de la jalousie de la monarchie. L'extrait s'écrit en écho de la tragédie des Abencerages, massacrés sur ordre de l'ingrat monarque de Grenade. Le « dernier rejeton de la race des Bivar, l'aïeul de Blanca » est présenté de manière méliorative : il « se fit reconnaître moins encore à ses titres qu'à l'éclat de sa valeur » (p.199). Le « titre » hérité a donc moins de valeur que le *laqab*, le nom honorifique obtenu par « l'éclat de sa valeur », mais le verbe « reconnaître » indique que la « valeur » personnelle d'un aristocrate est un signe de reconnaissance du sang, de la « race ». La religion, la patrie, et l'individu, sont soumis à la famille, à la loi du sang. Le père du père de Blanca est donc un héros de la prise de Grenade en 1492, mais son exploit personnel ne fait que rejouer celui du Cid, quatre-cents ans plus tard. Il doit sa fortune à l'expropriation des

Maures chassés après leur défaite : « Après l'expulsion des Infidèles, Ferdinand donna au descendant du Cid les biens de plusieurs familles maures, et le créa duc de Santa-Fé » (p.199). Santa-Fé est la ville castillane construite devant Grenade lors du siège de la ville ; devenir duc de Santa-Fé est donc un *laqab* qui rappelle l'exploit. Cependant, l'origine est revendiquée dans le nom donné à chaque fils : tous les fils s'appellent « don Rodrigue », comme le Cid. Si le frère de Blanca se fait appeler « don Carlos », ce n'est que « pour le distinguer de son père » (p.199). Blanca hérite de la générosité du Cid, tandis que son frère hérite de sa noirceur. En effet, « Blanca de Bivar » (p.200) se reconnaît « à la sûreté, à la constance, à la force, à l'élévation des sentiments de son cœur » (p.201). Le « cœur » et « l'élévation » sont des vertus classiques, chez Corneille comme chez La Rochefoucauld : les qualités du Cid sont donc celles que lui a prêtées le classicisme français du XVII^{e} siècle. À l'opposé, la part d'ombre du Cid revient à don Carlos. C'est ce que révèle son portrait pris en charge par le narrateur : « […] terrible comme les conquérants du Nouveau-Monde, parmi lesquels il avait fait ses premières armes ; religieux comme les chevaliers espagnols vainqueurs des Maures, il nourrissait dans son cœur contre les Infidèles la haine qu'il avait héritée du sang du Cid. » (p.218) Les adjectifs « terribles » et « religieux » prennent ici un sens inquiétant. L'auteur du *Génie du Christianisme* ne donne pas une vision méliorative de la piété du Cid, sitôt qu'elle est associée à l'idée de Terreur.

La Terreur est le fait des fanatiques : fanatiques de la Raison ou fanatiques de la Croix, Chateaubriand les rejette en bloc. Ce fanatisme religieux est reconnaissable à la « haine » qui anime le Cid contre les Musulmans. Le Cid a pu transmettre son courage et son « élévation », mais il a surtout transmis sa « haine » à don Carlos. Ce dernier chante la geste du Cid lors de la scène finale, la fête au Généralife. Sa romance est composée de cinq quatrains se terminant tous par le mot « honneur », tandis que dans les stances du Rodrigue de Corneille (Acte I, scène 6), chaque strophe se terminait par le nom « Chimène », signe que le héros ne renonce jamais à son amour même s'il accepte avec douleur son destin sans « balancer » : sa grandeur tient dans la déchirure tragique entre les intérêts de son amour et ceux de son honneur. Dans la romance que chante don Carlos, l'amour n'est qu'un ornement au service de l'honneur. La déchirure tragique est abolie, et tout est tourné vers l'épique.

> Chimène a dit : Va combattre le Maure ;
> De ce combat surtout reviens vainqueur.
> Oui, je croirai que Rodrigue m'adore
> S'il fait céder son amour à l'honneur. (p.235)

Mais cette épopée est moins au service d'une religion ou d'une patrie qu'au service de l'honneur, auquel tout est subordonné. Le dernier vers se termine par une accumulation qui a valeur de gradation : Rodrigue dit préférer, à sa vie, "Son Dieu, son roi, sa Chimère et l'honneur" (p.235). Les quatre notions Religion / Patrie / Amour / Honneur sont classées par ordre croissant. Si le Cid et son descendant sont « religieux », c'est au sens de fanatiques : animés par la « haine » et leur « honneur », ce sont des hommes de sang. Don Carlos le revendique fièrement : « Son sang coule dans mes veines, répliqua don Carlos, et je me reconnais de ce noble sang à la haine qui brûle dans mon cœur contre les ennemis de mon Dieu » (p.236). Le sang de la lignée (celui de la reconnaissance), le sang de l'énergie (qui fait du titre une preuve de noblesse), mais aussi le sang de la cruauté « brûle » le personnage de don Carlos : c'est un sang qui consume, un sang profondément destructeur pour soi comme pour autrui. Le Cid ne porte donc pas ici de valeurs sur lesquelles pourrait s'édifier un ordre social, moral ou politique. L'ancien émigré de la Révolution, dans une perspective contre-révolutionnaire, veut montrer inlassablement qu'aucune société durable ne peut être édifiée sur le sang de la Terreur.

Le signifiant de la Terreur

Le texte adopte donc plutôt le point de vue des Maures sur la figure du Cid. De leur point de vue, le Cid est un guerrier sanguinaire, cruel. Aben-Hamet a hérité de ses ancêtres la terreur que suscite le seul nom (*laqab*) de « Cid » : le récit de Chateaubriand applique donc le vers de Corneille « À ce seul nom de Cid ils trembleront d'effroi » (vers 1827). L'Abencerage, en écoutant la romance chantée par don Carlos, « avait pâli au nom du Cid » (p.236) ; cette pâleur est certes celle de la terreur et de l'effroi, mais le héros maure n'est pas un personnage peureux, comme l'atteste son courage lors du duel ; la pâleur est à comprendre comme l'effet d'une réminiscence, celle d'un traumatisme trans-générationnel que charrie le souvenir de la Terreur, au sens politique du terme : le régime de Terreur, de répression et d'anéantissement culturel mené au XI^{e} siècle par le Cid se trouve réactivé, rejoué, au XV^{e} siècle lors du sac de Grenade par les troupes de Ferdinand et d'Isabelle. Aben-Hamet a hérité de ce traumatisme subi par ses ancêtres. Le seul fait d'entendre le *laqab* maudit réveille cette blessure transmise de générations en générations. Les signifiants

Rodrigue / Cid font *retour* siècle après siècle : ce nom est celui des révolutions, des apocalypses, des fins de mondes. C'est le signifiant du fléau de Dieu.

Chateaubriand intègre les sources arabes concernant le Cid à travers le discours d'Aben-Hamet, lequel redit alors le jugement porté par les Maures concernant le Cid : « Ce chevalier, dit-il, que les chrétiens appellent la Fleur des batailles, porte parmi nous le nom de cruel. Si sa générosité avait égalé sa valeur ! » (p.236). De nombreux signifiants convergent vers le signifiant *Cid* : « Fleur des Batailles », le « vainqueur de Valence », « don Rodrigue », « don Carlos », le « cruel ». Le texte nomme ce personnage absent et fantomatique par tous ses noms : l'action se déroule plusieurs siècles après la mort du Cid, mais il occupe une place conséquente en revenant sans cesse sous la forme de plusieurs signifiants. Don Carlos le fait revivre en héritant de sa haine. Aben-Hamet, à l'image du roman, reconnaît donc la « valeur » de son ennemi, ce qui lui donne une supériorité morale incontestable. Il n'est en effet pas animé par la haine. Le jugement qu'il porte est de nature morale ; son émotion trahit son appartenance à la race des Abencerages. Chateaubriand reprend ici les sources arabes médiévales qui insistent sur la cruauté du Cid ; ce dernier, après s'être illustré par la reprise de Valence par les armes et la ruse, se livre à une répression impitoyable contre une partie de la population civile. Valence s'était en effet soulevée contre lui. Les faits sont bien loin de la tragédie de Corneille. Le Cid de Bivar, mercenaire au service de l'émir musulman de Saragosse, est chargé par ce dernier de prendre Valence en 1087. Nous sommes loin de Séville et de l'Andalousie : Valence est située dans ce que les géographes de l'époque appellent le *Sharq al-Andalus*, c'est-à-dire « le Levant de l'Andalousie ». Celui qui règne alors sur Valence est l'ancien roi de Tolède, al-Qâdir, placé à Valence « au début de 1086, avec l'aide des Castillans et conformément à la promesse que lui avait faite Alphonse VI »[636]. Le Cid négocie avec le très impopulaire souverain de Valence al-Qâdir « un coûteux protectorat »[637] ; les troupes du Cid occupent Valence pendant que ce dernier lève également un tribut sur l'émir de Saragosse. En 1092, tandis que l'avancée depuis le Sud des Berbères almoravides menace le *Sharq al-Andalus*, le roi de Castille Alphonse VI lance contre le Cid une vaste offensive, à la tête d'une « coalition qui comprend le roi d'Aragon, le comte de Barcelone et les villes de Pise et de Gênes »[638]. L'entreprise échoue, mais les habitants de Valence en profitent pour se soulever : sous

[636] Pierre Guichard, *Al-Andalus 711-1492*, Chapitre IV : « Entre la plume et l'épée : Al-Andalus sous les Taïfas », *op. cit.*, p.130.
[637] *Ibid*., p.131.
[638] *Ibid*., p.131.

l'impulsion du *cadi*, ils renversent le souverain al-Qâdir, le mettent à mort, et décident de se rallier au pouvoir almoravide. Ces derniers sont en en nombre insuffisant pour les soutenir ; c'est alors que le Cid reprend Valence après un long siège (1094) et instaure une répression terrible. Une chronique arabe relate ce régime de terreur, et décrit en détail le martyre du *cadi* régicide :

> Quand le Campeador – Dieu le maudisse ! – se rendit maître de Valence, sa tyrannie commença à se manifester. Il mit en prison le cadi de la ville, de même que les membres de sa famille et de ses parents ; ils furent tous soumis à la torture dans leurs cellules. […] La cruauté du chef chrétien envers Ibn Djahhâf n'avait d'autre raison que la noble fermeté qu'il avait déployée […] et la résistance qu'il avait opposée durant ce siège prolongé dans l'espoir de conserver la ville et de la maintenir dans l'Islam.[639]

La légende noire du Cid se répand dans les chroniques arabes dès cette époque. Sa cruauté n'est pas celle du combattant, mais celle du tyran : elle ne s'applique pas contre des hommes en armes sur le champ de bataille, mais contre des citadins désarmés ; elle ne s'applique pas ici contre les « Maures », c'est-à-dire des Berbères venus du Sahara et portant le voile de bouche (d'où leur nom de « Voilés »)[640] : sa cruauté s'applique contre des compatriotes, des Européens arabisés, c'est-à-dire les Maures *d'Espagne*. L'image du protecteur de l'Espagne face à l'invasion africaine est effacée au profit du seigneur de guerre régnant par la Terreur.

Le conflit tragique : du profane au sacré

Ce n'est pas le héros mais le ressort tragique de la pièce de Corneille que reprend le roman de Chateaubriand : le conflit tragique entre *honneur* et *amour*, entre la loi du cœur et la loi du sang, la passion et l'opposition entre les amants ennemis. Le couple Blanca / Aben-Hamet ressemble beaucoup au couple Chimène / Rodrigue tel qu'il apparaît dans la tragédie de Corneille. Le personnage de Blanca hérite de beaucoup de traits du personnage de Corneille : « Dona Blanca descendait d'une famille qui tirait son origine du Cid de Bivar et de Chimène ». La généalogie met à égalité les apports masculin et féminin en ce qui la concerne, alors que don Rodrigue n'est, dans le texte, que le descendant du Cid. Par la suite, Blanca n'est affiliée qu'à Chimène : « "Et comment

[639] Ibn 'Idhâri, « Récit de comment fut brûlé le cadi [...] et des maux que subirent les Valenciens », texte arabe établi par Évariste Lévi-Provençal, traduction de Brigitte Foulon, in *Al-Andalus*. *Anthologie*, "III. Les Almoravides en al-Andalus (1090-1147)", *op*. *cit*., p. 260.

[640] Jean Béraud-Villars explicite ce fossé culturel entre les envahisseurs berbères et les Espagnols arabophones : « Nous savons que Yousof ne parlait pas l'arabe. Les généraux lemtouna devaient être dans le même cas et avaient autre chose à faire que d'apprendre la langue du pays, ce qui creusait un fossé profond entre eux et leurs administrés. Ils durent toujours faire figure de barbares et d'exotiques au milieu des Hispano-Arabes. » (*Les Touareg au pays du Cid. Les Invasions Almoravides en Espagne aux XI^e^ et XII^e^ siècles*, Paris, Plon, 1946, p. 194)

m'aimerais-tu donc si tu étais un Abencerage ?" dit la descendante de Chimène. » (p.211, nous soulignons). Par cette allusion à son aïeule, le texte indique une filiation intertextuelle, un héritage littéraire venu de Corneille : le personnage féminin hérite d'une héroïne tragique le caractère et le conflit entre honneur et amour : « […] elle avait les passions d'une Espagnole, et sa coquetterie naturelle n'ôtait rien à la sûreté, à la constance, à la force, à l'élévation des sentiments de son cœur » (p.201). « Passion » et « élévation » s'harmonisent et s'opposent en même temps. La tension constitutive est énoncée dans le cri d'armes des Abencerages : « Honneur et Amour ». L'un ne peut aller sans l'autre dans l'éthique chevaleresque, même si ces deux termes sont en perpétuel conflit. Cependant le Maure est davantage un héros mélancolique qu'un héros fougueux. En effet, le Rodrigue de Corneille fait preuve d'une « agréable colère » en répondant rageusement à la provocation de son père : « Tout autre que mon père l'éprouverait sur l'heure ». À l'opposé, le personnage de Chateaubriand accepte le duel contre don Carlos sans ressentir la moindre violence. Aben-Hamet se rapproche du Rodrigue des stances (Acte I, scène 6), du duo/duel de l'Acte III scène 4.

La différence fondamentale entre le conflit tragique chez Corneille le conflit tragique chez Chateaubriand se situe dans le champ religieux : la pièce de Corneille est complètement profane, tandis que le ressort tragique du roman de Chateaubriand met au centre l'opposition religieuse entre les amants. Dans *Le Cid*, l'invasion maure n'est qu'une expédition de piraterie : « La flotte qu'on craignait, dans ce grand port entrée / Croit surprendre la ville et piller la contrée » (Acte III, scène 6) ; mais cette tentative de pillage est repoussée par Rodrigue, à la tête d'une « généreuse bande » (III,6) de cinq cents combattants, c'est-à-dire d'une milice privée, à laquelle s'ajoutent des volontaires patriotes : « Mais par un prompt renfort / Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port". En réalité, l'invasion almoravide du XI^{e} siècle est une intervention à caractère éminemment religieux : les « Voilés », sous l'impulsion d'une prédication religieuse, passent dans la péninsule ibérique pour contenir l'invasion des royaumes chrétiens du Nord sur les États musulmans du Sud, mais surtout pour imposer la doctrine *malikite* avec la plus grande rigueur sur un territoire musulman, *al-Andalus*, considéré comme décadent[641]. Dans *Le Dernier Abencerage*,

[641] Jean Béraud-Villars soutient l'idée que les souverains musulmans d'Espagne ont vu d'un mauvais œil l'arrivée de ces Sahariens mais que la pression des religieux a forcé leur alliance avec les « Voilés » qui ne tarderaient pas à les détrôner. Si la population musulmane d'Espagne ouvre souvent les villes (notamment Valence) aux envahisseurs sahariens, c'est parce que ces derniers promettent l'application stricte de la règlementation islamique sur les impôts. Les enjeux économiques et sociaux sont donc essentiels pour comprendre la victoire des « Voilés » sur l'ensemble

l'argument religieux est au cœur du conflit. L'invasion maure n'a pas été vécue comme une expédition de piraterie, mais comme une guerre sainte ; or le but est moins de restaurer l'Islam que de persécuter les Chrétiens ; c'est ce qu'affirme Blanca lorsque son amant lui fait le serment de son amour : « "Ô saint Prophète, dit Aben-Hamet, soyez témoin de mes serments !..." Blanca l'interrompant : "Quelle foi voulez-vous que j'ajoute aux serments d'un persécuteur de mon dieu ?" » (p.208)

Le roman traite l'opposition entre Chrétiens et Musulmans sans aucun manichéisme. Si le titre fait le choix du contre-point par rapport à l'historiographie européenne, Chateaubriand ne tombe pas cependant dans le travers qui consisterait à inverser les prétendus Bons et les prétendus Méchants. La guerre à caractère religieux qui opposa Chrétiens et Musulmans est décrite ici en faisant entendre les deux discours, en donnant à voir les deux points de vue. C'est en cela qu'il s'agit d'une tragédie : le roman ne prétend pas, dans ce conflit, déterminer qui a le tort et qui a le droit du point de vue religieux. Nous avons montré précédemment que l'*incipit* donnait le droit à Boabdil en ce qui concerne la légitimité d'une *dynastie* sur une terre ; en revanche, l'Islam n'est pas plus légitime *en soi* que le Christianisme. Blanca apporte le *contrepoint* chrétien à la domination musulmane, tandis que le dernier Abencerage apporte le *contrepoint* musulman à la geste du Cid. Le conflit ne peut pas être résolu sur le terrain du droit, et c'est là le ressort tragique. Dans *Le Cid*, le conflit tragique devenu conflit judiciaire était dépassé à l'Acte IV dans l'exploit épique de Rodrigue : devenu « le Cid », sa gloire le plaçant au-dessus des lois (notamment des interdits royaux), le roi venait rétablir l'ordre judiciaire et autoriser l'union amoureuse. Chez Chateaubriand, le roi légitime a été déposé, remplacé par des conquérants illégitimes et surtout lointains : Grenade n'est plus qu'une ville de province, et la capitale (à l'époque Tolède[642]) se soucie peu de cette cité secondaire. Si Aben-Hamet est armé chevalier, s'il fait la preuve de son courage par sa victoire lors du duel contre don Carlos, il ne *passe* pas au statut de héros épique au sens d'un héros (re)fondateur d'empire ; il demeure cependant, au même titre que don Carlos et que Blanca, un personnage épique par les valeurs qui l'animent, « s'il est vrai que le personnage épique se caractérise avant tout par cette certitude intérieure, cette assurance que lui donne son

des royaumes espagnols musulmans et chrétiens. Victorieux sur les Espagnols, ils seront renversés par une autre dynastie berbère, mais venue de l'Atlas : les Almohades, qui règneront à leur tour sur le sud de la péninsule ibérique.

[642] L'ancienne capitale wisigothe, Tolède, laissera la place à une ancienne forteresse arabe, Madrid, qui devient alors capitale du royaume d'Espagne sous Philippe II, en 1561.

adhésion à une table de valeurs sur laquelle il n'y a pas à s'interroger.[643] » Il partage certes bien des valeurs avec le Cid, mais il se distingue de l'Espagnol par sa magnanimité envers le vaincu. Mais surtout, si le Cid (du moins celui de la légende) est un héros de la reconquête persuadé que la patrie perdue peut être retrouvée par l'action, Aben-Hamet est un héros de la mélancolie, lucide sur le caractère irrémédiable de la perte.

Humanisme de l'œuvre : diversité des mondes, unité du genre humain

L'ouverture au point de vue d'autrui, au *contrepoint* donc, est une exigence éthique pour Chateaubriand, mais signe aussi sa volonté de faire pénétrer la culture *de l'autre* dans la culture entendue comme *identité collective* ou comme *ensemble des représentations acquises par l'individu en tant qu'être social*. Les romans de Chateaubriand présentent la « Reconquête » espagnole, comme la « découverte » du Nouveau-Monde, du point de vue des vaincus (Maures, Natchez), du point de vue surtout des *autochtones*, des habitants légitimes des lieux. L'apport du « contrepoint » vise à entraîner une modification des préconstruits culturels dont les effets politiques peuvent être très bénéfiques : « Si la culture peut prédisposer et préparer activement une société à la domination d'une autre, elle peut aussi la préparer à abandonner ou à modifier cette idée de domination.[644] » Malgré une œuvre qui n'échappe pas à certains préjugés des hommes de sa génération, Chateaubriand construit des fictions qui *préparent* la conscience moderne éclairée, soucieuse de déconstruire les *prédispositions* à la domination et tournée vers une démarche de réparation des fautes du passé. L'écriture dans les fictions fait entendre la *relativité* des regards sur les faits, la *polyphonie* des récits historiques sur un même événement, donnant à entendre et à voir moins la réalité que le point de vue de *l'autre*. C'est de manière complémentaire que le discours d'auteur propose une vision *universaliste* qui affirme l'unité et l'égalité naturelles du genre humain :

> Le petit Anglais, le petit Allemand, le petit Italien, le petit Espagnol, le petit Iroquois, le petit Bédouin roulent le cerceau et lancent la balle. Frères d'une grande famille, les enfants ne perdent leurs traits de ressemblance qu'en perdant l'innocence, la même partout. Alors les passions modifiées par les climats, les gouvernements et les mœurs font les nations diverses […] : c'est la société qui est la véritable tour de Babel.[645]

[643] Fabienne Bercegol, « Le jeu des passions dans *Les Aventures du dernier Abencérage* », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* : Lettres d'humanité, n°56, décembre 1997, p. 330.
[644] Edward W. Saïd, *Culture et Impérialisme*, *op. cit*., p. 288.
[645] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre II, chapitre 6, *op. cit*., p. 244.

Cette vision de l'humanité héritée de Rousseau voit l'un dans la nature et le multiple dans les sociétés : l'humanisme profond de Chateaubriand est peut-être là, dans cette articulation entre d'une part l'affirmation dans le discours de l'unité première malgré les différences et, d'autre part, l'exploration par le roman de la diversité des mondes culturels dont chacun peut prétendre à l'universel.

3. Grenade : apogée d'une civilisation et idéal de civilité

Un mythe usé, sans cesse recyclé

L'Andalousie arabo-mauresque est un mythe : la création, le rayonnement puis la chute des États musulmans dans la péninsule ibérique entre 711 et 1492 a donné lieu à de nombreux fantasmes. Cette Andalousie mythique est devenue le creuset où s'expriment (voire s'élaborent) les projections et les espérances déçues de chaque époque. Or, les caractéristiques du mythe sont qu'il est à la fois fictif et réversible. En effet, Raoul Girardet montre, en s'appuyant sur Gaston Bachelard et Claude Lévi-Strauss, qu'un mythe est structuré en une succession d'images malléables aux significations plurielles et surtout réversibles : « Les possibilités d'inversion du mythe ne font que répondre à la constante réversibilité des images, des symboles, des métaphores. […] Entre les deux versions, entre Napoléon le Grand et l'Ogre Corse, il n'y a guère qu'une opposition d'éclairage : […] les références thématiques sont les mêmes, mais leurs tonalités affectives et morales se trouvent soudain inversées. »[646] Ainsi, le mythe d'une Andalousie harmonieuse va pouvoir s'inverser dans celui d'une Andalousie infernale ; le mythe va se répliquer et se modifier à chaque génération, chacune projetant sur l'Andalousie ses propres espérances et ses propres fantasmes. Claude Lévi-Strauss dans un texte en hommage à Raymond Aron intitulé « Comment meurent les mythes » analyse ce phénomène de mutation des mythes dans le temps et dans l'espace :

> […] Les mythes se transforment. Ces transformations qui s'opèrent d'une variante à une autre d'un même mythe, d'un mythe à un autre mythe, d'une société à une autre société pour les mêmes mythes ou pour des mythes différents, affectent tantôt l'armature, tantôt le code, tantôt le message du mythe, mais sans que celui-ci cesse d'exister comme tel ; elles respectent ainsi une sorte de principe de conservation de la matière mythique, au terme duquel de tout mythe pourrait toujours sortir un autre mythe.[647]

[646] Raoul Girardet, *Mythes et mythologies politiques*, *op. cit*., p. 20.
[647] Claude Lévi-Strauss, « Comment meurent les mythes », *Anthropologie structurale deux*, Plon, Pocket, 1996, p.301.

Toute modification permet (en même temps qu'elle révèle) une orientation nouvelle d'une société, comme par exemple le choix de s'allier ou non avec les Blancs[648]. Chaque génération révèle ses aspirations profondes et confesse ses tares ou ses tabous, dans l'utilisation (parfois jusqu'à la saturation) de ses récits mythiques. La fin du XX^e^ siècle européen, marquée par de graves conflits sociaux et une crise des valeurs, recycle et réplique jusqu'à épuisement le mythe d'une Andalousie médiévale régie par un Islam éclairé, où Juifs, Chrétiens et Musulmans auraient cohabité en paix durant 700 ans. Toute tentative de révision de ce mythe (qui se présente comme Histoire) n'aboutit qu'à sa redite inversée, et, perdant de vue son objet, ne permet qu'une piètre confession des mêmes tares et illusions qu'elle croit combattre.

Au XVIII^e^ siècle, le mythe de l'Âge d'or andalou est déjà bien installé, dans l'Europe chrétienne comme dans le monde arabe. Cette perte de l'Andalousie évoquée sur le ton de la plainte et du regret dans l'ensemble du monde arabe est connue de Chateaubriand, lorsqu'il fait le tour de la Méditerranée ; il décrit ainsi la région de Grenade dans son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* : « La vallée de Grenade est délicieuse, et ressemble beaucoup à celle de Sparte : on conçoit que les Maures regrettent un pareil pays »[649]. Chateaubriand a conscience de cette dimension mythique que charrient les noms de « Grenade », « Cordoue », « Maures, « Abencerages ». Son roman travaille à partir de matériaux, de légendes, de poèmes, de romances, de romans, de chroniques, de traités historiques, issus de France et d'Espagne, mais qui gardent la trace d'une imprégnation arabe. L'auteur des *Martyrs* ne choisit pas un thème neuf en décidant d'écrire un roman mettant en scène les chevaliers courtois du royaume de Grenade : c'est même un thème démodé, voire usé, dans les lettres espagnoles et françaises, dont l'idéalisation des sentiments et des décors ne correspond plus aux attentes du public du début du XIX^e^ siècle.

Nouvelle traduction du mythe

En 1809 paraît une traduction nouvelle du roman de Ginés Perez de Hita, *Histoire chevaleresque des Maures de Grenade*, auquel le traducteur, A. M. Sané, ajoute une introduction intitulée « Quelques réflexions sur les Maures d'Espagne ». Chateaubriand, revenu de son tour de

[648] Lévi-Strauss précise : « Les Cree adaptaient le même mythe à une histoire récente, dans l'intention manifeste de justifier un devenir en cours, et de valider une de ses orientations possibles – la collaboration avec les Blancs – parmi d'autres qui leur restaient ouvertes ». (*Ibid*., p.314)

[649] *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, « Septième partie : Tunis et le retour en France », *op cit*., p. 541.

la Méditerranée depuis deux ans, redécouvre Grenade ; en 1809, il achève *Les Martyrs* mais n'a encore publié ni l'*Itinéraire* ni *Le Dernier Abencerage*. Le roman de Ginès Perez de Hita s'intitule en espagnol *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes* (1595–1619) mais fut connu en France sous le titre *Guerres civiles de Grenade* ; ce roman se présente, à l'instar du *Quichotte* de Cervantès, comme la traduction d'une chronique d'un historien arabe, Aben-Hamim. Perez de Hita représente la Grenade de la fin du XV^e^ siècle en insistant « sur les aspects chevaleresques et courtois et sur le raffinement de la civilisation des Maures.[650] » Ce roman lança la mode du roman mauresque, et plus particulièrement, au XVII^e^ siècle, le « genre troubadour » dans lequel les aventures galantes et chevaleresques de valeureux guerriers maures se déclinent sur des centaines de pages. Ce genre repose, selon Marika Piva, sur un « processus de mythification » de la réalité médiévale andalouse, qui aboutit à la représentation d'une « humanité idéale, aux valeurs chevaleresques, [...] protagoniste d'actions héroïques dans un univers achevé et non problématique.[651] »

La mythification de l'Andalousie musulmane gagne l'Espagne au XVI^e^ siècle : à peine vaincu, l'ennemi devient une figure flamboyante qui peuple les romances populaires castillanes. Comment comprendre un tel phénomène ? Le roman de Pérez de Hita lance une mode littéraire, mais il est composé de nombreuses romances populaires qui scandent et structurent le récit romanesque. Le matériau qui sert de base à cette littérature a une origine populaire. Cet engouement pour le raffinement des cours andalouses a pour origine la célébration par les poètes arabes d'Espagne de leur patrie. Il faut donc en conclure que la poésie arabe d'Espagne a imprégné des romans espagnols et français aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles *via* les romances populaires. Le récit de Chateaubriand reprend deux traditions de la poésie andalouse médiévale d'expression arabe : une voix élégiaque qui a contribué à édifier le mythe d'*al-Andalus* comme Paradis sur terre (Ibn Zeidûn au XI^e^ siècle, Ibn Khafâdja aux XI^e^-XII^e^ siècles, Ibn al-Khatîb et Ibn Zamrak au XIV^e^ siècle pendant l'époque nasride), et une voix de la déploration qui chante les regrets pour le monde d'hier, balayé par la *fitna* ou la conquête chrétienne (Ibn Hazm au XI^e^ siècle, Ibn Khafadja également, Al-Rundî au XIII^e^ siècle). Mais le texte le plus important est sûrement pour Chateaubriand le *Précis historique sur les Maures d'Espagne* rédigé par Jean-Pierre Claris de Florian. Cette étude introduit

[650] Marika Piva, « Le Dernier Troubadour ? Aux sources du médiévisme de Chateaubriand », in *Chateaubriand et le récit de fiction*, *op. cit.*, p. 218.
[651] Marika Piva, « Le Dernier Troubadour ? », *op. cit*., p. 224.

sa pastorale *Gonzalve de Cordoue* (1791). Florian raconte dans ce *Précis* l'Histoire d'*al-Andalus* de 711 à 1492. Ce n'est que dans la dernière partie, « L'histoire des souverains de Grenade » qu'il est question de la chute de Grenade. La structure de l'ouvrage suit la logique du topos grandeur et décadence : la première partie est consacrée à la conquête et à la mise en place du pouvoir omeyyade ; la deuxième se concentre sur le bref Califat omeyyade de Cordoue, considéré comme l'âge d'or d'*al-Andalus* ; la troisième partie du *Précis* rassemble les royaumes de Taïfas, l'époque almoravide et l'époque almohade sous une même appellation. Florian, qui prend la mesure de ce que furent les grandeurs puis les « ruines » du Califat de Cordoue, ne distingue pas de rupture profonde entre la chute des royaumes arabes de Taïfas et l'installation des deux dynasties berbères venues d'Afrique du Nord ; ce sont les âges sombres, les temps de décadence. Mais, en faisant du règne de la dynastie nasride une époque, Florian fait de la Grenade des XIII^e^-XV^e^ siècles, un monde à part entière, un renouveau de l'âge d'or après une longue décadence.

Chez des historiens et philologues contemporains, nous trouvons une autre vision, un autre découpage : Brigitte Foulon et Emmanuelle Tixier du Mesnil, dans leur *Anthologie*[652], divisent leur livre en cinq parties, correspondant chacune à une époque d'*al-Andalus* : la « Splendeur des Omeyyades » (qui regroupe l'Emirat et le Califat), « le Temps des Taïfas », « Les Almoravides en al-Andalus » puis « Al-Andalus sous domination almohade » (insistant ainsi sur le caractère très différent des deux dynasties berbères occupant l'Espagne du Sud entre les XI^e^ et XIII^e^ siècles) ; la cinquième partie isole, comme chez Florian, « Le Dernier État andalou : le royaume nasride de Grenade ». Là encore, malgré les appréciations différentes de l'Histoire de la civilisation arabe en Espagne, la dimension singulière du « royaume de Grenade » est visible. Grenade devient, aux yeux de tous, un monde à part entière, plus encore que le Califat, la dynastie omeyyade ou les dynasties berbères. Chateaubriand place l'âge d'or, celui des « splendeurs », non dans l'époque califale omeyyade, mais dans l'époque nasride de Grenade. Il n'ignore cependant pas la splendeur de Cordoue. La mosquée de Cordoue, chef-d'œuvre de l'art religieux arabe selon lui, trouve sa place dans l'Abencerage, lorsqu'Aben-Hamet visite une mosquée convertie en église. Or, la mosquée de Cordoue est une construction arabe, omeyyade, de l'époque des Califes de Cordoue, et non une construction des rois nasrides de Grenade. Chateaubriand avoue ce décalage géographique dans sa Préface :

[652] Brigitte Foulon et Emmanuelle Tixier du Mesnil, *Al-Andalus. Anthologie*, Paris, GF, 2009.

> C'est sur les lieux mêmes que j'ai pris, pour ainsi dire, les vues de Grenade, de l'Alhambra et de cette mosquée transformée en église qui n'est autre chose que la cathédrale de Cordoue. Ces descriptions sont donc une espèce d'addition à ce passage de l'Itinéraire : « De Cadix je me rendis à Cordoue : j'admirai la mosquée qui fait aujourd'hui la cathédrale de cette ville ». (p. 276)

En se concentrant sur le dernier État musulman d'Andalousie, Chateaubriand se concentre sur l'imaginaire de la chute. La chute de Grenade est une chute définitive, annoncée quatre cents ans plus tôt par la chute de Valence sous les coups du Cid. Marika Piva explique le choix de Grenade par Chateaubriand ainsi : « La thématique mauresque permet donc de faire resurgir un *autre monde disparu* où la religion était l'axe des actions avec l'honneur et l'amour courtois.[653] » L'imaginaire de la chute s'accompagne donc d'une rhétorique de l'éloge qui complète positivement la rhétorique négative du regret. Ce sont les deux cordes de la lyre arabe qui tissent cet imaginaire de l'Andalousie musulmane. Or, cet imaginaire est déjà présent dans la poésie andalouse d'expression arabe, depuis la chute du Califat omeyyade au XI^e^ siècle. Le poète Ibn Hazm (994-1064) en fut une voix forte, et fut suivi par d'autres poètes, qui ont célébré *al-Andalus* comme un monde et un jardin édénique, tout en se lamentant sur la perte des cités induites par les révoltes (*fitna*) ou conquises par les rois chrétiens. Autrement dit, la poésie de la déploration, la pensée pessimiste, tout le système de représentations qui structurent le rapport au monde des Andalous exilés par 1492, tout cela existait déjà à la fin du XIe siècle : les exilés andalous ont repris et amplifié ce matériau qui existait déjà, et qui leur est revenu sous forme de réminiscence. Le poète Ibn Khafâdja (1058-1139) évoque la prise de Valence avec des accents qui seront réutilisés des siècles après lors de la prise de Grenade :

> Les troupes ennemies, ô ma demeure, t'ont défigurée, et, par les dégradations et le feu, tes charmes ont été effacés,
>
> Nul ne saurait considérer ce qu'il est advenu de toi, sans méditer longuement sur ton sort et verser des torrents de larmes.
>
> C'est une terre dont la population a été projetée aux quatre vents par les calamités, et que le destin a durement éprouvée.[654]

Cette déploration devant la *domus* (*dâr* en arabe) mise à sac et occupée par les troupes du Cid est au cœur de la sensibilité andalouse. Elle redit la déploration de la destruction du califat au début du XI^e^ siècle, que le poète Ibn Hazm (994-1064), le légitimiste nostalgique des Omeyyades, avait écrite :

---

[653] Marika Piva, « Le dernier troubadour ? », *op. cit.*, p. 221. Nous soulignons.

[654] Ibn Khafâdja, *Dîwân*, n°285, traduit par B. Foulon, *Al-Andalus, Anthologie*, *op. cit*., p. 293.

Adieu, demeure aimée, las, nous t'avons quittée,
Demeure laissée vide, esseulée, désertée.
Qui croirait à la vue de cette triste terre
Qu'elle ait pu fructifier et rendre si prospères
Maintes générations ? […]
Plût au ciel que ton sol eût été notre tombe !
Les arrêts du Seigneur imposent leur rigueur ;
A ses ordres, bon gré, mal gré, chacun succombe.
[…] Quel amour tourmenté, quel exil déchiré
Avec autant de force ! Ô siècle, demeurez !
Ô pleurs, coulez toujours ; ô mal, sois plus cruel ![655]

La prise de Grenade est venue redire, une dernière fois, cette longue complainte de la dépossession qui marque la mentalité andalouse d'expression arabe. Ce long chant du cygne andalou ne pouvait que toucher l'ancien émigré de la Révolution passant par Cordoue et Grenade, qui, chantre de la défaite, ne connaissait de l'Andalousie que la vision castillane du conflit. L'écriture des *Aventures du Dernier Abencerage* s'écrit des deux points de vue, en champ / contre-champ, mais la sensibilité de la narration penche davantage vers le point de vue des perdants. Champ : les Castillans conquièrent l'Andalousie. Volant de victoires en victoires, ils s'installent dans les demeures des vaincus avec un sentiment de légitimité absolu ; ils ignorent le conflit interne ou la contradiction : leur chant est l'épopée. Contrechamp : les Andalous reculent durant quatre-cents ans ; ils abandonnent leurs villes et leurs demeures, leur « *Paradis* ». Ils sont déchirés par l'exil et la nostalgie de ce qui a été perdu : leur chant est la complainte (*shakwa*, lamentation[656] en arabe) ou le panégyrique (*madîh* en arabe) en souvenir du paradis perdu.

Si les poètes arabes de l'époque médiévale ignorent la tragédie, ils associent cependant les événements tragiques au *madîh*, comme ils associent la comédie à la satire. La chanson que chante Aben-Hamet est le *contre-chant* exact de la romance chantée par don Rodrigue : l'éloge de Grenade s'entend dans la déchirure de l'exil qu'exprime la lamentation :

O bel Alhambra !
O palais d'Allah !
Cité des fontaines !
Fleuve aux vertes plaines !
Un Chrétien maudit
D'Abencerage
Tient l'héritage :
C'était écrit ! (p.234)

[655] Ibn Hazm, traduit par Hoa Hoï Vuong et Patrick Mégarbané, *Le Chant d'al-Andalus - une anthologie de la poésie arabe d'Espagne*, édition bilingue, Actes Sud, Collection Sindbad, p.83.
[656] Brigitte Foulon et Emmanuelle Tixier-Du Mesnil, *Al-Andalus, Anthologie*, *op. cit.*, p. 151.

La phrase « C'était écrit » traduit le mot arabe *mektoub*, mot-expression forgé par le participe passif du verbe *écrire* : cela reprend les vers fatalistes d'Ibn Hazm cités plus haut. L'expression « Chrétien maudit » rappelle la malédiction citée plus haut concernant le Cid ; or, ce « Chrétien maudit » est justement un descendant de celui qui a mis Grenade et la maison de l'Abencerage à sac avant de l'occuper, et lui-même est un descendant du Cid, qui fit subir le même sort à Valence. La générosité, la courtoisie et la profondeur tragique si typiques des chevaliers maures et des poètes arabes sont étrangères au personnage du Cid et à ses descendants masculins dans *Le Dernier Abencerage*.

Chateaubriand, qui ignorait l'arabe, traduit cette mélancolie andalouse dans son récit. Le récit de Chateaubriand se place du côté des « Maures », et prend le parti et la voix des vaincus. Chateaubriand pose donc la question de l'appartenance à un monde. Il montre comment on peut être radicalement du côté du Christianisme, et glorifier avec mélancolie l'âge d'or andalou.

Le monde grenadin, creuset de valeurs

Si cet âge d'or est un mythe, s'il est bien une fiction, le *monde* que construit la fiction est structuré par les valeurs morales, politiques et esthétiques que Chateaubriand voudrait voir servir de socle à la société française postrévolutionnaire qu'il appelle de ses vœux. Cela repose sur un paradoxe : si la chronique des derniers temps de l'Andalousie musulmane est teintée de despotisme et de cruauté, les arts que cultive cette société en crise sont empreints de galanterie, de raffinement, de courtoisie, de loyauté. Le *Génie du Christianisme*, en 1802, affirmait une adéquation entre éthique et esthétique, en réaction à la philosophie des Lumières, au « beau siècle des Diderot et des Helvétius, dans ce siècle où toute la sagesse humaine était rangée par ordre alphabétique dans l'*Encyclopédie*, cette Babel des sciences et de la raison »[657]. À l'ordre rationnel des Lumières qui aurait détruit le goût esthétique et la morale de l'ancien monde, la réaction anti-Lumières du *Génie* oppose une réhabilitation de la religion chrétienne présentée comme le socle de la civilisation des mœurs, du développement des arts, et de l'élévation morale :

> On devait donc chercher à prouver au contraire que de toutes les religions qui ont jamais existé la religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres ; [...] on

[657] *Génie du Christianisme*, Première partie, Livre I, *op. cit*., p. 468.

> devait dire qu'elle favorise le génie, épure le goût, développe les passions vertueuses, donne de la vigueur à la pensée, offre des formes nobles à l'écrivain, et des moules parfaits à l'artiste.[658]

L'argumentation que choisit Chateaubriand n'est pas celle consistant à démontrer que la religion chrétienne serait la vérité contre l'erreur des philosophes ou des autres religions, mais que la religion chrétienne est plus « poétique », qu'elle développe le bon goût et la morale contre le mauvais goût de certains cultes païens et la corruption du libertinage. Le *Génie* annonce donc un siècle nouveau où la question esthétique sera au centre de la réflexion morale et politique : dix ans plus tard l'*Itinéraire* affirme la supériorité des sociétés où les arts sont florissants, car c'est la pierre de touche, la preuve que ces sociétés sont saines, structurées par la morale et la piété : « il faut remarquer un mémorable exemple de la supériorité que les lettres donnent à un peuple sur l'autre, quand ce peuple a d'ailleurs montré les vertus guerrières[659] ». Chateaubriand glorifie donc les mœurs chevaleresques qui allient la culture des lettres à la culture des armes, il affirme la supériorité des mondes anciens en réaction aux valeurs nouvelles, promues par les Lumières et devenues dominantes avec le triomphe de la Révolution. Mais son dessein, il faut le rappeler, n'est pas de favoriser un *retour* au monde d'avant. L'œuvre de Chateaubriand est certes née de la Contre-révolution, comme l'a montré Paul Bénichou[660] ; mais le monde qu'elle appelle de ses vœux est *post*révolutionnaire. En 1802, il croit encore en Bonaparte, à une sortie de la violence politique et à un dépassement de la Révolution, au moyen d'un État fort et de la restauration du christianisme, mais d'un christianisme plus « poétique » que dogmatique. En 1810, Chateaubriand n'espère plus en Bonaparte mais réaffirme ses convictions profondes en la possibilité d'un monde qui aurait tourné la page de la Terreur.

Le choix de l'Andalousie musulmane est particulièrement signifiant : la déploration d'un passé perdu exprime simultanément le refus d'un retour à l'ordre *politique* ancien, et la nécessité de fonder des valeurs modernes. La noirceur des intrigues de la Cour de Boabdil, le mélange de cruauté et de médiocrité propres au despotisme que met en avant le texte prouve que le monde ancien est condamnable sur le plan politique. Cependant, la *société* andalouse donne l'image d'un idéal de civilité qui ne demande qu'à renaître dans le monde postrévolutionnaire qui s'annonce

---

658 *Génie du Christianisme*, Première partie, Livre I, *op. cit.*, p. 469-470.

659 *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, « I. Grèce », *op. cit*., p. 219.

660 Chateaubriand, rappelle Paul Bénichou, a été « formé à la polémique contre la philosophie des Lumières », avant de se rapprocher des Libéraux avec la Restauration, ce qui le conduira à vouloir *dépolitiser* le Christianisme. Ce n'est qu'à la fin de sa carrière qu'il sera convaincu que le Christianisme doit être *associé à l'enfantement de l'avenir*. (*Le Temps des Prophètes*, « Chateaubriand », p. 541-554)

avec la chute prévisible du Bonaparte. Le signe de la grandeur de la société grenadine est son raffinement dans les arts, la civilité, la galanterie. La description de l'architecture arabo-andalouse, des fêtes somptueuses qui sont données en ville et dans les palais, la courtoisie et l'élégance qui s'expriment dans les paroles, donnent la vision d'un monde admirable. Le regret d'un monde disparu laisse place à la construction d'un monde plus fictif qu'historique, davantage tourné vers un projet d'avenir que vers la nostalgie du passé.

*Fiction et discours polémique : l'Islam dans l'*Abencerage *et dans l'*Itinéraire

La société grenadine est élevée au rang des plus brillantes grâce au développement des arts (calligraphie, poésie, architecture) et à la civilisation des mœurs : mais ces qualités ne peuvent être soutenues que par la foi. Or, si Grenade est une société régie par une religion, cette religion n'est pas le christianisme, mais l'islam. Chacun garde en tête les déclarations violentes de Chateaubriand contre le « Mahométisme » dans l'*Itinéraire* publié en 1811 : « L'esprit du Mahométisme est la persécution et la conquête ; l'Évangile au contraire ne prêche que la tolérance et la paix. »[661] Chateaubriand caractérise l'Islam par un fait historique : l'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie en 642 : c'est « une religion qui a brûlé la bibliothèque d'Alexandrie, qui se fait un mérite de fouler aux pieds les hommes, et de mépriser souverainement les lettres et les arts »[662]. L'Islam vu comme une religion persécutant les Chrétiens se double de cette vision d'un Islam brimant le développement des lettres et des arts. Cette persécution des arts et des lettres entre en contradiction avec la Grenade musulmane du roman. Comment expliquer cette contradiction ? L'œuvre de Chateaubriand comporte une large dimension argumentative. La rhétorique de l'éloge et du blâme structure largement ses essais comme ses récits de fiction. Ainsi, dans l'*Itinéraire*, le blâme de l'islam rentre dans le miroir de l'éloge du christianisme ; mais cette opposition islam / christianisme rentre dans le cadre d'une polémique avec la philosophie des Lumières.

Dans l'*Itinéraire*, Chateaubriand s'attaque à toute la construction idéologique édifiée au siècle précédent en réhabilitant tout ce que les philosophes et les révolutionnaires ont dénigré. Trois sujets de controverses émergent : les Croisades, les Pyramides, les sciences et les arts, les valeurs aristocratiques. La réhabilitation des Croisades se fait donc *en réaction* des positions

[661] *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, « IV. Jerusalem », *op. cit*., p. 372.
[662] *Ibid*., p. 372-373.

défendues par les Lumières. Chateaubriand, dans l'*Itinéraire*, qui compile de nombreux faits historiques, fait moins œuvre d'historien que de polémiste. La défense du Christianisme paraît davantage une arme de destruction des Lumières que l'affirmation inspirée d'une foi ou d'une quête spirituelle. Chateaubriand n'a de cesse de réhabiliter les penseurs chrétiens du Grand Siècle, comme Pascal, Fénelon ou Bossuet. Mais l'enjeu n'est pas d'opérer un *retour* à une anthropologie antérieure à la Révolution, il s'agit de proposer une culture nouvelle, postrévolutionnaire. La réhabilitation des Pyramides le démontre. Chateaubriand attaque la pensée des Lumières qui n'a vu dans les constructions des pharaons que des ouvrages de l'arbitraire et de l'esclavage ; Chateaubriand répond qu'il s'agit là en réalité de la conscience de l'immortalité de l'âme. Or il sait que Bossuet a aussi critiqué les pyramides, en n'y voyant qu'un signe de la *vanité*. L'opposition au Siècle des Lumières l'emporte alors sur la fidélité au Grand Siècle : l'objectif n'est pas un retour à Bossuet (à la vision de l'ancien monde) mais le dépassement de la pensée dominante depuis la chute de Louis XIV, devenue pensée despotique depuis 1789. On peut donc n'être pas d'accord avec Bossuet, tant que l'on s'oppose aux Lumières. C'est dans cette articulation polémique que l'on doit considérer les prises de positions de Chateaubriand, et ses éventuelles contradictions.

Comment concilier la critique acerbe de l'*Itinéraire* contre l'islam avec l'éloge, dans *Le Dernier Abencerage*, de la société grenadine où l'islam règne sans partage ? En effet, la Grenade de Chateaubriand n'est pas l'Andalousie mythifiée par le XXe siècle dans laquelle auraient vécu en harmonie les trois « communautés » religieuses ; ainsi, après l'Andalousie-Tolérance du XVIIIe siècle, le mythe contemporain issu des sociétés mondialisées, minées par le communautarisme, imagine une Andalousie-Mosaïque sur laquelle nous projetons la réparation fantasmée du ratage d'un modèle économique et social… La Grenade de Boabdil n'est pas un monde tolérant : l'islam est religion d'État ; c'est encore moins un monde où les religions vivent dans des communautés séparées mais harmonieuses : il n'est nulle part fait mention des Juifs (qui étaient pourtant une composante essentielle de l'Andalousie médiévale) ni des Chrétiens, si ce n'est pour dire qu'ils étaient persécutés. La Grenade de Chateaubriand est un monde fictif, ayant son propre système, sa grammaire littéraire propre. L'islam, dans les textes de Chateaubriand, n'est ni une réalité historique ou théologique (un ensemble de dogmes, de cultes et de rites), mais une *métonymie* essentiellement plastique, qui peut *glisser* d'un sens à l'autre[663] au gré de son utilisation polémique

[663] Nous reprenons la notion de *glissements métonymiques* à François Rigolot, *Les Langages de Rabelais*, *op. cit*.

contre les Lumières. Ainsi l'Islam-Despotisme de l'*Itinéraire* est un outil rhétorique s'opposant structurellement au Christianisme-Liberté, qui *glisse* en Islam-Persécution (*versus* Christianisme-Tolérance) puis en Islam-Destructeur des arts (*versus* Christianisme-Défenseur des arts). Dans *Le Dernier Abencerage*, l'Islam et le Christianisme sont tous deux la métonymie de la fidélité, glissant de l'honneur (fidélité au code chevaleresque), à la piété (fidélité aux croyances de ses ancêtres). Enfin l'islam (comme le christianisme) est la métonymie de la décence (bon goût, raffinement des arts et des mœurs). Dans *Le Dernier Abencerage*, Chrétiens et Musulmans partagent le même système de valeurs fondé par la piété religieuse ; les deux religions sont sœurs ennemies, mais sœurs avant tout. Aussi don Carlos ne peut-il s'empêcher d'admirer le Maure qu'il souhaite tuer : « On vous croit d'une race noble et brave ; vous-même, vous êtes distingué par votre courtoisie" (p.220) dit-il à Aben-Hamet, et il lui redira lors de la scène finale : « Sire chevalier […], je vous tiens pour prud'homme et véritable fils de rois. Vous m'honorez par vos projets sur ma famille » (p.239). C'est justement don Carlos qui a armé son rival chevalier pour pouvoir le tuer dans un duel ; né en exil, dépossédé, Aben-Hamet n'a pu être armé chevalier, mais son éducation lui a transmis l'héritage de l'éthique chevaleresque, aussi suggère-t-il à don Carlos de l'armer chevalier afin de pouvoir l'affronter selon les codes de la chevalerie : « Don Carlos, frappé de la réflexion du Maure, le regarda avec un mélange d'admiration et de fureur. Puis tout à coup : "C'est moi qui t'armerai chevalier ! tu en es digne." » (p.222). La guerre que se livrent Chrétiens et Musulmans dans cette Andalousie fictive oppose donc des personnages qui partagent les mêmes valeurs, tous deux partagent « l'antique honneur » (p.222). Or cet honneur d'un autre *âge* ou d'un autre *monde* repose sur la « Foi ». Dans le *Génie du Christianisme*, Chateaubriand définit la vertu théologale de la Foi à travers les valeurs chevaleresques :

> Dans le langage de l'ancienne chevalerie, *bailler sa foi* était synonyme de tous les prodiges de l'honneur. Roland, Duguesclin, Bayard, étaient de *féaux* chevaliers, et les champs de Roncevaux, d'Auray, de Bresse, les descendants des Maures, des Anglais, des Lombards, disent encore aujourd'hui quels étaient ces hommes qui prêtaient *foi et hommage* à leur *Dieu*, leur *dame* et leur *roi*.[664]

Les « vertus et lois morales » que sont la foi, la piété et l'honneur ne sont pas l'apanage de Bayard et de Roland, elles sont partagées avec les « Maures ». C'est bien la preuve que la Foi *religieuse* des Musulmans n'est pas si éloignée de la Foi chrétienne, qu'il existe un socle commun. Là encore, le *Génie* veut donner une formule définitive qui concilie les deux visions de l'islam ; à

[664] *Génie du Christianisme*, Première partie, Livre II (« Vertus et Lois morales »), Chapitre 2 (« De la Foi »), *op. cit*., p. 515. C'est l'auteur qui souligne.

la lecture du Coran, Chateaubriand veut séparer le bon grain de l'ivraie, c'est-à-dire séparer tout ce qu'il y a de commun avec le christianisme qu'il défend contre les Lumières de tout ce qui distingue l'islam du christianisme : « Quant au Coran, tout ce qui s'y trouve de saint et de juste est emprunté presque mot pour mot à nos livres sacrés ; le reste est une compilation rabbinique[665] ». Chateaubriand dément la thèse admise par les Lumières que l'islam descendrait, comme le christianisme, du judaïsme ; voici ce qu'écrit Usbek, le personnage des *Lettres Persanes* (1721) : « La religion juive est un vieux tronc qui a produit deux branches qui ont couvert toute la terre, je veux dire le mahométisme et le christianisme ; ou plutôt c'est une mère qui a engendré deux filles qui l'ont accablée de mille plaies : car, en fait de religions, les plus proches sont les plus grandes ennemies.[666] » La double métaphore (botanique et matricielle) établissait une généalogie des religions à partir du judaïsme ; Montesquieu plaidait pour la cessation des persécutions religieuses au nom de la prospérité économique ; en invoquant l'argument de la filiation des religions (la persécution des Juifs comparée à un matricide), il visait surtout à encadrer la Foi par la Raison, afin d'étouffer toute forme de fanatisme. Chateaubriand réfute cette vision point par point. Tout d'abord, il veut montrer que la Foi est un bien *en soi* : voilà la thèse essentielle soutenue contre l'esprit des Lumières. Certes, pour lui, une religion se distingue des autres, c'est le christianisme, qui en serait la forme parfaite. Cependant, l'islam est défendable à double titre : c'est une Foi qui, au même titre que le christianisme, s'oppose à l'impiété, à la corruption des mœurs *et du goût*. Ensuite, ses qualités morales découlent directement du christianisme pour Chateaubriand, qui affirme que « le mahométisme a du moins un fonds de morale qu'il tient de la religion chrétienne, dont il n'est, après tout, qu'une secte très éloignée.[667] » L'islam n'est donc pas perçu comme un paganisme, ni même comme une hérésie, mais comme « une secte très éloignée » du christianisme. C'est alors qu'il est nécessaire, après les avoir réunies sous la bannière de la « Foi » (c'est-à-dire en réalité sous la bannière de la *réaction* anti-Lumières), de distinguer les religions monothéistes, et même de les hiérarchiser, sans quoi ce ne serait plus le *Génie du Christianisme*, mais le « Génie de la Foi ». Le discours de Chateaubriand a ici deux objectifs : en parlant *a priori* de l'islam, il réussit finalement à distinguer le christianisme des deux autres religions abrahamiques. La

---

665 *Génie du Christianisme*, Première partie, Livre II, Chapitre 4, « Des Lois morales, ou du Décalogue », *op. cit*., p. 521.

666 Montesquieu, *Lettres persanes*, Lettre LX, « Usbek à Ibben – À *Smyrne* », in *Œuvres complètes I*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Édition établie par Roger Caillois, 1949, p. 218.

667 *Génie du Christianisme*, Partie IV, Livre VI, Chapitre XIII, *op. cit*., p. 1084. Il s'agit du dernier chapitre du livre.

première édition du *Génie* (celle de l'An X, qui contenait *Atala* et *René*) était plus explicitement polémique envers les deux autres religions monothéistes. En effet, le texte était alors : « Quant au Coran, tout ce qui s'y trouve de saint et de juste, est emprunté presque mot pour mot de nos livres sacrés ; le reste est une *méchante* compilation rabbinique.[668] » « Une méchante compilation rabbinique » : l'adjectif qualificatif est la marque d'un jugement de valeur, qui déprécie le judaïsme et l'islam. En revanche, la lexie « compilation rabbinique » semble une assez juste traduction pour le mot hébreux *Midrach* : si l'on prend l'assertion au sérieux, le *Coran* est un *Midrach*[669] écrit en langue arabe. C'est d'abord une synthèse des *Écritures* (*Ancien* et *Nouveau Testament*), traduits en langue arabe : c'est la partie du Coran que loue Chateaubriand ; mais le *Coran* est ensuite une reprise des commentaires des *Écritures*, dans le sillage de la *Michna* et de la *Guemara*[670], à partir d'une question de dogme.

Cette lecture du *Coran* fait du livre saint une *arabisation* de la Bible et de la tradition exégétique juive qui consiste à *intégrer le commentaire dans le livre* ; cette conception du Coran par Chateaubriand est partiale, mais n'est pas absurde. Là où l'analyse (peut-être même l'intuition éclairée) cède la place au jugement, c'est lorsque Chateaubriand sépare catégoriquement un « saint » Coran issu du Christianisme d'un « méchant » *Coran* issu de la tradition juive. Saint / méchant : toute la sensibilité romantique (nous pourrions en dire autant de la sensibilité politique actuelle) naviguera sans cesse entre ces deux perceptions du *Coran* et par extension de l'islam. Mais ce qui doit retenir notre attention, au-delà des polémiques sur la généalogie des monothéismes, c'est l'opposition entre l'écrit et l'oral dans le *canon* des religions. La faute du judaïsme, selon Chateaubriand, c'est de *compiler* les commentaires rabbiniques écrits, et de les intégrer au canon écrit. Une telle indistinction entre la Parole de Dieu et ses divers commentaires est une atteinte à l'ordre du monde, pour un auteur qui veut restaurer le catholicisme comme socle de l'ordre social. Pour Chateaubriand, seule la Parole de Dieu, venue d'un *arrière-monde*, peut

[668] *Génie du Christianisme ou Beautés de la Religion chrétienne*, par François-Auguste Chateaubriand, Tome premier, à Paris, chez Migneret, Imprimeur, rue du Sépulcre, An X – 1802, p. 100. Nous soulignons.

[669] Marc-Alain Ouaknin définit le *Midrach* comme une "méthode d'exégèse directe du texte biblique" (*Invitation au Talmud*, Paris, Champs, Coll. "Essais", 2008). La racine *d-r-sh* signifie interroger, examiner en profondeur (en arabe, la racine *d-r-s* signifie étudier – comme dans le mot *madrassa*). Le Judaïsme a pour piliers la loi écrite (*Tora chebiktav*) qui comprend la Bible (Ancien Testament) et la loi orale (*Tora chébéalpé*) ou loi "de la bouche" qui comprend le *Talmud* et le *Midrach*. La racine *k-t-v* signifie écrire (en arabe *k-t-b* – comme dans les mots *kitab* ou *mektoub*).

[670] M.-A. Ouaknin explique que la *Michna* est l'œuvre de rabbi Yehouda Hanassi qui vivait au II^{e} siècle avant notre ère ; il s'agissait d'un *enseignement* de la Tora (la racine *chano* signifie *enseigner*, *répéter*). La *Guemara* est l'ensemble des commentaires de la *Michna* ; le *Talmud* imprimé à Venise en 1523 comprend la *Michna* et la *Guemara*.

être considérée comme sacrée ; le texte biblique est sacré, mais seul ce texte peut devenir canonique. Le sermon du prêtre, le prêche *oral*, peut acquérir (dans le cas de Bossuet ou de Fénelon) une dimension historique, justifiant son *impression* et sa lecture par-delà les siècles, mais jamais il ne peut prétendre à entrer dans le canon. Les textes fixant dogmes et sermons peuvent être dits *inspirés* car ils sont imprégnés de la *lettre* du texte, mais ils ne constituent pas un élément de cette *lettre* à laquelle ils n'ajoutent rien. Ainsi, dans son éloge de Bossuet, Chateaubriand identifie un élément essentiel des discours de l'évêque de Meaux : « la citation, si bien fondue avec le texte, qu'elle ne fait plus qu'un avec lui[671] ». La métaphore métallurgique montre que le génie de la *parole* de Bossuet consiste à se rapprocher de la *lettre* biblique ; à l'opposé, les rabbins juifs et le *Coran* intègrent le commentaire au texte sacré originel, le *fondant* alors dans un ensemble profane. Selon Marc-Alain Ouaknin, l'herméneutique talmudique repose sur le principe que « l'interprétation fait corps avec le texte » et que dès lors, « le commentaire est intégré dans le livre[672] ». La question religieuse croise la question littéraire : le commentaire doit rester profane, pour Chateaubriand, de même que ses textes littéraires, *inspirés* par la Bible, ne peuvent faire partie du canon religieux, mais gardent la trace du texte sacré *fondu* en lui, et qui ne fait plus qu'un avec lui.

Le Beau idéal : susciter ou créer des réminiscences culturelles

Jean-Claude Berchet met en relation *Le Dernier Abencerage* avec le *Génie du Christianisme* : « Cette nouvelle illustre à sa manière le beau idéal chrétien que le *Génie du Christianisme* avait proposé comme le caractère propre de la chevalerie, c'est-à-dire comme une valeur esthétique moderne »[673]. J.-C. Berchet fait ici référence au Tome II du *Génie*, Livre II, Chapitres 11 et 12 : « Le Guerrier. Définition du Beau idéal » : « La foi ou la fidélité était sa première vertu ; la fidélité est pareillement la première vertu du christianisme. Le chevalier ne mentait jamais. – Voilà le chrétien. [...] Le chevalier était tendre et délicat en amour. Et de qui aurait-il reçu cette douceur, si ce n'était d'une religion humaine, qui porte toujours au respect pour

[671] *Génie du Christianisme*, III[e] Partie, Livre IV, Chapitre IV « Bossuet, orateur », *op. cit*., p. 862.
[672] Marc-Alain Ouaknin, *Invitation au Talmud*, *op. cit*.
[673] Jean-Claude Berchet, *Chateaubriand*, « Le nouveau Virgile », *op. cit*., p. 500.

la faiblesse ?[674] » Chateaubriand ne fait pas œuvre d'historien : la chevalerie qu'il met en scène trouve son modèle dans la littérature courtoise, dans la *Jérusalem délivrée* du Tasse et dans le roman hispano-mauresque, et non dans la réalité[675] : « La chevalerie seule offre le beau mélange de la *vérité* et de la *fiction*[676] », explicite-t-il. Toute référence à ces modèles produit le double avantage d'éveiller une impression de reconnaissance chez le lecteur et de construire une fiction qui édifie des modèles en réaction au présent et tournés vers l'avenir. Seule la fiction littéraire peut encore visiter ces territoires de la mémoire. Le tour de force est de transformer la fiction en modèle, en archétype, en la faisant passer pour un hommage au modèle historique.

Chateaubriand a recours à un procédé littéraire pour construire un modèle à partir d'une allusion : l'exophore mémorielle. Ce procédé consiste à placer devant un nom commun une détermination composée d'un article indéfini suivi de la préposition *de* et d'un déterminant démonstratif pluriel (*un de ces / une de ces*) ; après le nom, on ajoute une proposition subordonnée relative qui caractérise le nom. La forme de détermination sous-entend que la caractérisation du nom est typique d'un ensemble déjà existant et que le lecteur connaît déjà. Ainsi, pour qualifier l'amitié qui naît entre deux chevaliers ennemis, le narrateur explique : « bientôt il s'établit entre eux une de ces amitiés héroïques dont l'estime et la vertu sont les fondements. » (p.218). Le texte ici prétend réveiller un souvenir, historique et littéraire, mettant en scène des « amitiés » similaires. La fiction cherche ainsi à s'enraciner dans une filiation culturelle, en créant un effet de familiarité qui fonde une culture à partir de références communes. Le lecteur de ce début de XIX^{e} siècle se voit, par un procédé rhétorique, réorienté culturellement : ses références ne sont plus les romans libertins ou philosophiques du siècle précédent, mais les romans héroïques des siècles précédents. L'exophore mémorielle fait donc appel à un imaginaire qu'elle construit, alors qu'elle prétend le rappeler : le texte se donne à lire comme le pastiche d'un genre que méconnaît le lecteur, alors qu'il recrée de toute pièce un texte-source dans la mémoire du lecteur.

La « révolution dans les lettres » s'inspire de modèles anciens voire relativement démodés (comme l'imaginaire andalou) pour dépasser la nouvelle culture dominante imposée par les

---

[674] *Génie du Christianisme*, IIe Partie, Livre II, Chapitre XII « Suite du Guerrier », *op. cit*., p. 683.

[675] Les chroniques médiévales font le récit des exactions des *bellatores*, comme le relève l'historien François Icher : « Plus que des scènes de dévastation des champs, les images des chroniques illustrent bien souvent les pillages des villes qui concluent un épisode guerrier où les idéaux chevaleresques laissent bien souvent place à la vindicte de soudards. » (F. Icher, *La Société médiévale. Codes, rituels et symboles*, « L'idéal chevaleresque », Paris, Points Seuil, coll. « Histoire », p. 97)

[676] *Génie du Christianisme*, II^{e} Partie, Livre II, Chapitre 11, *op. cit*., p. 682.

Lumières et la Révolution. L'œuvre de Chateaubriand, contre-révolutionnaire dans ses origines et révolutionnaire dans son ambition, fonde alors une culture commune nouvelle à partir d'un sentiment de reconnaissance que construit le texte. La déploration d'un monde écroulé devient alors bien plus l'élaboration d'un modèle (ou d'un contre-modèle) qui, trouvant ses racines dans un ailleurs que seule la littérature peut visiter, se pose en s'opposant aux valeurs du monde présent. Le Beau esthétique, cultivé par les arts, porte en lui-même les valeurs sur lesquelles un monde nouveau (fût-il seulement littéraire) peut entrer en concurrence avec le monde terrible né de la Révolution, et peut-être le remplacer.

Il y a de la douceur à pleurer des maux qui n'ont été pleurés de personne.
(*Mémoires d'outre-tombe*, Livre VII, Ch. 4)

Chapitre VII
Voyages au pays du temps :
La recherche du (rapport au) temps perdu

Le *pays du temps* est la troisième voix de création des mondes que nous allons analyser, après l'utopie et l'âge d'or. Nous empruntons la formule à Daniel Fabre qui a consacré une étude au *Christ s'est arrêté à Éboli* intitulée « Carlo Lévi au pays du temps »[677]. La quête d'un rapport au temps perdu confronte le voyageur-ethnographe à un monde dans lequel l'empire de l'écrit est limité. La nostalgie pour ces communautés solidaires place l'écrivain face à son rapport à l'écriture. L'ethnocritique interroge la tension entre oralités et littératie. Ainsi, Jean-Marie Privat perçoit un rapport complexe et paradoxal entre le roman et les cultures orales : « La littérature écrite a souvent la nostalgie de l'oralité perdue. C'est, par exemple, l'oralité lointaine des mondes exotiques, bientôt transformée en motif littéraire »[678]. L'écriture, devenant de plus en plus hégémonique à partir de la fin du XVIII[e] siècle, exprime dans la littérature sa nostalgie pour les mondes structurés par l'oralité. La fiction romantique est ce lieu où s'invente une ethnologie du proche qui s'attache à garder une trace écrite de cultures dont la fin semble imminente. En questionnant la mort des mondes par l'écriture, l'écrivain mesure la limite de l'écriture pour rendre compte de l'expérience du temps telle que la faisait l'ancien monde et telle qu'elle demeure dans des communautés en marge de la modernité. L'écriture de Chateaubriand se fait recherche du temps calendaire perdu[679], qui devient le temps des oralités retrouvées.

[677] Daniel Fabre, « Carlo Lévi au pays du temps », *L'Homme*, n°114, 1990.
[678] Jean-Marie Privat, « La lettre et le panier. Une ethnocritique de Flaubert », *op. cit*., p. 651.
[679] « À la recherche du temps (calendaire) perdu », *Poétique* n° 123, septembre 2000, p. 301-319.

1. Tombeau pour les oralités

Cultures et civilisations

René regrette le monde de son enfance structuré par le rythme des saisons et régi par le son de la cloche. Qu'est-ce qui est regretté dans ces *cultures* que l'on regrette ? Il convient tout d'abord de définir ce qu'elles sont : pour Fernand Braudel, ce sont ces petits mondes, essentiellement ruraux, à l'intérieur mais en marge des grandes sociétés modernes, lesquelles « animent de leurs tensions, de leurs progrès » les civilisations[680]. Les cultures se définissent par leur plus grande stabilité, leur ordre plus égalitaire ; à l'inverse, les sociétés modernes, qui animent les civilisations, sont en constantes transformations et par conséquent fortement hiérarchisées, systématiquement inégalitaires. F. Braudel décale donc la réflexion géographique ville / campagne vers un questionnement anthropologique plus moderne : la tension et le dialogue entre civilisations et cultures à l'intérieur des sociétés les plus avancées techniquement et, par conséquent, les plus inégalitaires, les plus soumises à des conflits sociaux. Dans un contexte où les classes dominantes maîtrisent de plus en plus l'écrit au point de développer un véritable « *habitus* littératien[681] », les conflits sociaux prennent la dimension d'un conflit de cosmologies, d'une guerre des mondes. Les cultures conservent davantage les traits de la tradition, tandis que les civilisations subissent de constantes remises en question sous la poussée des phénomènes sociaux violents inhérents aux sociétés modernes. Les sociétés modernes se caractérisent d'abord par la distance de séparation toujours plus grande qu'elles creusent entre les classes privilégiées et les classes dominées (lesquelles deviennent massivement des classes *défavorisées*) ; ensuite, elles voient les classes dominantes se réduire comme peau de chagrin car elles créent de l'exclusion à l'intérieur des milieux privilégiés. René, lors de son retour en France après 1715, subit une forme de rite d'exclusion des salons parisiens.

C'est parmi ces déclassés, parmi ces exclus du milieu mondain de plus en plus fermé, que se développe la nostalgie pour les cultures orales, soucieuses d'inclusion et d'une certaine forme d'égalité. Les fictions de Chateaubriand, fictions de l'émigration (pour reprendre la formule de Jean-Marie Roulin), retracent l'universelle exclusion des *cultures* (au sens braudélien) dans le

[680] Fernand Braudel, *Grammaire des civilisations*, Paris, Flammarion, p. 49.
[681] Jean-Marie Privat, « Un habitus littératien ? » Revue *Pratiques*, n°131-132, 2006, p.125-130.

contexte de l'hégémonie des *civilisations*. L'écriture est en quête des cultures orales, qui perdurent ou qui résistent dans la Bretagne sylvestre natale, dans les Highlands et dans les forêts du Nouveau-Monde. La France, à partir de 1715, est une société divisée entre les cultures (au sens de Braudel) et le Monde (au sens que lui donne Voltaire) ; René a conscience que l'unité est définitivement perdue, que la paix du « Royaume » (selon la terminologie de Fumaroli) ne pourra être restaurée et que les cultures sont vouées à disparaître ou à perdurer de manière inconsciente.

« Les Espagnes » dans l'empire espagnol et dans le contexte de l'Empire napoléonien

L'Espagne est, dans *Atala* comme dans *Le Dernier Abencerage*, la puissance coloniale la plus étendue et la plus terrible : la conquête de l'Andalousie préfigure une expansion sans précédent. Sont évoquées les conquêtes de l'empire du Mexique, la colonisation de la Floride, les victoires sur la France en Italie et l'expédition en Afrique du Nord. Le personnage de don Carlos, dernier rejeton du Cid, a porté l'esprit conquérant et cruel à Mexico et à Pavie, et souhaite retrouver Aben-Hamet sur le champ de bataille africain : « Bientôt Charles-Quint, mon maître, doit porter la guerre à Tunis, et nous nous verrons, j'espère, au champ d'honneur. » (p.220) Or cette civilisation espagnole, qui détruit les mondes, préserve en son sein des cultures particulières. Ces dernières, dans la fiction du *Dernier Abencerage*, n'ont pas (encore) connu la division funeste qui a causé les révolutions d'Angleterre puis de France. L'impérialisme espagnol qui a détruit l'Andalousie et l'empire aztèque n'a pas modifié les rapports sociaux :

> On ne remarque chez cette nation aucun de ces airs serviles, aucun de ces tours de phrase qui annoncent l'abjection des pensées et la dégradation de l'âme. La langue du grand seigneur et du paysan est la même, le salut le même, les compliments, les habitudes, les usages, sont les mêmes. Autant la confiance et la générosité de ce peuple envers les étrangers sont sans bornes, autant sa vengeance est terrible quand on le trahit. D'un courage héroïque, d'une patience à toute épreuve, incapable de céder à la mauvaise fortune, il faut qu'il la dompte ou qu'il en soit écrasé. Il a peu de ce qu'on appelle esprit ; mais les passions exaltées lui tiennent lieu de cette lumière qui vient de la finesse et de l'abondance des idées. Un Espagnol qui passe le jour sans parler, qui n'a rien vu, qui ne se soucie de rien voir, qui n'a rien lu, rien étudié, rien comparé, trouvera dans la grandeur de ses résolutions les ressources nécessaires au moment de l'adversité. (p.201)

Cette digression dans la fiction montre la conception de l'égalité typique des cultures orales. Il ne s'agit pas d'une répartition égale des richesses ni d'une abolition des classes : la société se divise entre « paysans » et aristocrates. C'est davantage la « douce égalité » qui règne à

Clarens[682] lorsque seigneurs et paysans se retrouvent pour chanter et danser de concert à la fin des travaux : une société hiérarchisée certes, mais qui parle le même langage et participe aux mêmes rites, une société dans laquelle ceux qui ont accès à l'écriture ne se sont pas coupés des travaux et des représentations de ceux qui ne connaissent que l'oralité. Ainsi en était-il de *la fête des rois*, selon Chateaubriand, quand les « cœurs simples » (c'est déjà Félicité !) se rassemblaient pour tirer « au sort ces royautés qui ne coûtaient ni soupirs ni larmes » : « Des jeux de l'ancien temps, un bal dont quelque vieux serviteur était le premier musicien, prolongeaient les plaisirs, et la maison entière, nourrices, enfants, fermiers, domestiques et maîtres, dansaient ensemble la ronde antique.[683] » La société espagnole est restée structurée par ce modèle cosmologique depuis le Moyen-Âge jusqu'en ce début de XIX^{e} siècle. Ce type de *culture* est structuré par l'image du cercle : cercle de la danse collective, cercle de la table et de la galette des rois, cycle du partage qui exclut l'accumulation et l'accaparement, cycle des saisons.

Lorsque Chateaubriand écrit ces lignes dans *Le Dernier Abencerage* sur l'identité présente et séculaire du peuple espagnol, l'invasion française a voulu apporter les Lumières, les droits de l'Homme et la liberté de conscience, ce qui se traduit par l'abolition de la dynastie des Bourbons, l'abolition des privilèges et de l'Inquisition. Le soulèvement de l'Espagne, réprimé avec la plus grande brutalité, marque la volonté de conserver un mode de vie perçu comme préférable à l'esprit nouveau. La société espagnole a donc majoritairement soutenu une hiérarchie sociale fixe, avec le roi, l'Église et l'aristocratie, parce que ce mode d'organisation sociale préservait une communauté unie par une même « langue » orale que partagent le grand seigneur et le paysan malgré les différences linguistiques entre les provinces. Ce qui est en commun, c'est une même cosmologie et les mêmes valeurs. Aussi l'Espagne rejette le bonapartisme qui promet une égalité théorique mais qui entraînerait nécessairement une division sociale et culturelle se traduisant par l'exclusion, la prolétarisation et l'extinction des *cultures*. Chateaubriand décrit une société qui ignore « l'esprit », c'est-à-dire qui n'a pas été touchée par le bouleversement de 1715 dans lequel règnent

[682] « Ces saturnales sont bien plus agréables et plus sages que celles des Romains. Le renversement qu'ils affectaient était trop vain pour instruire le maître ni l'esclave ; mais la douce égalité qui règne ici rétablit l'ordre de la nature, forme une instruction pour les uns, une consolation pour les autres, et un lien d'amitié pour tous. [...] Le luxe et l'appareil des festins n'y sont pas, mais l'abondance et la joie y sont. Tout le monde se met à table, maîtres, journaliers, domestiques ; chacun se lève indifféremment pour servir, sans exclusion, sans préférence, et le service se fait toujours avec grâce et avec plaisir. On boit à discrétion ; la liberté n'a point d'autres bornes que l'honnêteté. » (Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Cinquième partie, Lettre VII)

[683] *Génie du Christianisme*, Tome IV, Livre I, Chapitre IX, "De quelques fêtes chrétiennes, Noël, les rois, etc.".

« la souplesse de l'esprit », « l'impiété » et « la corruption » (*René*, p.154). Le narrateur du *Dernier Abencerage* emploie l'exophore mémorielle « ces tours de phrase qui annoncent l'abjection des pensées et la dégradation de l'âme », ce qui doit évoquer une réminiscence dans les représentations du lecteur : ce dernier, par ce procédé, voit et entend le monde des salons de la Régence, mais aussi Marat[684], Fouché et Talleyrand.

L'Espagne que peint Chateaubriand est un monde préservé des effets pervers de *l'esprit* des Lumières et de la Révolution ; nous retrouvons cette idée lorsqu'il évoque son voyage en Espagne pendant l'Empire : « Lorsque, sortant du débris de Carthage, je traversai l'Hespérie avant l'invasion des Français, j'aperçus les Espagnes encore protégées de leurs antiques mœurs.[685] » L'Espagne est alors au pluriel (« les Espagnes »), composée de plusieurs royaumes comme la France était composée de provinces distinctes, avant que Richelieu, Louis XIV puis la République ne concentrent tous les pouvoirs dans la capitale et ne désertifient la France (comme le montre la description du château paternel dans *René*). La centralisation est le premier pas vers le despotisme, selon Chateaubriand. Le récit de la guerre d'Espagne est une synthèse de l'opposition entre les mondes, d'un côté celui des « antiques mœurs » (du temps cyclique, de la religion, de la diversité des provinces, des arts et des héros), de l'autre celui de l'esprit des Lumières (du temps instable des révolutions, de l'impiété, de la centralisation politique et culturelle, de l'ironie destructrice – prélude au vandalisme et aux profanations). L'Espagne traditionnelle, chez Chateaubriand, incarne ce premier monde, tandis que la France de Bonaparte (héritière des Lumières et de la Révolution) incarne le second :

---

[684] Le portrait violent qu'en fait Chateaubriand insiste sur cet esprit bas et ce langage emprunté hérité de l'époque de la Régence : « L'ancien médecin des gardes-du-corps du comte d'Artois, l'embryon suisse Marat, les pieds nus dans des sabots ou des souliers ferrés, pérorait le premier en vertu de ses incontestables droits. Nanti de l'office de fou à la cour du peuple, il s'écriait, avec une physionomie plate et ce demi-sourire d'une banalité de politesse que l'ancienne éducation mettait sur toutes les faces : "Peuple, il te faut couper deux cent soixante-dix mille têtes !" » (*Mémoires d'outre-tombe*, Livre IX, chapitre 3, *op. cit*., p. 560-561) Marat est donc, sous la plume de Chateaubriand, le produit du siècle de Louis XV et de l'*esprit* voltairien.

[685] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXVII, chapitre 7, *op. cit*., p. 433. L'Hespérie désigne ici la péninsule ibérique. Chateaubriand choisit ce toponyme antique, comme il emploie le nom « Calédonie » pour désigner l'Écosse, afin de donner à une dimension immuable, *géologique*, à cette entité géographique. La péninsule ibérique devient donc un *monde*, composé de deux grandes entités (Espagne et Portugal) divisées en petits royaumes et en provinces relativement autonomes, aux identités très fortes. Sur le mythe de la dimension *géologique* de l'identité ibérique, voir l'introduction de l'ouvrage de Pierre Guichard (*Al-Andalus*, *op. cit*.) ; plus récemment, José Saramago, engagé dans la cause ibériste, a écrit en 1986 *A Jangada de pedra* (*Le Radeau de pierre*), roman dans lequel il imagine une séparation *physique*, géographique, de la péninsule avec l'Europe. L'Espagne et le Portugal vivent alors une aventure symbolique dans laquelle la séparation de l'Europe révèle leur unité profonde.

> Vainqueurs des meilleurs soldats de l'Europe, nous versions le sang des moines avec cette rage impie que la France tenait des bouffonneries de Voltaire et de la démence athée de la Terreur. […] Le secret des palais des Maures, changés en basiliques chrétiennes, fut pénétré ; les églises dépouillées perdirent les chefs-d'œuvre de Velasquez et de Murillo ; une partie des os de Rodrigue à Burgos fut enlevée ; on avait tant de gloire qu'on ne craignit pas de soulever contre soi les *restes* du Cid, comme on n'avait pas craint d'irriter *l'ombre* de Condé.[686]

Chateaubriand propose une identité espagnole qui synthétise le Cid et les Maures, les arts musulmans et catholiques, les arts sacrés et profanes. La profanation de la tombe de Rodrigue de Bivar rappelle celles de la Révolution, mais le texte établit un parallèle avec l'exécution du dernier Condé, le duc d'Enghien. La cause profonde de la chute de l'Empereur se trouve dans cette double faute *politique* (l'exécution du duc en 1804 et l'invasion de l'Espagne en 1808), faute qui prend une dimension mythique, cosmique : l'impiété de Napoléon à l'égard des morts lui a valu la haine de ceux qu'il avait outragés (le Cid et le Grand Condé – irrité par la mise à mort de son dernier descendant…)[687]. L'Espagne de Rodrigue est donc semblable à la France de Condé, en ce sens où les « antiques mœurs » y ont encore cours. L'invasion de l'Espagne par Napoléon fait écho aux destructions de la Terreur et au sac de Carthage (« Lorsque, sortant du débris de Carthage, je traversai l'Hespérie avant l'invasion des Français ») : le texte se fait le témoin de trois chutes, de trois mondes disparus, d'abord Carthage détruite par l'impérialisme romain, puis la France des provinces détruite par l'esprit voltairien puis par la Terreur, et enfin « les Espagnes » saccagées par le même fléau qui détruisit la France traditionnelle.

Le roman de Chateaubriand, si critique envers les atrocités commises par les Espagnols à l'encontre des Amérindiens ou des Maures, prend le parti de l'Espagne lorsqu'elle résiste à une invasion impériale. Le portrait de « l'Espagnol » semble faire allusion à la résistance contre Napoléon, lorsque le narrateur affirme que l'Espagnol « qui n'a rien vu, qui ne se soucie de rien voir, qui n'a rien *lu*, rien *étudié*, rien comparé, trouvera dans la grandeur de ses résolutions les ressources nécessaires au moment de *l'adversité* » (*Le Dernier Abencerage*, p.201-202, nous soulignons). Comment ne pas associer l'invasion française à cette « adversité » ? Comment ne pas voir par anticipation, sous le groupe nominal « la grandeur de ses résolutions », le célèbre *Tres de mayo* de Goya[688] ? Cependant, en refusant de nommer explicitement l'actualité, le texte donne au

[686] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XX, chapitre 7, *op. cit*., p. 432-433.
[687] Une autre faute politique majeure de Napoléon est, selon Chateaubriand, l'abandon de la Pologne : « Cet abandon, entre toutes les fautes politiques commises par Bonaparte, est une des plus graves. » (*Mémoires d'outre-tombe*, Livre XX, chapitre 12, *op. cit*., p. 460)
[688] Ce tableau peint en 1814, après la rédaction du roman mais avant sa publication, représente un massacre perpétré par les Français ayant eu lieu en 1808.

soulèvement espagnol une dimension plus profonde : le soulèvement de l'Espagne n'est pas circonstanciel, il est la marque de son *génie* propre. Or sa capacité d'abnégation et son sens du sacrifice trouvent leurs racines dans cette sagesse collective qui se situe en-dehors de la raison graphique. Le *génie espagnol* ne dépend pas des lettres ni des sciences, comme l'atteste l'accumulation des termes de l'étude associé à la reprise anaphorique du mot « rien » : « rien lu, rien étudié, rien comparé ». Il ne s'agit en aucun cas d'un jugement dépréciatif, au contraire, c'est un éloge de cette cosmologie espagnole qui fait aimer la grandeur sans qu'il soit besoin d'en passer par la médiation de l'écrit. Or c'est cette cosmologie, ce système de valeurs, qui est menacé par l'invasion française, laquelle est peut-être plus destructrice encore par ses *lettres* et son *esprit* voltairien et terroriste que par ses armes et ses incendies. « L'Avertissement » de 1826 insiste justement sur le contexte de la rédaction :

> Le portrait que j'ai tracé des Espagnols explique assez pourquoi cette nouvelle n'a pu être imprimée sous le gouvernement impérial. La résistance des Espagnols à Buonaparte, d'un peuple désarmé à ce conquérant qui avait vaincu les meilleurs soldats de l'Europe, excitait alors l'enthousiasme de tous les cœurs susceptibles d'être touchés par les grands dévouements et les nobles sacrifices. Les ruines de Saragosse fumaient encore, et la censure n'aurait pas permis des éloges où elle eût découvert, avec raison, un intérêt caché pour les victimes. (p. 275)

Cette préface rétrospective, écrite sous un autre règne et dans un nouveau monde (celui de la Restauration), attire l'attention du lecteur sur le « portrait » des Espagnols, lequel doit être lu comme un passage essentiel et non comme une digression : l'auteur indique donc que le passage cité plus haut dans lequel il peint « l'Espagnol » comme un être ayant « peu de ce qu'on appelle esprit » (p.201) est bien à lire comme un éloge. Par effet de miroir, la glorification d'un « Espagnol » archétypal sert en creux à faire entendre le blâme de l'impérialisme napoléonien (comme l'explicite « l'Avertissement »), mais surtout à faire une critique sévère de la pensée des Lumières, de cet esprit voltairien règnant dans les salons parisiens du XVIII^{e} siècle et que le texte désigne ironiquement par « ce qu'on appelle esprit ». Nous retrouvons cette ironie qui anticipe celle de Flaubert, l'emploi de ce « on » collectif qui discrédite toute pensée renvoyée dès lors aux « idées reçues ».

Les mots, les choses et l'ordre du monde : du bouleversement des mots à la société de classes

Au-delà du contexte historique des guerres napoléoniennes et au-delà du cadre espagnol (celui « des Espagnes » et non celui de son empire colonial), l'extrait montre que la coupure

historique de 1715 a moins changé les institutions qu'elle n'a renversé, inversé le sens des mots. À partir de la Régence, les mots prennent un sens opposé à celui qu'ils avaient auparavant. Ainsi, le mot « esprit » désigne dans le dictionnaire de Furetière (1690) tout d'abord la troisième personne de la Trinité chrétienne et la « puissance » de Dieu, avant de passer dans le domaine humain, où il prend un sens philosophique et religieux, celui de « l'âme raisonnable en tant qu'elle est incorporelle » ; passé dans le champ de la morale, « esprit » prend un sens nouveau mais qui découle des premiers : « Se dit aussi des raisonnements, des fonctions de l'âme agissant diversement par ses organes, le jugement, l'imagination et la mémoire. Cet homme a beaucoup d'*esprit*, de jugement, de bons sens. [...] Aristote avait l'*esprit* fort éclairé, vif, pénétrant.[689] » Ce dictionnaire est structuré, hiérarchisé par la cosmologie des Classiques qui font descendre la langue et le sens des mots depuis le monde divin jusqu'au monde humain, moral et social ; entre les deux se trouve l'âme humaine ou *l'esprit*, qui est *à l'image* de l'Esprit (avec majuscule). Dans le monde humain, c'est-à-dire dans le contexte social, le mot « esprit » désigne « le jugement, l'imagination et la mémoire » mais aussi le « bon sens » : aussi l'esprit est-il une faculté universelle (naturelle même), partagée aussi bien par le philosophe Aristote que par les paysans sans instruction scolaire mais dotés d'une pensée particulière.

La langue que *recueille* Furetière à fin du XVII^e^ siècle considère que l'esprit « éclairé » du philosophe de référence vivant dans la Grèce antique est de même nature que le « bon sens » populaire d'alors. Ce bon sens, c'est peut-être ce que Lévi-Strauss appelle *la pensée sauvage*, une science du concret, qui sait *lire* les signes et les traces naturelles même s'il ne connaît pas l'alphabet. En France, jusqu'à la « rupture épocale » de 1715, les élites sociales et culturelles (les aristocrates et les lettrés) parlent le même langage que le reste de la société parce que tous partagent très majoritairement la même cosmologie. Selon Chateaubriand qui a visité l'Espagne avant l'invasion française, l'harmonie avait été maintenue entre la civilisation ibérique (celle du Cid et de Cervantès), la société espagnole (celle des Bourbons d'Espagne) et les cultures populaires orales : « La langue du grand seigneur et du paysan est la même, le salut le même, les compliments, les habitudes, les usages, sont les mêmes. » Or en France, depuis la Régence et avec les Lumières, l'*esprit* s'est séparé de son sens premier et transcendant, et l'esprit philosophique est devenu l'image *inversée* de l'Esprit (saint). Le mot (humain) s'est donc séparé de la chose (divine) et s'y

[689] *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois*, « Recueilli et compilé par feu Messire Antoine Furetière », La Haye et Rotterdam, chez Arnout et Reiner Leers, 1690, Tome premier.

est même opposé. Dès lors, l'*esprit* (ou plutôt « ce qu'on appelle esprit ») s'est séparé du *bon sens* et l'a accusé de n'être qu'un ensemble de superstitions ou d'absurdités. La pensée domestiquée par la raison graphique et empirique cherche à se distinguer de la pensée *sauvage* des cultures orales. L'*esprit* nouveau, l'esprit bourgeois en réalité, plus sarcastique que scientifique, se caractérise par sa volonté d'exclure, de renverser l'ordre coutumier établi.

Si le sens des mots change avec la « rupture épocale », ce sont aussi les choses qui sont désignées par d'autres mots. Le réel est transformé parce qu'il n'est plus nommé de la même façon ; les jugements esthétiques et moraux sont inversés sur les choses et les phénomènes. Dès l'*Essai historique sur les Révolutions*, Chateaubriand montre qu'une révolution commence toujours par l'inversion du sens des mots, ce qui entraîne une corruption du jugement puisque les termes qui encensent et qui blâment désignent l'inverse de ce qu'ils désignaient auparavant ; et c'est de ce bouleversement dans l'ordre des mots que découle un bouleversement de l'ordre social, à savoir la division de la société en *classes* fondée sur l'argent :

> Lysander, en faisant porter à Lacédémone l'or et l'argent de l'Attique, introduisit les vices de ce dernier pays dans sa patrie. Bientôt la simplicité des mœurs y passa pour grossièreté, la frugalité pour sottise, l'honnêteté pour duperie ; et l'éphore Épitadès ayant publié une loi par laquelle on pouvait aliéner le patrimoine de ses pères, toutes les propriétés passèrent entre les mains des riches ; et les Spartiates, jadis si égaux en rang et en fortune, se trouvèrent divisés en un vil troupeau d'esclaves et de maîtres.[690]

Les mots de la rhétorique du blâme, « grossièreté », « sottise » et « duperie », se mettent à désigner tout ce qui relevait jusqu'alors de l'éloge à Sparte, comme plus tard en France le mot de la rhétorique de l'éloge, « esprit », désignera tout ce qui aurait suscité la réprobation sous le règne précédent. L'exemple de Sparte éclaire le rapport entre la révolution dans le sens des mots et la montée du pouvoir de l'argent au XVIII^{e} siècle, qui divise la société entre grands propriétaires et peuple aliéné : une nouvelle loi favorise la vente des terres qui avaient été transmises de manière héréditaire selon une coutume pour laquelle l'oralité suffisait. Dès lors, les petits propriétaires se trouvent alors plus vite dépourvus d'argent ; ils se trouvent dans la nécessité de vendre (d'*aliéner*) ou plutôt de céder au plus vite leurs droits *non écrits* contre des espèces. Cela crée un phénomène d'accaparement, de concentration des terres (du capital, donc) d'une part, et de l'autre une dépossession à grande échelle, ce qui aboutit à la création d'une classe nouvelle ayant aliéné son héritage, sa mémoire. Ces dépossédés ont tout perdu, jusqu'aux mots pour faire entendre la légitimité de la coutume contre celle du nouveau droit positif. Les « maîtres » sont les maîtres non

[690] *Essai sur les Révolutions*, Deuxième partie, Chapitre XIV, « Agis à Sparte », *op. cit*., p. 319.

en raison d'une quelconque légitimité, mais parce qu'ils détiennent en même temps le langage, l'argent, et les titres *écrits* de propriété.

La propriété déserte, signe de la mort des oralités

Voilà qui éclaire un élément essentiel dans *René*, la vente du château paternel. Jean-Marie Roulin et Daniel Maira définissent la Révolution française comme le « passage d'une société d'ordres, fondée sur le revenu de la terre, à une société de classes, régie par la place dans un système de production.[691] » *René* raconte ce passage de l'un à l'autre, et situe son personnage éponyme sur cette *faille* historique et sociale. Il appartient à un entre-deux, entre l'ordre de la noblesse et la classe des dépossédés : son passage des salons parisiens au faubourg dit cette chute de la petite noblesse de province, mais surtout son inadaptation aux deux mondes dit son caractère hybride, socialement et historiquement. Cet entre-deux est synthétisé par l'historien Albert Mathiez qui parle d'une véritable « plèbe nobiliaire »[692] nombreuse à la veille de la Révolution.

Le frère aîné fait-il parti des nouveaux « maîtres » ? Non, puisqu'il *aliène* le patrimoine paternel, qu'il s'en *dépouille* littéralement au profit d'un propriétaire absentéiste : « mon frère avait vendu l'héritage paternel, et le nouveau propriétaire ne l'habitait pas. » (*René*, p.169) La désertification des provinces a commencé. C'est en effet un lieu désert que retrouve René : « J'arrivai au château par la longue avenue de sapins ; je traversai à pied les cours *désertes* ; je m'arrêtai à regarder les fenêtres fermées ou demi-brisées, le chardon qui croissait au pied des murs, les feuilles qui jonchaient le seuil des portes, et ce perron solitaire où j'avais vu si souvent mon père et ses fidèles serviteurs. » (*René*, p.169, nous soulignons). Le père est mort, le frère est parti chercher *fortune* à Paris (une fortune d'une nature nouvelle qui exige de sacrifier l'ancienne fortune), le propriétaire n'a pas acheté ce lieu pour y vivre mais pour spéculer dessus. Où sont les anciens « fidèles serviteurs » qui, même s'ils n'étaient pas égaux par la fortune et le rang, partageaient malgré tout certains espaces (tel le « perron ») et certains rites traditionnels avec un seigneur présent et accessible ? Ils sont sûrement allés grossir les rangs du « vil troupeau

[691] Jean-Marie Roulin et Daniel Maira, « Construction littéraire de la masculinité entre Lumières et Romantisme », in *Masculinités en révolution de Rousseau à Balzac*, sous la direction de D. Maira et J.-M. Roulin, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2013.

[692] « Une véritable plèbe nobiliaire s'est formée, très nombreuse en certaines provinces, comme la Bretagne, le Poitou […]. Elle déteste la haute noblesse en possession des emplois de Cour. Elle méprise et envie le bourgeois de la ville. » (A. Mathiez, *La Révolution française. Tome I. La Chute de la Royauté*, Paris, Armand Colin, p. 3-4)

d'esclaves » dont parle l'*Essai*. Leurs nouveaux « maîtres » ne partagent avec eux ni les lieux, ni les rites, ni la cosmologie, ni la langue. Séparés socialement, ils le sont aussi géographiquement : il n'y a plus de lieux ni de moments où les deux classes se rencontrent et partagent un même rite. Les intérêts de classe deviennent radicalement divergents. Le frère aîné ne fait pas partie de cette nouvelle classe des « maîtres » ; il a tout perdu en croyant gagner à Paris une place dans les salons.

S'il vend l'héritage, ce n'est pas par nécessité d'obtenir de l'argent dont il ne manque pas et dont il n'a pas réellement besoin dans un monde où la plupart des échanges se font en-dehors du système monétaire. Le ressort de cette transaction, c'est (déjà) le snobisme, la vanité ; or, comme l'a remarqué René Girard, « le triomphe de la vanité coïncide avec l'affaiblissement de l'univers traditionnel. »[693]. L'aliénation du frère aîné est un effet de l'Histoire, d'un bouleversement économique coïncidant avec la dépréciation d'une cosmologie qui structurait les rapports sociaux et établissait des interactions entre les ordres. *Vain* à l'image du frère aîné (réel celui-là) de Chateaubriand, il adhère pleinement à l'*esprit* nouveau de « l'âge des vanités » (voir *supra*), aux valeurs nouvelles qui déconsidèrent les coutumes et les terres (le « bon sens » des cultures orales). Sa position d'aîné lui donne l'illusion de participer aux grandes transformations et de jouir des plaisirs nouveaux ; il ne regrette rien du monde d'avant, des cultures orales où seigneurs et paysans partageaient des valeurs et des moments ritualisés. Son frère cadet, René, mesure que la dépossession de la *domus* paternelle et la fin des oralités ancestrales rend la plupart des Français à une solitude douloureuse, une solitude qui n'est pas la retraite mais la désaffiliation, l'amnésie et l'atomisation dans les « vastes déserts d'hommes » (p.155) de la modernité. René Girard, dans une perspective chrétienne, pose la thèse suivante : « À mesure que le ciel se dépeuple,

[693] R. Girard, *Mensonge romantique et Vérité romanesque*, *op. cit*., p. 83) On mesure, avec les analyses de Girard, que la folie du frère vendant le domaine paternel obéit à la logique du désir mimétique : le désir du frère (obtenir une place à Paris) est motivé, médiatisé, par l'*esprit* nouveau qui lui fait *envier* les salons parisiens et mépriser la simplicité des mœurs paternelles et provinciales qui mêlent les rangs et les fortunes. C'est un *snob* dans la mesure où « le snob ne recherche aucun avantage concret ; ses jouissances et surtout ses souffrances sont purement métaphysiques [...]. Le snobisme n'appartient pas au passé hiérarchisé, comme on le croit communément, mais au présent et, plus encore, à l'avenir démocratique. » (*Ibid*., p.249) Le frère aîné ne recherche pas la fortune économique, comme l'atteste la vente immédiate du domaine paternel qui était une véritable exploitation rentable, du point de vue de l'organisation économique provinciale ; ce qu'il cherche, c'est la ressemblance avec ses *médiateurs*. Mais il n'a pas conscience qu'il s'agit d'un « désir emprunté » (*Ibid*., p. 47), à la différence de son cadet René qui a fait l'expérience des salons et en est *revenu*. Le genre du roman, selon Girard, doit se clore sur une « conversion », et sur le *temps retrouvé* : « Retrouver le temps, c'est retrouver l'impression authentique sous l'opinion d'autrui qui le recouvre. » (*Ibid*., p.52) Or René cherche le temps (perdu) et ne le retrouve que dans une situation impossible lorsqu'il partage une chaumière avec Amélie. Le « temps » ne peut pas être « retrouvé » chez Chateaubriand. Parti retrouver le temps perdu chez les Natchez, René ne *jouit* pas de son mariage avec Céluta et sa quête s'achève par le massacre réciproque des Natchez et des Français.

le sacré reflue sur la terre ; il isole l'individu de tous les biens terrestres ; il creuse entre lui et l'ici-bas un gouffre plus profond que l'ancien au-delà. La surface de la terre où habitent les Autres devient un inaccessible paradis.[694] » Nous dirions quant à nous, à la lecture de l'auteur du *Génie du Christianisme*, que ce n'est pas seulement « le ciel » qui « se dépeuple », mais d'abord les cultures structurées par l'oralité, ses rites, ses coutumes et ses croyances, et que c'est cette perte-là qui est l'objet réel des regrets qu'exprime le récit. *René* n'accuse pas les philosophes des Lumières d'avoir convaincu le peuple avec des raisonnements : le roman montre au contraire que les deux *classes* sont séparées. Certes, la révolution dans l'ordre des valeurs chez les « Grands » et les bouleversements économiques qui lui sont liés ont désorganisé les cultures orales : le retrait de la pratique religieuse en est par exemple un des signes. Mais l'esprit voltairien est resté cantonné aux hautes classes, quoique ses effets sociaux et culturels aient affecté durement la société dans son ensemble.

Chateaubriand exprime par l'écriture la nostalgie pour les oralités et l'harmonie sociale, culturelle et cosmologique qui leur est propre. En conservant leurs cultures orales, les « Indiens » (avec leurs chants chamaniques, leurs complaintes et leurs cérémonies du flambeau), les Espagnols (avec leurs romances mauresques) et les Highlanders (avec leurs bardes) ont joui de la « félicité des peuples qui honorent les lois, la religion et les tombeaux. » (p.150) Leurs chants se passent de l'écriture : l'écrit n'est pas absent de ces mondes, c'est seulement qu'il n'a pas modifié leur rapport à l'espace et au temps. Or le massacre des Natchez à l'horizon de *René* et d'*Atala*, l'invasion napoléonienne qu'on devine entre les lignes du *Dernier Abencerage* et l'écrasement des Jacobites qu'anticipe *René* marquent la fin de ces cultures, lesquelles se trouvent désormais dominées. C'est le « dernier barde » (p.150) que René a rencontré en Écosse : le roman sert donc de tombeau à un monde dont le barde est le centre. Ce n'est pas l'écriture que condamne l'auteur, puisqu'il n'a de cesse de rendre hommage aux écrivains du « grand siècle » (*René*, p.154), au « poëte » Homère et au « poëte plus ancien encore, nommé Salomon » (*Atala*, p.91). Ce qu'il dénonce, c'est la destruction des oralités, c'est la division irrémédiable de la société entre des maîtres qui ont accaparé les terres, l'argent et le sens des mots, et un peuple dépossédé de sa mémoire, de sa cosmologie, de ses rites et de ses solidarités.

[694] R. Girard, *Mensonge romantique et Vérité romanesque*, *op. cit*., p. 78.

2. Métissage revendiqué de l'écrit avec les oralités

Alphabétisation et permanence inconsciente des oralités

François Furet et Jacques Ozouf ont étudié les progrès de l'instruction et de l'alphabétisation de Calvin à Jules Ferry[695]. À leurs yeux, la Révolution n'a pas marqué une rupture majeure dans le processus de l'accès à l'écriture, mais une étape parmi d'autres. On se souvient du discours à la Convention de Danton (voir *supra*) reconnaissant le travail de l'Église pour l'émancipation des Français par l'instruction. La conclusion de leur recherche explique les conséquences sociales de la généralisation de l'écriture, en commençant par soulever un paradoxe : l'écriture, selon eux, est un « secret corporatif » et un « pouvoir réservé[696] », un moyen donc de rester dans un *entre-soi* qui garantit le pouvoir d'une minorité lettrée sur une majorité illettrée. Ils s'inscrivent ici dans la lignée de Claude Lévi-Strauss qui avait émis l'hypothèse, lors de son enquête chez les Nambikwara, lesquels ignorent l'écriture et le dessin figuratif (leurs dessins se limitent à quelques pointillés et zigzags sur des calebasses), que l'écriture servait essentiellement non à « connaître », « retenir » ou « comprendre », mais à « accroître le prestige et l'autorité d'un individu[697] ». Résumons l'anecdote, que l'ethnographe appelle « un incident extraordinaire[698] », et qui l'a conduit à cette réflexion : le chef de la bande chez qui il est reçu utilise des feuilles et un crayon donnés par son hôte pour communiquer avec lui devant ses compatriotes, afin d'exiger de lui une liste de présents. Ce dernier a alors la révélation que le chef nambikwara, s'il n'avait bien sûr pas appris à lire, « avait compris la fonction de l'écriture » car, en utilisant les « lignes tortillées » sur un papier, il pouvait ainsi « étonner ses compagnons, les persuader que les marchandises passaient par son intermédiaire, qu'il avait obtenu l'alliance du Blanc et qu'il participait à ses *secrets*.[699] » Secret et pouvoir d'une minorité : la généralisation de l'écriture est donc un paradoxe qui entraîne des conséquences profondes sur une société jusqu'alors majoritairement illettrée. François Furet et Jacques Ozouf affirment que « l'écriture généralisée

[695] F. Furet et J. Ozouf, *Lire et écrire : L'alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry*, Paris, Éditions de Minuit, 1977.
[696] *Ibid*., p. 358.
[697] Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Septième partie (« Nambikwara »), ch. XXVIII « Leçon d'écriture », *op. cit*., p. 298.
[698] *Ibid*., p. 296.
[699] *Ibid*., p. 296. Nous soulignons.

suppose l'universalisation d'un secret corporatif et d'un pouvoir réservé : celui de communiquer hors du contrôle du groupe, c'est-à-dire de la tradition. De ce fait, c'est la société tout entière qui se trouve progressivement constituée en unités autonomes, ou, au moins, de plus en plus indépendantes de la voix collective, qui est la sagesse de toujours.[700] » Ce n'est donc pas l'écriture mais sa fonction dominante qui est la cause de la désagrégation de la société dont l'oralité assurait la cohésion.

« Groupe », « tradition » et « sagesse de toujours » sont des indices d'oralité pour F. Furet et J. Ozouf qui l'envisagent comme le « mode de communication dominant » (« dominant » ayant ici le sens de *majoritaire*) : « La transformation du mode de communication dominant modifie le tissu social même »[701]. Véronique Cnockaert et Sophie Dumoulin proposent une définition de l'oralité plus précise et plus ouverte encore : elles défendent l'idée que « l'oralité renvoie à tout ce qui se rattache à une culture orale, c'est-à-dire une culture fondée sur un régime de vie antérieur ou extérieur à l'empire de l'écrit, une culture qui repose principalement sur des rites coutumiers, des pratiques rituelles.[702] » La notion d'oralité ne se limite donc pas à l'oral et ne se cantonne pas à un temps passé : l'idée d'*extériorité* à « l'empire de l'écrit » ouvre des perspectives synchroniques. Il n'y a pas d'opposition binaire entre l'oralité qui ne serait qu'archaïsme et l'écriture dont l'expansion illimitée serait le signe du progrès. Les notions d'*archaïsme* et de *progrès* orientent une lecture systématiquement diachronique dont le présupposé idéologique est une valorisation du présent sur le passé ; ces notions, en n'envisageant que la succession, empêchent surtout de mesurer le *métissage* constitutif de la civilisation. Ce métissage est un processus à long terme, comme l'écrivent F. Furet et J. Ozouf[703]. La généralisation de l'écriture ne doit donc pas perdre de vue l'oralité. Toujours dans le chapitre « Leçon d'écriture », Claude Lévi-Strauss raconte une mésaventure : perdu dans la brousse, incapable de retrouver le groupe et forcé de se débarrasser de son encombrant matériel d'ethnographe (le « capital littératien objectivé », selon la terminologie de J.-M. Privat[704]), il est recueilli par deux Nambikwara pour qui retrouver

---

[700] F. Furet et J. Ozouf, *Lire et écrire : L'alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry*, *op. cit*., p. 358.
[701] *Ibid*., p. 358.
[702] V. Cnockaert et S. Dumoulin, « Oralités / littératies / littératures », in *Les Douze travaux du texte*, *op. cit*., p. 122.
[703] Le titre de la conclusion de leur ouvrage est « trois siècles de métissage ».
[704] J.-M. Privat distingue trois formes de « capital littératien » : le capital littératien « objectivé » comprend les fournitures nécessaires à l'écriture (et qui se révèlent encombrantes sur le terrain de l'ethnographe) ; le capital littératien « institutionnalisé » est constitué par les titres acquis et revendiqués dans un but de légitimité savante ; enfin le capital littératien « incorporé » est le propre de l' « *homo litteratiens* », « encyclopédie ambulante » selon Nietzsche

le campement et le matériel perdu fut un « jeu d'enfant[705] ». Cette anecdote comique est une véritable leçon *de lecture* : une lecture des traces.

Le sentier de la chasse et l'école des signes

La fiction de Chateaubriand crée justement cet espace de rencontre entre l'oralité et la culture écrite, elle les fait se rencontrer à l'intérieur d'un personnage et les fait interagir dans le tissu même du texte. « Peut-être l'idée même de narration est-elle née dans une société de chasseurs, de l'expérience du déchiffrement des traces […]. Le chasseur aurait été ainsi le premier à raconter une histoire[706] ». Cette sorte de « fable épistémique[707] » ne peut qu'attirer l'attention des lecteurs d'*Atala*, dont la première partie du « Récit » porte le titre « Les Chasseurs ». Dans une perspective méta-textuelle, le chasseur est porteur d'une herméneutique propre, « *extérieure* à l'empire de l'écrit ». Dans la première partie de notre étude (au chapitre premier), nous avons analysé une scène du Prologue, dans laquelle les « jongleurs » questionnaient, examinaient et interprétaient des phénomènes perçus comme des *signes* venus d'autres mondes ; mais la lecture des signes ne se limite pas aux rituels de divination. La principale lecture est celle des éléments naturels du quotidien. Tout phénomène naturel devient l'objet d'une lecture : la pensée des Natchez est donc une « science du concret[708] » qui ne sépare pas la pratique de l'apprentissage, qui n'oppose pas l'artisanat à la science. L'apprentissage ne se fait pas dans des lieux clos, mais au grand jour, par imitation ; dans le *Voyage en Amérique*, Chateaubriand retranscrit une lettre écrite lors de son séjour dans laquelle il expliquait que l'enfant, par imitation, « apprend alors à coudre un canot, [...] à bâtir une hutte, à expliquer les *colliers*.[709] » La liste des tâches montre que le « Sauvage » se distingue du « Civilisé » par sa plus grande faculté à maîtriser les arts. Un Natché maîtrise toutes les techniques, et sa polyvalence s'acquiert de manière concrète, par l'observation quotidienne, à l'opposé des sociétés dites civilisées qui voient une spécialisation toujours plus grande, une

ou « homme-plume » selon Flaubert, individu pour qui le regard sur le monde et le comportement est complètement déterminé par les normes scripturaires. (« Un habitus littératien ? », article cité, p. 125-130)

705 Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, *op. cit*., p. 297.

706 Carlo Ginzburg, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et Histoire*, traduit par Monique Aymard, nouvelle édition, Lagrasse, Verdier / Poche, 2010 (1989), p. 233.

707 Jean-Marie Privat, « Ethnocritique. Signes de naissance », *op. cit*., p. 39.

708 C'est le titre du premier chapitre de *La Pensée sauvage* de Claude Lévi-Strauss.

709 *Voyage en Amérique*, *op. cit*., p. 183. C'est l'auteur qui souligne.

division des tâches et une séparation entre la conception de l'objet et sa fabrication. Polytechnicien et fin observateur des éléments naturels qui lui permettront de pratiquer tous les arts, le « Sauvage » connaît aussi la lecture des signes humains et arbitraires comme l'atteste son apprentissage de la lecture des « *colliers* », c'est-à-dire des « *wampum*, les colliers de porcelaine des Hurons et des Iroquois[710] » qui servent d'aide-mémoire à la manière d'un chapelet et qui sont utilisés lors de l'assemblée des Muscogulges dans *Atala* (« Les Chasseurs », p.64). De ce fait, ignorer l'alphabet ne signifie pas ignorer l'écriture, si l'on considère l'écriture, avec Pierre Déléage, comme « l'ensemble des *techniques d'inscription de discours* »[711]. Aussi la formation du jeune sauvage (qu'il soit garçon ou fille) est-elle double : d'une part, il (ou elle) apprend à lire les *traces* laissées dans la nature qui lui feront découvrir (ou reconstituer) les phénomènes naturels lui permettant de trouver le gibier ou de confectionner les outils du quotidien ; d'autre part, il apprend à lire les *signes* fixés par ses compatriotes qui lui feront découvrir (ou reconstituer) le discours contenu dans le collier. Les traces fonctionnent comme des *indices* qui mènent (malgré eux) à la réalité des choses, tandis que les signes constituent un profond *mystère* qui guide (volontairement) vers la vérité des mots. Il n'y a donc là ni secret ni volonté de pouvoir, puisque tous ont très tôt accès à la lecture des traces et des signes. La médecine est cependant une science réservée et acquise au terme d'une initiation, comme le note Chateaubriand : « La science du médecin est une espèce d'initiation chez les Sauvages : elle s'appelle la *grande médecine* ; on y est affilié comme à une franc-maçonnerie ; elle a ses secrets, ses dogmes, ses rites.[712] » Ce sont les « jongleurs », les chamanes donc, qui ont accès aux « secrets » des initiés[713], mais le reste de la société a accès à toutes les autres connaissances, à toutes les autres techniques. Les chamanes qui interprètent les songes ou les augures, comme ceux qui interprètent les maladies et qui les soignent, sont les seuls *initiés*, mais leur savoir, objet certes de prestige, ne fait pas d'eux les « maîtres » et les autres leurs « esclaves ». Chez les Muscogulges, dans *Atala*, le Mico est le chef tandis que l'assemblée délibère. Le « jongleur » est présent mais ne prend pas part aux délibérations.

---

[710] Pierre Déléage, *Inventer l'écriture*. *Rituels prophétiques et chamaniques des Indiens d'Amérique du Nord, XVII^e^-XIX^e^ siècles*, *op. cit*., p. 31.

[711] Pierre Déléage, « Ceci n'est pas une écriture », publié le 20 décembre 2013 sur le blog de recherche de l'auteur, article en ligne, <https://pierredeleage.wordpress.com/2013/12/20/ceci-nest-pas-une-ecriture/>.

[712] *Voyage en Amérique*, « Médecine », *op. cit*., p. 277.

[713] Sur le rite d'initiation d'une société chamanique chez les Ojibwas, voir le chapitre VI de l'ouvrage *Inventer l'écriture* de P. Déléage : « L'écriture des chartes du Midewiwin », *op. cit*., p. 91-152.

Le « Sauvage » se distingue du « Civilisé », selon Chateaubriand, par le rapport inversé qu'il entretient à la chasse et à la guerre : « Si la chasse est l'image de la guerre parmi les Européens, chez les Sauvages la guerre est l'image de la chasse : l'Indien apprend, en poursuivant les hommes, à découvrir les ours.[714] » Le Natché, on l'a vu, se définit par le titre de « guerrier » (qui correspond à celui de « citoyen » en République), mais son accomplissement social se réalise dans la chasse. Tout le long chapitre « Les Chasseurs » raconte l'accomplissement du jeune Chactas, qui de « guerrier » devra apprendre à devenir « chasseur ». Âgé de dix-sept ans, il part en guerre contre les Floridiens, c'est-à-dire que son initiation pour « découvrir les ours » commence. Or l'expérience avorte rapidement, car il est entraîné avec les Espagnols à Saint-Augustin. Parce qu'il est adopté par Lopez, le processus d'initiation prévu est arrêté, ou plutôt détourné : le jeune Natché reçoit une instruction magistrale ; l'oralité y est *secondaire* alors que dans le cadre de son initiation, l'oralité primait[715]. L'imitation des pairs fait place à la restitution des apprentissages du maître : « on me donna toutes sortes de maîtres » (p.48) indique que le guerrier, devenu élève, est placé dans une position de passivité qu'il ne peut, à terme (après deux ans et demi), plus supporter. Cette éducation humaniste fonctionne comme un désapprentissage : confronté à la culture du livre et uniquement à elle, le jeune homme oublie sa faculté à lire les traces à force de n'avoir qu'à lire des signes alphabétiques et à écouter des leçons écrites oralisées par des maîtres. C'est donc logiquement que Chactas se trouve, malgré toute l'affection reçue de ses parents adoptifs, « dégoûté de la vie des cités » (p.48) puisqu'il se trouve coupé du monde, privé de la lecture active des traces, activité qui fait de lui un chasseur. Aussi n'embrasse-t-il pas le christianisme, puisque la lecture de la Bible est émotivement moins forte que l'expérience sensible qui lui fera connaître Dieu charnellement plus tard. Le livre saint n'est donc pas le médiateur de la Grâce divine. La leçon que le jeune Natché retient, c'est ce qu'il a observé de l'attitude de ses parents adoptifs et que Lopez résume en ces termes : « […] rappelle-toi, pour te porter à l'amour de tes semblables, que la première expérience que tu as faite du cœur humain, a été toute en sa faveur. » (p.49) L'apprentissage moral est indéniable, mais l'apprentissage de la lecture limité à l'alphabétisation se révèle dans un premier temps inutile.

---

[714] *Voyage en Amérique*, « Chasse », *op. cit*., p. 317.

[715] Nous reprenons cette distinction formulée par Walter J. Ong, *Oralité et Écriture. La Technologie de la parole*, Paris, Les Belles Lettres, 2014 (Première édition, 1982), p. 154. L'oralité des « maîtres » est toujours basée sur le livre. À l'inverse, le « chasseur » s'exprime de manière spontanée même s'il lit les signes et les colliers.

L'épisode de Saint-Augustin est donc, dans le récit, un passage clé qui vient faire contrepoint avec le monde des chasseurs. L'univers littératien pénètre dans le roman, tandis que le jeune « enfant de la nature » (p.49) mesure toute la perte que constitue l'emprise de la littératie. Mais cet épisode prépare le chapitre des « Laboureurs », dans lequel l'ordre littératien fera retour. Entre Saint-Augustin et la Mission, Chactas apprend à se faire chasseur. Aussitôt sorti de la cité, Chactas se trouve incapable de mobiliser la connaissance adéquate pour rentrer aux Natchez : « Mon inexpérience m'égara dans les bois » (p.50) signifie que la connaissance du chasseur s'acquiert par expérience et par initiation au sein du groupe, et que c'est une *praxis* indispensable à la vie sauvage. C'est avec Atala que le personnage-narrateur devient un chasseur, en apprenant à lire les traces et à maîtriser les techniques nécessaires. Les amants en fugue se savent « sans expérience de la vie des forêts » (p.71) car ils n'ont jamais été séparés de leurs aînés lors de leurs déplacements. Cependant, la belle Floridienne a appris beaucoup par imitation, et va s'évertuer à mettre ses compétences en pratique. Atala sert alors de guide et d'initiatrice : elle ré-ensauvage le Natché devenu européen, elle lui ré-enseigne la vie sauvage, la pensée sauvage. Le chemin à suivre n'est tracé par aucune route, et les amants n'ont aucune boussole pour se repérer dans l'immensité ; l'itinéraire vers le nord est cependant indiqué par trois éléments naturels, le fleuve, les arbres et le ciel. Atala sait donc *lire* dans le ciel et sur les arbres, c'est-à-dire identifier une trace (lumineuse) ou un phénomène végétal comme un signe permettant une action : « nous avions pris notre route vers l'étoile immobile, en nous dirigeant sur la mousse du tronc des arbres. » (p.71. En note, l'auteur indique que « l'étoile immobile » est l'étoile polaire). Mais ce que lit Atala n'est pas pour autant une écriture : la mousse des arbres et l'étoile polaire ne sont ni des lettres ni des pictogrammes porteurs d'un sens établi de manière arbitraire. Ils ne sont pas face à une technique d'inscription de discours (écrit par qui ?) mais pris (*in situ*) dans un monde dont ils ont appris à envisager la logique naturelle. C'est avec l'arrivée du père Aubry que le regard porté sur la nature changera, puisqu'il faudra voir dans les phénomènes naturels un signe de Dieu. Ainsi, le ciel qui se déchire lors de l'orage laisse apparaître « un rapide losange de feu » (p.79) : la forme géométrique indique qu'il y a un dessin et un dessein dans ce phénomène. Un lien s'établit dans la suite du texte entre la nature et le livre : le père Aubry porte un bâton de marcheur (de pèlerin même) et « un livre » suspendu « à son cou » (p.86). L'écriture change avec l'arrivée du missionnaire parce que le regard sur la nature change ; l'écriture sert de médiation entre le sujet regardant et le phénomène. Or cette écriture n'est pas celle du botaniste ou du géologue, mais celle

du poète. C'est donc la poésie qui change le rapport au monde, envisagé non pas comme un ensemble d'atomes mais comme la *création* d'un Dieu poète. « Malheur à qui ne verrait pas la nature avec les yeux de Fénelon et d'Homère ! » écrira plus tard Chateaubriand[716]. Le missionnaire a inscrit des vers d'Homère et de Salomon sur un chêne. Ils sont pour lui des *poëtes* dont l'origine lointaine atteste une forme d'harmonie première entre la parole *écrite* et la nature : « Il y avait je ne sais quelle mystérieuse harmonie entre cette sagesse des temps, ces vers rongés de mousse, ce vieux Solitaire qui les avait gravés, et ces vieux chênes qui lui servaient de livres. » (p.91)

Chateaubriand replace l'écriture dans le monde : l'écriture sainte et l'écriture poétique (Homère et la Bible, donc) fusionnent au contact de la nature, laquelle, en échange, devient un livre dans lequel on peut lire la Création de Dieu. Le Jésuite a écrit son nom et la date de sa mission sur un roseau : l'opposition chêne – roseau empruntée à La Fontaine indique la fragilité de toute création littéraire postérieure à la Bible et à Homère, puisque les créations des *poëtes* anciens touchaient presque à la création du monde. Cette vision est assez proche de celle de l'islam pour qui Dieu crée par l'écriture au moyen du *Qalam* (« la plume », le roseau taillé avec lequel Dieu écrit : c'est le titre de la sourate LXVIII). Aben-Hamet s'écrie « C'était écrit » (p.192) en regardant Grenade, apprenant à associer un nom à chaque bâtiment. La vision qui se dégage suggère que le monde est une création divine *tracée* par Dieu, et que le destin *des mondes* est lui-même écrit par Dieu. *Mektoub* est le participe passif du verbe *Kataba* (écrire) dont le complément d'agent (Dieu) est sous-entendu. Le guide trace le signe de la croix et dit « Dieu l'a voulu » (p.192) : il se situe dans un monde où règne l'oralité ; il n'a pas besoin de savoir lire pour lire le monde. L'Abencerage ne peut séparer l'écriture de sa foi : aussi lit-il partout des inscriptions arabes ; écrire le nom de Blanca en arabe prend une dimension sacrée. L'écriture est investie de la sacralité du *Qalam* divin et de la vertu des talismans, elle est à la fois mémoire de la création du monde et annonce du châtiment des mondes infidèles. La sourate 68 intitulée « le *Qalam* » installe une homologie entre le châtiment divin contre les mondes « rebelles » et l'écriture sacrée et créatrice de Dieu. Le châtiment est une marque, un signe, une trace inscrite par la justice divine. La chute d'un monde comme Grenade ne donne pas légitimité au vainqueur, mais signifie la *faute* commise par ce monde. .

Le dernier verset de cette sourate signifie que tout cela est un rappel, un signe, avertissement, un conseil « pour les mondes ». Denise Masson traduit par cette exclamative

[716] *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, *op. cit*., p. 81.

menaçante : « Mais ceci n'est qu'un Rappel adressé aux mondes ![717] » André Chouraqui prend le mot à sa racine (*dh-k-r*) et le traduit par le mot « mémoire » : « Mais qu'est-il, sinon la mémoire des univers ? » Le questionnement a remplacé la profération apocalyptique. Nous traduirions par « Et Il (le Livre) n'est que la mémoire des mondes. », mettant en avant la dimension méta-textuelle du texte coranique. Chateaubriand décale cette problématique religieuse du *Mektoub* dans le champ du politique : faire vivre la mémoire des mondes par l'écriture est un conseil, un avertissement et une prophétie. L'auteur est moins le prophète des apocalypses que le défenseur des libertés politiques.

L'écriture de Chateaubriand oscille donc entre la voie du chasseur (l'oralité primaire) et la voie du maure (pour qui *tout est écriture*). Entre les deux, le père Aubry semble être un point d'équilibre idéal : « Quiconque a vu, comme moi, le père Aubry cheminant seul avec son bâton et son bréviaire dans le désert, a une véritable idée du voyageur chrétien sur la terre. » (p.86)

Puissance du fleuve, énergie et maîtrise de l'écriture

La logique de l'écriture et celle de la nature (la botanique, la physique et la géologie) sont donc contradictoires. *Atala* est donc un roman qui invente une écriture au contact du monde des chasseurs : comment représenter avec les signes fixes de l'écriture la nature que Chateaubriand définit comme une « énergie[718] » ? Comment donner à voir avec des mots placés disposés successivement (les uns à la suite des autres) la nature qu'il définit comme une « unité[719] » ? « La nature se joue du pinceau des hommes[720] », répond l'auteur. L'écriture doit donc jouer avec les différents matériaux culturels dont elle dispose ; elle intègre ainsi le regard du chasseur qui sait trouver des pistes en sélectionnant dans le fatras de la forêt ou dans la nudité du désert une trace qui donne à l'ensemble son unité, sa cohérence, son harmonie. Ainsi, nommer un détail qui fait sens (la mousse, l'étoile, le courant) construit la totalité du paysage littéraire et établit un « paradigme indiciaire » qui donne au récit sa logique, un dynamisme et une énergie à l'image de celle de la nature.

[717] *Le Coran*, Sourate LXVIII, « Le Calame », Bibliothèque de la Pléiade, *op. cit.*, p.713.
[718] *Voyage en Amérique*, *op. cit*., p. 223.
[719] *Ibid*., p. 223.
[720] *Ibid*., p. 223.

La description du paysage s'élabore selon le point de vue, selon la logique culturelle du chasseur. Sébastien Boudoin affirme que chez Chateaubriand « les paysages excèdent donc leur simple présence ornementale, pour devenir des acteurs de la fiction, préfigurant certaines actions[721] ». Or selon nous, dans *Atala*, *René* ou *Le Dernier Abencerage*, le paysage est certes enchanté composé d'*intersignes* « préfigurant certaines actions », mais les *traces* que lisent les personnages ne sont pas des « acteurs de la fiction » : les astres, les arbres et le fleuve n'agissent pas d'eux-mêmes, selon une volonté qui serait propre, sur le cours du récit ou sur le destin des personnages. Ils sont parfois personnifiés, comme dans l'apophtegme de Chactas à la fin de *René* :

> Un jour, le Meschacebé, encore assez près de sa source, se lassa de n'être qu'un limpide ruisseau. Il demande des neiges aux montagnes, des eaux aux torrents, des pluies aux tempêtes, il franchit ses rives, et désole ses bords charmants. L'orgueilleux ruisseau s'applaudit d'abord de sa puissance ; mais, voyant que tout devenait désert sur son passage, qu'il coulait abandonné dans la solitude, que ses eaux étaient toujours troublées, il regretta l'humble lit que lui avait creusé la nature, les oiseaux, les fleurs, les arbres et les ruisseaux, jadis modestes compagnons de son paisible cours. (*René*, p.182)

Ce qui semble un mythe étiologique est en réalité un apologue qui illustre la morale énoncée plus haut par le vieux Sachem : « il n'y a de bonheur que dans les voies communes. » (p.182) La logique animiste préside à ce récit dans lequel un fleuve doué de volonté et de sentiment dialogue avec d'autres éléments naturels (montagnes, torrents, tempêtes). Mais la logique de l'apologue est celle de l'analogie : le fleuve représente René, sa démesure. L'apologue de Chactas (le récit et sa morale) est lui-même une mise en abyme de *René*. Le Meschacebé personnifié n'est donc pas un personnage. Il nous semble voir également un rapport à l'écriture : la libération des énergies au début d'*Atala*, l'ensauvagement de l'écriture doit être compris comme une phase de marge, comme une épreuve, mais en attente d'un *retour* à des voix plus communes. Chactas joue, selon nous, le rôle de Fontanes : bienveillant envers le « Sauvage » Chateaubriand qu'il considère comme son fils, mais à qui il conseille de borner, d'encadrer son écriture trop fougueuse dans le *lit* des « voies communes », celles des règles esthétiques admises. L'écriture se donne à lire comme une force potentiellement débordante : il est nécessaire que la voix de la sagesse tempère la voix du fleuve et des tempêtes.

[721] Sébastien Baudoin, *Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand*, *op. cit*., p. 558.

Une Robinsonnade ?

Atala et René doivent-ils être lus comme des robinsonnades ? René ou le Père Aubry sont-ils les héritiers ou les échos du personnage de Daniel Defoe ? Comme Robinson, René et le Père Aubry sont des Européens au tempérament passionné qui ont traversé l'Océan Atlantique, se sont installés dans des contrées sauvages et se sont mêlés aux « Sauvages » autochtones. Alain Rey, dans le Dictionnaire historique de la langue française, définit la robinsonnade comme un « récit exploitant le mythe de l'île déserte » et qui se donne parfois « comme un manuel du parfait bricoleur-agriculteur-éleveur »[722]. Alain Rey rappelle que ce terme de robinsonnade a été forgé par Karl Marx, qu'il orthographie d'abord « Robinsonade ». Ce terme renvoie d'abord à une conception trompeuse de l'économie politique, comme on le lit dans *Le Capital* : « Puisque l'économie politique aime les Robinsonades, visitons d'abord Robinson dans son île[723] » ; en note, Marx rappelle la conception de Ricardo : « Ricardo lui-même a sa Robinsonade. Le chasseur et le pêcheur primitifs sont pour lui des marchands qui échangent le poisson et le gibier en raison de la durée de travail réalisé dans leurs valeurs. À cette occasion il commet ce singulier anachronisme, que le chasseur et le pêcheur consultent pour le calcul de leurs instruments de travail, les tableaux d'annuités en usage à la Bourse de Londres en 1817[724] ». Le terme de robinsonnade est donc ironique et railleur. Dans son « Introduction » aux *Fondements de la critique de l'économie politique* (1857), Marx critique déjà les analyses de Smith et de Ricardo qui voyaient dans « le chasseur et le pêcheur isolés et dispersés » qu'incarne Robinson le « point de départ » de l'histoire. Or cette figure d'un individu capable de produire seul n'est qu'un mythe, une « mystification », un « enfantillage » même, une création, ou plutôt des « anticipations de la Société bourgeoise, conçue dès le XVI^e^ siècle et progressant à pas de géant vers sa maturité au cours du XVIII^e^ siècle[725] ». Marx montre que cette représentation ne correspond pas à une donnée historique ou anthropologique, mais à un idéal appelé de ses vœux par la société bourgeoise : « Cet individu du

[722] *Dictionnaire historique de la langue française*, Article « Robinsonnade », *op. cit*.
[723] Karl Marx, *Le Capital*, Livre 1, Première section, Traduction de J. Roy, G.F, 1969, p. 72.
[724] *Ibid*., « Notes », n°29, *op. cit*., p. 588.
[725] Karl Marx, *« Grundrisse », Fondements de la critique de l'économie politique*, Volume 1, Chapitre de l'Argent, traduit par Roger Dangeville, « Introduction », Anthropos, coll. 10/18, 1968, p. 31-32.

XVIII[e] siècle est le produit, d'une part, de la dissolution des formes sociales du féodalisme et, d'autre part, des forces productrices nouvelles, surgies depuis le XVI[e] siècle[726] ».

La critique de Marx touche d'abord l'économie mais prend une dimension anthropologique : « Concevoir que le langage puisse se développer sans individus vivant et parlant ensemble n'est pas moins absurde que l'idée d'une production réalisée par l'individu isolé, en dehors de la société [...]. Au sens le plus fort, l'homme est un *animal politique* ; il n'est pas seulement un animal social, mais encore un animal qui ne peut s'individualiser que dans la société.[727] » Que raconte le *Robinson Crusoé* de Defoe ? La domination de la raison graphique sur la totalité du monde. Le roman raconte l'histoire d'un jeune Yorker, personnage et narrateur, peu enclin à la vie modeste et au travail qui part faire fortune sans avoir jamais appris le moindre métier (au sens artisanal). Après avoir été retenu esclave au Maroc puis être devenu planteur au Brésil, il échoue sur une île déserte sur laquelle il reste pendant vingt-huit ans. Là, il apprend seul la maîtrise des arts : il perce donc le secret de toutes les corporations, il suit sa propre initiation. De plus, il découvre les techniques de l'agriculture et fait pousser une vigne, produit son propre pain et fait les vendanges. Obsédé par le temps, il calcule les jours, tient un calendrier afin de toujours savoir en quelle année il se trouve. Ainsi écrit-il le jour et l'année de son arrivée (le 30 septembre 1659), afin de garder un lien *par la mesure du temps* à la civilisation qu'il a quittée. Lorsqu'il sauve un jeune indigène venu de la côte, il le nomme Vendredi. Aussitôt, il entreprend de le convertir en lui lisant la Bible. Le Père Aubry, lui aussi, convertit les Indigènes et inscrit la date de son arrivée. Seulement, le texte ne précise pas l'année ; le narrateur du Prologue ne donne que la date de 1725 pour l'arrivée de René, tandis que Chactas ne donne aucune date chiffrée : « Son nom, son âge, la date de sa mission, étaient aussi marqués sur un roseau de la savane » (p.91). La date n'a pas besoin d'être inscrite en chiffres dans le texte, sa mention suffit à inscrire l'action du missionnaire par rapport au commencement *cosmologique* qu'est la naissance du Christ. Le but n'est donc plus, comme pour Robinson, de conserver, dans la solitude de l'autoproduction, un lien avec la civilisation (entendons : avec le mode de civilisation européenne) ; pour le Jésuite, inscrire une date signifie, dans la solitude de l'anachorète, se relier au *cosmos* chrétien. De plus, il rattache la communauté de ses néophytes laboureurs à cette chronologie moins historique que cosmique : il ne la situe pas par rapport à l'ordre européen mais par rapport à l'eschatologie chrétienne, entre le

[726] *Ibid*., p. 32.
[727] *Ibid*., p. 33. Marx cite Aristote en Grec.

temps des prophètes (« Salomon », p.91) annonçant le Christ et la fin des fins. Le missionnaire indique sans grande précisions[728] qu'il est installé là depuis « bientôt trente ans » (p.88), ce qui fait remonter son arrivée à 1643. Au moment où le futur « grand chef » (*René*, p.153) Louis XIV monte sur le trône de France, le père Aubry quitte sa patrie et *le siècle*, le temps de l'Histoire européenne, pour vivre selon le temps chrétien, entre l'an 1 du Christ et l'Apocalypse. Alors que le calendrier révolutionnaire (ou républicain) de Fabre d'Églantine est de rigueur lors de la publication d'Atala, cette « date » de la mission marque un rapport au temps singulier. À l'intérieur du temps cosmique, seul compte le rythme des saisons, le temps des labours et des moissons, les heures des offices : le temps est donc toujours collectif, lié aux travaux de la terre et au partage de la production, lié aux rassemblements religieux. La vie d'un être humain est rythmée par les sacrements : baptême, mariage, funérailles. À l'inverse, le temps que maintient Robinson de toutes ses forces est celui de ses compatriotes anglais ou amis portugais : son œuvre qu'il juge civilisatrice consiste à imposer l'*ordre du jour* européen et colonial sur une terre vierge. Il s'agit pour lui de progresser, de croitre, d'accumuler, de capitaliser chaque année davantage. Au contraire, l'ascète Aubry qui vit de peu a fondé une société dans laquelle le temps cyclique (le temps qui circule et se régénère) coïncide avec la redistribution intégrale de la production.

Atala est un *Robinson Crusoé* inversé. Le personnage éponyme et Chactas se retrouvent seuls au monde, isolés, mais cet isolement est volontaire ; ils ne sont pas sédentaires mais essentiellement nomades. Le dénuement dans lequel ils se trouvent les oblige, à l'instar du héros de Defoe, à pratiquer l'artisanat, mais Atala les maîtrise déjà, à l'opposé de Robinson, puisqu'elle les a déjà acquis *par imitation*. Aussi donne-t-elle les soins vitaux au blessé : « […] elle pansa ma blessure. En l'essuyant avec une feuille de papaya, elle la mouillait de ses larmes. C'est un baume, lui dis-je, que tu répands sur ma plaie. – Je crains plutôt que ce ne soit un poison, répondit-elle. Elle déchira un des voiles de son sein, dont elle fit une première compresse, qu'elle attacha avec une boucle de ses cheveux. » (p.71) Ensuite, elle fabrique des vêtements : « Atala me fit un manteau avec la seconde écorce du frêne, car j'étais presque nu. Elle me broda des mocassines de peau de rat musqué, avec du poil de porc-épic. Je prenais soin à mon tour de sa parure. » (p.72)

[728] À l'inverse, Robinson précise à la fin de son récit qu'il est resté « vingt-huit ans, deux mois et dix-neuf jours ». Il quitte « son » île le 19 décembre 1686, au moment de la Saint-Jean d'hiver. C'est à cette date (1686, nous suivons la chronologie de Jean-Claude Berchet) que Chactas passe par la Mission chercher les ossements d'Atala et du missionnaire. Faut-il voir une allusion dans cette concordance des dates ? Nous le pensons.

Tous les matériaux utilisés sont des éléments bruts, de nature végétale ou animale, sauf le vêtement dont elle se dépouille en partie.

À l'opposé de son amante, Chactas est impuissant à lire les traces et à produire les objets de la survie. Il est resté dans la raison graphique, une forme hybride entre l'écriture européenne et l'écriture amérindienne. Le spectacle de la nature le renvoie à des références bibliques, et donc livresques : « Souvent, en regardant Atala, je me rappelais cette antique histoire d'Agar, que Lopez m'avait fait *lire*, et qui est arrivée dans le *désert* de Bersabée, il y a bien longtemps, alors que les hommes vivaient trois âges de chêne. » (p.72, nous soulignons) Chactas ne voit la mousse des arbres et l'étoile polaire que parce que sa bien-aimée les lui montre. Le monde est vu à travers un filtre littératien qui le rend spectateur passif au lieu d'être acteur *in situ* ; le filtre littératien fonctionne par *analogie*. Or l'analogie ne consiste pas à sélectionner des traces tangibles, mais à modifier le réel à travers la syllepse d'un mot. Ainsi le mot « désert » qui lui vient à l'esprit en regardant les étendues sauvages éveillent une réminiscence *littéraire* : il n'a jamais vu le désert du Moyen-Orient, mais la lecture de la Bible a fait de ce lieu lointain un univers plus familier et peut-être même plus réel que le monde environnant la « Cité ». Agar est un personnage plus familier que toute autre femme. Les trente mois passés chez les Espagnols à s'instruire ont modifié profondément sa perception du monde et son rapport aux choses. Cependant, la raison graphique qui structure l'esprit du jeune Naché-Castillan est mêlée avec les écritures autochtones. Chactas n'est pas en reste devant les productions de son amante si habile : « Je prenais soin à mon tour de sa parure. Tantôt je lui mettais sur la tête une couronne de ces mauves bleues, que nous trouvions sur notre route, dans des cimetières indiens abandonnés ; tantôt je lui faisais des colliers avec des graines rouges d'azalea ; et puis je me prenais à sourire, en contemplant sa merveilleuse beauté. » (p.72)

Tandis qu'Atala fabrique des vêtements utiles, Chactas ne dresse que des « parures », des ornements qui n'ont qu'une fonction esthétique. Or ces parures inutiles sur le plan de la survie sont hautement symboliques, et doivent être *lues* comme des signes, comme les *inscriptions d'un discours* dirait Pierre Déléage. En effet, on se souvient que le collier est un système d'écriture chez les Amérindiens, le *wampum*. Les graines ou perles qui le composent contiennent un message que les jeunes « Sauvages » apprennent à lire très jeunes. Chaque couleur est dotée d'une charge symbolique, mais dont la signification n'est pas toujours évidente. Au Livre X des *Natchez*, Outougamiz refuse de mettre à mort le prisonnier désarmé et en position de suppliant en criant :

« Non ! non ! je ne descendrai point chez les morts avec un pareil grain *noir* dans le *collier* de ma vie.[729] » Le collier est ici la métonymie de la vie dont la totalité fait un discours, discours que contient le *wampum*. Le guerrier dit simplement qu'il veut, le jour de sa mort, présenter au Grand Esprit une vie sans tache, c'est-à-dire sans crime. Le grain *noir* est donc le signe de la faute, de la culpabilité. La couleur rouge du *wampum* que fabrique Chactas à Atala est celle du sang et de l'amour. Rappelons que le Sachem qui se prononce pour l'exécution du prisonnier (pour que le sang coule) lors de la délibération dans l'Assemblée des Muscogulges « jette un collier rouge dans l'assemblée » ; quant au chanteur du cantique du flambeau, il décrit le « collier de porcelaine » qu'il a attaché au cou de sa bien-aimée et en explicite le sens : « on y voit trois grains rouges pour mon amour, trois violets pour mes craintes, trois bleus pour mes espérances. » (*Atala*, p.59) Le rouge du collier de Chactas évoque le sang de la passion, passion qui sera fatale à celle qui portera ce collier. Justement ce collier végétal, plus éphémère que la porcelaine, est fait d'azaléa, de rhododendron donc, fleur qui peut devenir toxique ou hallucinogène ; Chactas lui offre alors une déclaration explicite d'amour, mais donc le support est empoisonné : le collier « avec des graines rouges d'azaléa » est donc à la fois un discours heureux et un mauvais signe, un présage de la fin tragique du roman. Il fait écho aux larmes que la jeune Indienne verse sur la plaie du blessé, qui sont à la fois « baume » et « poison », au baiser funèbre lors de l'orage et à la révélation de l'empoisonnement. En plus de ce collier, le jeune homme offre à son amante une « couronne de ces mauves bleues », ce qui est un symbole de mariage. Cependant, le symbole s'inverse, lorsque les cimetières sont évoqués. La « couronne » est aussi l'attribut des sacrifiés : avant d'entrer dans Apalachucla, le Grand village des Muscogulges, le prisonnier Chactas est « paré pour le sacrifice » au moyen d'une « couronne de fleurs » (p.62) Le syntagme *couronne* est donc un *embrayeur d'istopies* faisant le lien entre l'isotopie de l'amour et celle de la mort ; c'est aussi un *embrayeur culturel*, qui installe ce signe sur le paradigme du sacrifice. La « couronne » préfigure celles des funérailles. C'est donc là encore un discours adressé au personnage qui s'inverse en mauvais signe, en *intersignes*, que le lecteur doit décrypter. La couronne annonce alors les « funérailles » d'Atala et les « cimetières indiens abandonnés » sont une préfiguration du massacre de la Mission et du retour de Chactas sur la tombe désertée de sa bien-aimée, dans l'Épilogue. Cependant, la couronne est aussi ici un *embrayeur culturel* qui installe le paradigme chrétien de la vierge sainte. La « Sainte

[729] *Les Natchez*, Première partie, Livre X, Édition de 1857, *op. cit.*, p. 195 . Nous soulignons.

vierge » est dite *couronnée d'étoile* dans le monde de l'au-delà. La couronne annonce donc une mort avant le mariage, mais aussi une assomption dans un autre monde. C'est ce que promet le médiateur des mondes, le Père Aubry, au moment de l'agonie d'Atala : « Déjà le vêtement blanc et la *couronne* éclatante des vierges se préparent pour vous sur les *nuées* » (p.112, nous soulignons). La « couronne » est ainsi un discours amoureux explicite (un message clair) de l'amant à son amante, signe qui s'inverse en *intersigne* préfigurant la mort sacrificielle de la jeune fille, avant de se retourner en signe de sainteté. C'est un objet (à la fois message et signe) qui, à l'instar du rameau d'or, relie les mondes sur l'axe cosmique : sa vocation première de *message inscrit* se limite au monde terrestre (la sexualité et le mariage), mais en tant que signe il annonce également un voyage cosmique vers les arrière-mondes.

Robinsonnade inversée, *Atala* ne raconte pas la domestication du Nouveau-Monde sauvage par un voyageur européen, mais le ré-ensauvagement d'un Natché qui a connu la vie des cités et l'empire de la raison graphique, initié à la voie des chasseurs par une Muscogulge métisse et chrétienne. Chactas retrouve le « Sauvage » en lui et s'accomplit comme « chasseur ». Nous ne souscrivons pas à cette assertion d'Olivier Catel qui voit dans le roman l'expérience d'une « complète régénération qui tend à effacer les acquis d'une culture pour faire ressortir l'être originel, comme au jour de sa naissance.[730] » La régénération n'est pas « complète », et Chactas ne vise jamais à *effacer* ce qu'il a acquis, que ce soit auprès de Lopez ou auprès de Fénelon, il va jusqu'à considérer qu'il a une dette envers l'auteur de *Télémaque*. Il cherche en effet à « faire ressortir l'être » qu'il était avant d'être adopté en Floride, mais ce n'est en aucun cas l'être « originel, comme au jour de sa naissance » : il veut retrouver le Natché qui était en lui. Il ne quitte pas Saint-Augustin nu, mais revêtu de ses attributs de guerrier natché et dépouillé des vêtements qu'il a reçus de ses parents adoptifs : « je me présentai à Lopez, vêtu de mes habits de Sauvage, tenant d'une main mon arc et mes flèches, et de l'autre mes vêtements européens. Je les remis à mon généreux protecteur, aux pieds duquel je tombai, en versant des torrents de larmes. » (p.49) Rendre le vêtement, le costume, indique qu'il se dépouille de la coutume européenne, si l'on se souvient que les mots « coutume » et « costume » ont la même origine[731]. Pour des raisons autant

[730] O. Catel, « La couleur américaine et la tentation panthéiste chez le jeune Chateaubriand », in *Chateaubriand et l'écriture des paysages*, *op. cit*., p.49.

[731] « De costume dérive le mot coutume ; des habits, le terme d'habitudes ; et les vêtements sont par excellence le moyen d'exprimer les convenances lors de tous les grands moments de la vie. » (Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire*, Paris, Gallimard, p. 204)

pratiques que symboliques, l'habit / *habitus* européen ne convient pas / n'est pas convenable, dans le monde autochtone. Ce sont ses habits qui le trahissent auprès de ses ennemis : « Je fus reconnu pour Natchez, à mon vêtement et aux plumes qui ornaient ma tête. » (p.50) Ce n'est pas « l'être originel » qu'il s'agit de retrouver, mais le « chasseur » (l'homme de la « pensée sauvage ») attaché à une nation particulière (un Natché se distingue - activement - des Muscogulges ou des Illinois).

Le Natché n'oublie rien de ce qu'il a acquis à Saint-Augustin ou à Paris, c'est pourquoi son langage est métissé, c'est pourquoi le roman confronte deux logiques, celle des oralités et celle de la raison graphique. Dans la Préface de 1801, l'auteur explique à propos de son personnage-narrateur qu'il a fait « parler en sauvage dans la peinture des mœurs, et en Européen dans le drame et la narration [...] : si je m'étais toujours servi du style indien, *Atala* eût été de l'hébreu pour le lecteur. » (p.262) La pénétration des oralités et de l'écriture autochtone dans un récit de fiction lance au lecteur le « défi des signes[732] » et le met à l'épreuve d'un autre temps.

L'écriture au rythme des oralités

Dans une étude consacrée au *Christ s'est arrêté à Eboli* intitulée « Carlo Lévi au pays du temps », Daniel Fabre distingue « le temps de l'Histoire » (celui des dates, qui a cours majoritairement en Italie) du « temps cyclique » qui a cours dans certaines communautés rurales de l'Italie du Midi : Carlo Lévi, médecin turinois *confiné* à Gagliano, « à la fois ethnographe observateur, narrateur du récit et auteur du livre », « ne peut comprendre la société *gaglianese* qu'en devenant lui-même un acteur auquel on s'adresse, auquel on se révèle.[733] » Ainsi en est-il de René et du narrateur anonyme de l'Épilogue d'*Atala*, qui deviennent acteurs et narrateurs, à des degrés divers, dans un monde étranger dont ils deviendront des familiers. C'est parce qu'il participe aux rites que la fille de la fille de René se confie au narrateur : « Je vous dirai ce que je sais, parce que vous avez éloigné les mouches du corps de mon fils, et que vous venez de dire de belles paroles sur le grand Esprit. » (*Atala*, Épilogue, p.133) De même, René obtient la confession de Chactas parce qu'il a participé aux rites propitiatoires de la chasse automnale (p.44-45).

[732] J'emprunte la formule à Michel Jeanneret, *Le Défi des signes*. *Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Paradigme, 1994.
[733] Daniel Fabre, « Carlo Lévi au pays du temps », *L'Homme*, n°114, 1990, p. 65.

Si René et si le narrateur de l'Épilogue d'*Atala* ont pu adhérer à la logique d'un monde aussi éloigné, c'est qu'ils partagent un même fond culturel, celui des oralités caractérisées par un « temps clos »[734], un temps « de la répétition circulaire[735] ». Si « René l'Européen » (*Atala*, p.133) est présenté par le narrateur du Prologue d'*Atala* comme un « Français » arrivé aux Natchez en « 1725 » (p.44), c'est René *l'Armoricain* qui se fait « guerrier » et qui raconte son histoire selon les critères du temps cyclique qu'il partage avec ses nouveaux compatriotes. « 1725 » est la seule date évoquée et ce, par le narrateur extradiégétique. René en tant que narrateur ne mentionne que des saisons : « Chaque automne » (*René*, p.144), « l'hiver finissait » (p.163), ou « les mois des tempêtes » (p. 162), périphrase désignant l'automne selon S. Baudoin[736] ou allusion cryptée au mois de Brumaire[737] du calendrier républicain selon P. Barbéris. René ne donne aucun jour chiffré, ne nomme aucun mois, ne fixe aucune heure précise. Les courses du soleil et de la lune suffisent à indiquer l'heure :

> Je méditai sur ces monuments dans tous les accidents et à toutes les heures de la journée. Tantôt ce même soleil qui avait vu jeter les fondements de ces cités se couchait majestueusement à mes yeux sur leurs ruines; tantôt la lune se levant dans un ciel pur, entre deux urnes cinéraires à moitié brisées, me montrait les pâles tombeaux. Souvent, aux rayons de cet astre qui alimente les rêveries, j'ai cru voir le Génie des souvenirs assis tout pensif à mes côtés. (*René*, p. 149)

La description de René vise ici à l'atténuation de l'Histoire du temps linéaire et « ouvert[738] », ou du moins à sa reconsidération au regard du temps cyclique. La course cyclique du soleil passe en effet au-dessus des ruines antiques de la même manière qu'elle le faisait du temps de leur splendeur. Le temps linéaire est celui de la raison graphique, de l'écriture de l'Histoire, du savoir acquis grâce à la lecture des chroniques conservées. La différence entre les deux perceptions du temps se situe dans le rapport à l'écriture. À un savoir cumulatif qui considère le temps comme linéaire et ouvert[739], René oppose un savoir clos sur sa propre logique qui perçoit le temps comme un cycle et un perpétuel retour. René l'Européen connaît les deux logiques, mais fait triompher ici l'ordre de l'oralité sur l'ordre littératien. L'Histoire se caractérise par l'écriture

---

[734] *Ibid*., p. 68.

[735] *Ibid*., p. 69.

[736] S. Baudoin, *Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand*, *op. cit*., p. 506.

[737] C'est le mois qui va du 22 octobre au 20 novembre, la période centrale de l'automne. P. Barbéris y voit une allusion au coup d'État de Bonaparte du 18 Brumaire an VIII, soit le 9 novembre 1799. Ainsi, « le vrai secret de René est un secret politique. » (*René de Chateaubriand. Un nouveau roman*, *op. cit*., p. 95)

[738] D. Fabre, « Carlo Lévi au pays du temps », article cité, p. 68.

[739] Jack Goody rappelle que Hérodote considérait les Égyptiens comme éminemment savants car ils tenaient scrupuleusement leurs archives. (*La Raison graphique*, chapitre V, *op. cit*., p. 166)

des révolutions faisant tomber les rois et sombrer les mondes ; l'oralité ne signifie cependant pas l'oubli des catastrophes et des mondes, comme l'atteste la présence du « Génie des souvenirs » sur les ruines. Le « souvenir » est d'une autre nature que l'apprentissage de la chronique, et prend une dimension religieuse par le lien avec le Génie des cosmologies autochtones. Claude Lévi-Strauss montre que « le propre de la pensée sauvage est d'être intemporelle ; elle veut saisir le monde, à la fois comme totalité synchronique et diachronique[740] ». C'est bien ce que fait René ici, qui combine le cycle intemporel à la mémoire des mondes disparus. C'est la fin des cultures orales qui a causé l'oubli général de l'Histoire. Lorsque René rencontre les ouvriers londoniens, ces derniers ignorent la « catastrophe » (p.149) que représente le monument à la mémoire du roi Charles. L'aliénation de la condition moderne vient de cette perte des oralités et de leur rapport à la mémoire, perte qui n'a pas été compensée par l'entrée dans la raison graphique, par la connaissance de l'Histoire, par la lecture ni par l'instruction. Le nouveau prolétariat urbain, déraciné, désaffilié, a perdu la mémoire ancestrale sans avoir eu accès aux Lumières.

De ce fait, René est un être hybride à qui le métissage Armoricain / Européen donne une double *lecture* du monde. Sa culture populaire et sa culture lettrée lui offrent une grande capacité à saisir la complexité des mondes. C'est sa culture populaire orale qui le rend sensible aux coutumes amérindiennes. Le parallèle entre les Amérindiens et les Anciens devient le parallèle entre les rites et coutumes amérindiennes et celles du peuple, des cultures orales. Dans le *Voyage en Amérique*, Chateaubriand établit ce rapport au temps commun entre le peuple français et les « Sauvages » : « Les nôtres se réjouissent à la Grenouillère, grimpent au mât de cocagne, moissonnent à la mi-août, plantent des oignons à la Saint-Fiacre et se marient à la Saint-Nicolas.[741] » Quelle place accorde-t-il à la culture populaire ? Roger Chartier distingue deux grandes approches pour l'appréhender. L'une vise à abolir l'ethnocentrisme culturel, et propose donc de définir la culture populaire comme un « système symbolique cohérent et autonome, qui fonctionne selon une logique absolument étrangère et irréductible à celle de la culture lettrée.[742] ». L'autre approche s'intéresse aux rapports de dominations, et donc « perçoit la culture populaire dans ses dépendances et ses manques par rapport à la culture des dominants.[743] » Chateaubriand

[740] Cl. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Chapitre IX, « Histoire et dialectique », *op. cit*., p. 841.
[741] *Voyage en Amérique*, « Calendrier », *op. cit*., p. 276.
[742] Roger Chartier, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e^-XVIII^e^ siècles)*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 205.
[743] *Ibid*., p. 205.

évite ces deux écueils qu'identifie Roger Chartier. *Atala* a été publié dans le *Génie du Christianisme* en conclusion d'une partie qui voulait montrer « le côté poétique de cette religion *populaire*, qui plaçait des croix au carrefour des chemins dans les forêts, qui mettait des images de vierges et de saints à la garde des fontaines et des vieux ormeaux ; qui croyait aux pressentiments et aux fantômes, etc., etc.[744] » Ce que montrent *René* et *Atala*, c'est que la culture populaire chrétienne et orale n'est pas plus « étrangère » aux cultures amérindiennes qu'à la culture écrite : René maîtrise parfaitement les deux, les combine de manière harmonieuse, sans marquer une coupure « irréductible » entre les deux. La séparation, le grand partage, n'est visible que lorsque la culture lettrée, sous l'impulsion d'une idéologie nouvelle (Chateaubriand parle lui d'une « secte[745] »), vise à couper radicalement le savoir écrit de toute forme d'oralité populaire, reléguant toutes ces « altérités culturelles » et « folklores indigènes » au statut de « pures formations idéologiques (erreurs populaires, stupides préjugés, superstitions obscurantistes, croyances de bonnes femmes, etc.) »[746]. Chateaubriand considère au contraire ces altérités culturelles comme « autant de "conceptions du monde et de la vie", selon la formule d'Antonio Gramsci.[747]» Aussi réhabilite-t-il les cultures orales les plus exotiques en apparence, non pas tant pour en souligner l'originalité ou pour glorifier la « diversité » des cultures, mais davantage pour en montrer la similitude structurelle. Avant les analyses de Lévi-Strauss, ses récits de voyages et ses romans montrent que « quand une coutume exotique nous captive en dépit (ou à cause) de son apparente singularité, c'est généralement qu'elle nous présente, comme un miroir déformant, une image familière et que nous reconnaissons confusément pour telle, sans réussir encore à l'identifier.[748] » René, fils des bois et d'un seigneur d'Armorique, se sent donc plus proche, plus familier avec les coutumes des Natchez qu'avec les nouvelles mœurs des salons de la Régence. Le « retour du refoulé culturel[749] » n'est pas source pour lui d'inquiétude, mais au contraire objet de son désir. Quant à Chactas, fils de Lopez et d'Outalissi, il ne peut plus séparer ce qu'il a acquis auprès des Français et des Espagnols de ce à quoi il a été initié par ses parents natchez, par la métisse Atala

[744] Lettre publiée dans *Le Journal des débats* et dans *Le Publiciste*, p. 257. Nous soulignons.
[745] *Essai*, Deuxième partie, chapitre XXV, *op. cit*., p. 359. Il s'agit ici des encyclopédistes.
[746] Jean-Marie Privat, « Ethnocritique. Signes de naissance », *op. cit*., p. 31.
[747] *Ibid*., p. 31.
[748] Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Chapitre VIII, « Le temps retrouvé », *op. cit*., p. 817.
[749] J.-M. Privat et M. Scarpa, « *Le Colonel Chabert* ou le roman de la littératie », *op. cit*., p. 205.

puis par les Iroquois[750]. On mesure que, non seulement pensée sauvage et pensée domestiquée peuvent « coexister et se compénétrer[751] », mais qu'elles doivent rester unies, équilibrées. Le lettré doit se souvenir d'une origine orale à son savoir, car il n'existe pas de raison graphique *ex nihilo*. Le texte biblique est lui-même tiré de « la harpe de David » (*René*, p.150), médiatrice de la « parole de vie » (*Atala*, "Le Drame", p.113), ce qui illustre les premiers versets de l'Évangile de Jean : « Au commencement était la Parole [/le Verbe]. Et la Parole était tournée vers Dieu, et la Parole était Dieu. »[752] Inversement, l'oralité est travaillée par l'écriture (par les différentes formes d'écriture), et doit composer avec elle. Ainsi, le « dernier barde » (*René*, p.150) calédonien intègre des tropes venues des Psaumes, comme le chanteur du cantique du flambeau reprend des tropes conservées dans le « collier » qu'il attachera au cou de Mila (*Atala*, p.59) ; quant à la harangue d'Ondouré, lors du conseil des nations rassemblées, elle est fixée sur « les bûchettes qui devaient servir à noter la partie du discours que chacun d'eux était obligé de retenir.[753] » Ce que Jean-Claude Berchet définit comme une « mnémotechnique[754] » est considéré par Pierre Déléage comme une écriture à part entière composée non de « symboles figuratifs » mais de « signes arbitraires »[755] et formant dans certains cas des « cosmogrammes, c'est-à-dire des cartes dont chaque zone correspondait à un épisode narratif particulier et dont l'ordre spatial coïncidait avec l'ordre de ces épisodes dans le récit oral[756]. » La voix de l'orateur est indissociable d'une écriture elle-même conçue pour être oralisée.

La culture orale et populaire que représente Chateaubriand dans toutes ses manifestations n'est donc pas plus irrémédiablement séparée de la culture lettrée qu'elle n'est dominée par elle ou manquante. On ne lit aucune révolte contre la littératie au nom des oralités. Elles ont leur

[750] Après son départ de la Mission du Père Aubry, Chactas est recueilli par les Iroquois où il retrouve Adario. Là, il est initié à l'art de la guerre, et devient un guerrier accompli. (*Les Natchez*, Première partie, Livre V)
[751] Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Chapitre VIII, « Le temps retrouvé », *op. cit*., p. 792.
[752] André Chouraqui, dans sa traduction, conserve le mot grec λόγος : « Entête, lui, le logos et le logos, lui, pour Elohîm, et le logos, lui, Elohîm. Lui entête pour Elohîm. » (*La Bible* traduite par Chouraqui, *op. cit*., p. 2061) L'Évangile associe IHVH - Dieu (θεος) au *logos* et non à l'*epos* (επος) ; selon A. Chouraqui, le « génie de Jean consiste justement à employer le grec pour exprimer le mystère d'une vision ». Il y réussit en créant une langue nouvelle, sorte d'hébreu-grec où le ciel hébraïque se reflète dans son miroir hellénique. »
[753] *Les Natchez*, Seconde partie, *op. cit*., p. 395.
[754] J.-C. Berchet, dans son édition des *Natchez*, cite en note l'extrait de Charlevoix dont s'inspire Chateaubriand : « Ils se servent de petits bâtons, pour se rappeler les articles qu'ils doivent discuter, et ils s'en forment une manière de mémoire locale si sûre, qu'ils parleront quatre ou cinq heures de suite, [...] sans rien oublier. » (*op. cit*., p. 664)
[755] Pierre Déléage, *Inventer l'écriture. Rituels prophétiques et chamaniques des Indiens d'Amérique du Nord, XVII^e^-XIX^e^ siècles*, *op. cit*., p. 64.
[756] *Ibid*., p. 17. P. Déléage retrace l'histoire de ces écritures, nées entre le XVII^e^ et le XIX^e^ siècles. Il reproduit dans son livre des représentations de ces écritures et les supports (notamment les bâtons) sur lesquels elles s'inscrivaient. (*Inventer l'écriture*, *op. cit*., p. 59-63)

cohérence et n'ont rien à envier à l'empire littératien avec qui elles entretiennent un lien d'intelligence et non de dépendance. Les cultures populaires ne sont pas menacées par l'écriture mais par l'empire de l'argent. Le monde armoricain que connaît René, celui de la ruralité traditionnelle, n'est pas décrit comme un monde soumis ou aliéné. S'il existe des inégalités entre seigneurs et serviteurs, la seule injustice que conçoit le texte est la coutume du droit d'aînesse qui touche toutes les classes. La société vit au rythme des saisons (qui fixent les travaux des champs) et du christianisme (qui fixe les heures et les fêtes). Un regard critique pourrait dénoncer l'*aliénation* régnant dans cette Armorique où dominent la féodalité et la soumission religieuse, mais le texte ne le fait pas. Le Père Aubry, dans *Atala*, abolit la division des classes, les lois *écrites* et l'État afin d'arriver à une société d'égalité parfaite ; reste la religion qui fixe oralement le rythme de la vie, des travaux et des rites :

> Aussitôt que les Indiens aperçurent leur pasteur dans la plaine, ils abandonnèrent leurs travaux et accoururent au-devant de lui. Les uns baisaient sa robe, les autres aidaient ses pas ; les mères élevaient dans leurs bras leurs petits enfants, pour leur faire voir l'homme de Jésus-Christ, qui répandait des larmes. Il s'informait, en marchant, de ce qui se passait au village ; il donnait un conseil à celui-ci, réprimandait doucement celui-là ; il parlait des moissons à recueillir, des enfants à instruire, des peines à consoler, et il mêlait Dieu à tous ses discours. (*Atala*, « Les Laboureurs », p. 93)

La « société évangélique » que Chactas décrit comme « [l']idée complète de ce royaume de Jésus-Christ » (p.93) pourrait passer auprès d'un lecteur d'obédience libérale pour un pré-totalitarisme dans lequel le *temps* de l'individu est entièrement réglé et tourné vers la communauté. Dans la province natale de René comme dans la Mission du jésuite, il n'existe pas de système coercitif à la différence des cités coloniales comme Mexico ou La Nouvelle-Orléans : « Les Européens n'avaient point encore de tombeau en Amérique, qu'ils y avaient déjà des cachots: c'étaient les seuls monuments du passé pour cette société sans aïeux et sans souvenirs.[757] » C'est le son de la cloche qui règle le rythme de la vie sociale mais aussi celui du cycle de la vie : « Oh ! quel cœur si mal fait n'a tressailli au bruit des cloches de son lieu natal, de ces cloches qui frémirent de joie sur son berceau, qui annoncèrent son avènement à la vie, qui marquèrent le premier battement de son cœur, qui publièrent dans tous les lieux d'alentour la sainte allégresse de son père, les douleurs et les joies encore plus ineffables de sa mère ! » (p.145) La cloche produit un tintement, un instant sonore éphémère mais qui contient « le passé et l'avenir » (p.145) parce qu'elle assure une stabilité autant sociale que temporelle et cosmique. Elle est l'image de cette

[757] *Les Natchez*, Seconde partie, *op. cit.*, p. 289. La phrase établit, dans sa cohérence syntaxique, le lien entre le colonialisme, l'aliénation de la mémoire et le système de coercition.

temporalité propre aux cultures orales qui, à l'opposé des chroniques que produit la raison graphique, cherche à atténuer l'impact des faits nouveaux (les révolutions) au profit d'un passé mythique : « Le passé *disjoint* du mythe s'articule, d'une part, avec la périodicité biologique et saisonnière, d'autre part, avec le passé *conjoint* qui unit, tout au long des générations, les morts et les vivants »[758]. Le christianisme dans *René* et dans *Atala* est une modalité de ce temps « cyclique » et « clos » que décrit D. Fabre, temps qui ne peut imaginer de révolution puisque tout *événement* est conçu comme négligeable au regard des deux seules balises temporelles, le passé mythique et l'eschatologie qui est souvent un retour au commencement (nous l'avons vu avec les deux jardins).

Une forme de positivisme pourrait qualifier d'aliénant l'ensemble de la pensée sauvage pour n'envisager que les aspects libérateurs de la révolution bourgeoise. Auguste Comte lui-même voyait dans la pensée sauvage, qu'il appelait le *fétichisme*, le point de départ de l'essor scientifique[759]. Le christianisme est dans *René* et *Atala* une modalité universelle de la pensée sauvage et non un ensemble de dogmes relatifs à la papauté. Le pâtre que décrit Chateaubriand lorsqu'il raconte sa débâcle dans l'armée des Princes fait la synthèse de cette culture orale traditionnelle qui dépasse les époques et les civilisations et surpasse la culture lettrée : « *le jour*, ce pâtre cueillait des simples, c'était un médecin et un sorcier ; *la nuit* il regardait les étoiles, c'était un berger Chaldéen.[760] » L'aliénation, pour Chateaubriand, n'est pas dans les communautés rurales structurées par une culture qui est avant tout une pensée, mais dans les faubourgs des grandes cités : l'église « peu fréquentée » (*René*, p.155) au milieu de la « foule » contraste avec les églises pleines dans le village armoricain ou à la Mission, contraste aussi les fêtes religieuses d'Apalachucla ou les rites chez les Natchez. L'exode rural n'a pas encore réellement commencé, au XVIII^{e} siècle – au regard de ce qu'il sera aux siècles suivants, mais le récit du retour de René dans le château désert, la prise en compte du prolétariat urbain déraciné (du « prolétariat nomade », pour le dire avec Alain Badiou[761]) et la description du travail forcé aux colonies prennent une dimension prophétique : ils annoncent la fin progressive des mondes structurés par les oralités. La

[758] Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, chapitre VIII, « Le Temps retrouvé », *op. cit*., p. 811.
[759] Claude Lévi-Strauss rend ainsi hommage à Comte qui a vu dans les cosmologies populaires et exotiques non pas un amas informe de préjugés ou de superstitions aliénantes, mais un système de pensée cohérent et universel. L'erreur de Comte a été, selon Lévi-Strauss, d'assigner à la pensée sauvage une période historique révolue.
[760] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre X, chapitre 1, *op. cit*., p. 617. Nous soulignons.
[761] Alain Badiou voit dans ce *nomadisme* prolétarien le point crucial du devenir historique. Contraints à l'exil parce que « les fondements économiques de leur existence ont été détruits » par des « consortuims prédateurs », ils forment « cette masse considérable de gens qui errent à la surface du monde et qui [...] réalisent dans leur situation concrète le fameux énoncé de Marx : *Les prolétaires n'ont pas de patrie*. » (*Éloge de la politique*, Paris, Flammarion, « Café Voltaire », 2017, p. 75-76)

Révolution est venue apporter une succession d'événements violents dans un ordre temporel qui n'en attendait pas de tels avant la fin du monde, avant le Jugement. Une telle perturbation ne pouvait donc qu'être perçue comme une fin du monde.

Les fictions que trace « l'éternel émigré » révèlent qu'il s'agit de la fin d'*un* monde qui avait commencé soixante-quinze ans plus tôt. Ensuite, les récits de « l'éternel enfant de Combourg » relatent une recherche du temps (cyclique) perdu, la quête d'un monde qui reste structuré par les oralités qui atténuent la portée des événements : René recherche la paix, le repos, la retraite dans le monde natché où la guerre est omniprésente, mais ce n'est pas un paradoxe, puisque les guerres successives ne perturbent pas un ordre temporel cosmique rythmé par les rites. Là, il retrouve le temps clos qui faisait la paix de l'Armorique qu'il a connue enfant. La guerre ne perturbe pas la paix d'un ordre que l'argent hégémonique fait voler en éclats en Angleterre d'abord (1649), puis en France (1715), puis en Amérique (1725). Enfin, l'écrivain rentré en France avec le siècle, chante le deuil des mondes oraux perdus avec les moyens de la raison graphique : cette réconciliation dans l'écriture romanesque de la littératie et des oralités est la réponse (la *réaction* dirait Pierre Barbéris) tragique et pourtant pleine d'espérances d'un homme qui a vu son monde s'effondrer. Face au double constat amer de la progression de l'aliénation et de l'impossibilité de retrouver pleinement l'ordre des oralités, la fiction invente des possibilités de solidarités nouvelles qui, à plus grande échelle, pourraient réconcilier « le passé et l'avenir » dans l'aventure moderne.

3. Frontières des temps et des lieux : ordre immuable et retournements cosmiques

Le calendrier, ou l'ordre du jour et de la nuit

Le calcul du temps dans les fictions de Chateaubriand est un élément essentiel, tant pour questionner la logique du récit que pour appréhender le sens idéologique du roman. Une seule date est mentionnée, l'année 1725, dans le Prologue d'*Atala*. De même, le chiffrage des heures et le nom jours ou des mois est tu dans le corps du texte ; les mois de « juillet » (*Atala*, p.78) et de « mai » (*Atala*, p.47) sont indiqués en notes par l'auteur. Parallèlement à ces absences de repères historiques, les narrateurs René et Chactas donnent parfois des indications précises sur le temps écoulé entre deux actions. La datation des événements de la fiction est à la fois possible et complexe, puisqu'elle oblige le lecteur à épouser une autre logique que celle tracée par la raison

graphique. C'est cette logique temporelle qui renoue avec le temps long des cultures orales, populaires ou dites « exotiques », que nous voulons mettre en lumière dans *René* et *Atala*.

La Révolution a imposé à partir d'octobre 1793 un calendrier nouveau remplaçant l'ère chrétienne par l'ère républicaine, les semaines par les décades et les mois du calendrier julien par des noms se voulant plus proche du rythme saisonnier. Cette imagerie et cette onomastique, conçues par le peintre David et le dramaturge Fabre d'Églantine, reflètent un imaginaire agro-pastoral pacifique et mythifié alors que les grandes journées révolutionnaires sont accomplies par une paysannerie révoltée et des comités faubouriens (Gravilliers, Saint-Antoine, Saint-Marceau) qui servent de fer de lance à la Révolution jusqu'à la crise de Germinal an II[762]. En mai 1794 (floréal, an II), après l'élimination des « enragés » réclamant la réforme agraire et la taxation comme Jacques Roux, et suite à l'exécution des « déchristianisateurs » (Chaumette, Hébert), la Convention établit, sur un rapport de Robespierre, un calendrier de fêtes républicaines, avec notamment la « Fête de l'Être suprême » célébrée le 20 prairial. Celui qui sera guillotiné trois mois plus tard veut imposer, contre la gauche de la Convention, un ordre stable, déjà postrévolutionnaire, qui ne peut s'appuyer que sur une restructuration du temps, et donc un retour au temps cyclique après le début d'une nouvelle ère. Le député de la « Plaine » Boissy d'Anglas, soucieux de l'instauration d'une République apaisée gouvernée par et pour les grands propriétaires, décrit Robespierre comme un nouvel Orphée instruisant les hommes et les guidant vers les autels[763]. Le 9 thermidor met fin à cet éphémère ordre nouveau mais conserve le calendrier républicain jusqu'en 1806. Lorsque paraît *Atala*, les représentations temporelles ont été bouleversées mais aucun ordre calendaire stable ne s'est réellement substitué au calendrier grégorien. Rentré d'Angleterre « avec le siècle », l'émigré doit se familiariser avec une nouvelle structuration du temps qu'il a dénoncée dans l'*Essai sur les Révolutions*. Les lecteurs de l'époque ont, pour compter les jours, deux calendriers en vis-à-vis. Or Chateaubriand en introduit un troisième, celui des Amérindiens. Le narrateur Chactas mais aussi le narrateur extradiégétique de *René* adoptent le calendrier lunaire amérindien indiquant la « lune des fleurs » et la « lune de feu ». Montesquieu avait déjà eu recours à un calendrier lunaire dans les *Lettres persanes*, mais les années étaient indiquées selon l'ère chrétienne, et non selon l'Hégire : aussi la *rupture épocale* de 1715

[762] Exécution des hébertistes puis des dantonistes (dont Fabre d'Églantine). « La Révolution est glacée ». (Saint-Just)
[763] Voir à ce sujet Jean-Philippe Domecq, « La Fête de l'Être suprême et son interprétation », revue *Esprit*, n°154, septembre 1989, p. 91-125.

était-elle clairement datée. Dans *René*, aucune date n'apparaît. Louis XIV et Charles d'Angleterre y sont évoqués sans être nommés : refuser la datation chiffrée et remplacer l'onomastique des personnages confère au récit de René une dimension mythique. René classe le règne du roi Soleil avec l'appellation « grand siècle » (*René*, p.154), Chactas évoque « ce grand Chef » et « la superbe cabane » (p.153) renvoie à Versailles (nommé explicitement dans le Prologue d'*Atala*)[764]. La raison graphique désigne ce que la pensée sauvage *classe* : Louis XIV est classé comme chef, à l'instar de tous les chefs de toutes les nations, il n'y a que l'adjectif « grand » qui lui donne une valeur superlative, indiquant qu'il s'agit du *plus grand* chef parmi ceux de cette nation. Le groupe nominal « la superbe cabane » classe Versailles dans les demeures de chefs, lui donnant une dimension intemporelle, la permanence et la continuité du mythe. Chactas y a rencontré « trois amis » dont la note de l'auteur indique qu'il s'agit de « Racine, Molière et Boileau[765] » ; or Molière meurt le 17 février 1673, avant même que Chactas ait pu traverser l'océan… Mais l'incohérence historique est signifiante, cohérente même, car il s'agit de faire de cette « cabane » un pôle architectural, artistique, culturel et politique qui soit le cœur du royaume *de toujours,* mais porté à son plus haut degré de splendeur. J.-C. Berchet situe l'épisode de Versailles « vers 1680[766] », c'est-à-dire après la mort de Molière, avant même que la Cour ne s'y installe (1682), avant que les travaux ne soient achevés. Nommer le roi et le château, fixer une date transformerait la figuration mythique d'un monde immuable en une anecdote singulière et fortuite, en un reportage banal sur une période de transition. Impulser le temps long des oralités dans le récit modifie par conséquent la perception des lieux et de l'Histoire.

Le temps cyclique et clos se caractérise par le retour des saisons et l'alternance des solstices. Le mythe de Cérès et Proserpine structurait davantage le temps cyclique des Anciens qu'il ne l'expliquait à proprement parler[767]. La narration dans *Atala* est structurée par le cycle des saisons. À la différence du récit de René qui a lieu au printemps, le récit de Chactas s'énonce dans un cadre automnal. « C'est en automne. » (p.45) est la phrase la plus courte du roman. C'est un énoncé suffisant, une assertion en tant que telle et non une circonstance de l'action placée dans un

[764] Le narrateur extradiégétique du « Prologue » nomme et situe géographiquement et historiquement l'action : « présenté à Louis XIV, il avait conversé avec les grands hommes de ce siècle, et assisté aux fêtes de Versailles » (*Atala*, p. 43)
[765] *Les Natchez*, Première partie, Livre VI.
[766] *Les Natchez*, « Chronologie fictive des *Natchez* », *op. cit*., p. 561.
[767] Claude Lévi-Strauss affirme qu'aucun mythe n'est vraiment étiologique : l'enjeu n'est pas selon lui l'explication d'une origine ou la désignation d'une cause. Sa fonction est de « fonder une différence comme différence » : les mythes sont « les unités constitutives d'un système. » (*La Pensée sauvage*, chapitre VIII, *op. cit*., p. 805)

complément circonstanciel de temps. L'automne ainsi nommé n'acquiert pas le statut de sujet de l'histoire, mais de pôle symbolique et narratif. Le caractère nocturne du récit ne sera que circonstanciel. La nuit et la lune placent le récit sous les auspices de la mort et de la virginité, mais à l'intérieur d'une structure plus englobante, celle de la saison automnale : « Une nuit, à la clarté de la lune, tandis que tous les Natchez dorment au fond de leurs pirogues, et que la flotte indienne, élevant ses voiles de peaux de bêtes, fuit devant une légère brise, René, demeuré seul avec Chactas, lui demande le récit de ses aventures. » (p.45) La géographie elle-même devient une indication temporelle symbolique : « Le vieillard consent à le satisfaire, et assis avec lui sur la poupe de la pirogue, il commence en ces mots : » (p.45) Les deux personnages sont sur l'eau, entre deux rives, un entre-deux resté célèbre dans la « Préface testamentaire » des *Mémoires* où chaque rive symbolise un siècle. Mais le récit s'énonce également à la croisée de deux routes fluviales, au confluent de deux fleuves, dans un espace liminal et central : « À l'aide des contre-courants, les pirogues remontent le Meschacebé, et entrent dans le lit de l'Ohio. C'est en automne. Les magnifiques déserts du Kentucky se déploient aux yeux étonnés du jeune Français. » (p.44-45) L'automne est une inter-saison, entre les deux rives que sont l'été et l'hiver. C'est donc sur un espace-temps frontalier que s'énonce le récit du Sachem. Le temps et la géographie s'accordent symboliquement. Tout indique que nous sommes là sur une frontière spatio-temporelle, non pas au sens d'une « ligne », mais d'une « zone », d'un « espace où les signes culturels de diverses provenances se côtoient.[768] » Comme le montre Rachel Bouvet, les cultures orales donnent à l'idée de frontière un sens particulier : « La manière de fixer la frontière change selon les cultures : en territoire nomade, par exemple, c'est la parole échangée qui compte [...]. Dans les civilisations de l'écrit, il semble bien que ce soit la ligne dessinée sur la carte qui représente le mieux l'idée de frontière.[769] » Les intersaisons sont des temps de l'entre-deux, tandis que les solstices (les *passages* à l'hiver ou à l'été) sont moins des lignes que des points de basculement cosmiques ; dans le récit de Chateaubriand, ce sont les deux lieux/moments où le récit bascule dans une autre époque, dans un autre monde.

Le début du récit de Chactas déboussole littéralement le lecteur ; mais avec les notes de l'auteur, grâce au décompte des jours du narrateur, aux indications du Prologue et aux indices de fin du récit, il peut retracer la chronologie narrative. La mise à plat de cette chronologie que refuse

[768] Rachel Bouvet, « L'altérité des frontières », in *Frontières*, *op. cit*., p. 12.
[769] *Ibid*., p. 13.

d'expliciter l'écriture met en lumière une dimension essentielle de la *poétique culturelle* du roman. « À la prochaine lune des fleurs, il y aura sept fois dix neiges, et trois neiges de plus, que ma mère me mit au monde sur les bords du Meschacebé. […] Je comptais à peine dix-sept chutes de feuilles, lorsque je marchai avec mon père, le guerrier Outalissi, contre les Muscogulges, nation puissante des Florides. » (p.47-48) Les notes précisent que Chactas emploie « neige » pour année, qu'il aura donc soixante-treize ans au printemps prochain, soit en 1726, et le lecteur en déduit que le père adoptif de René, âgé de soixante-douze ans et demi en cet automne 1725, est né en mai 1653. Mais l'unité de mesure est la dizaine de neiges, et les années ne sont comptées que par rapport au présent et non par rapport à un point fixe sur un axe chronologique marquant l'an 1 d'une ère. La pensée natchée est donc logiquement tournée vers le passé puisque le référent temporel est toujours le temps d'où l'on parle. D'autre part, les années peuvent être comptabilisées en « feuilles » ou en « neiges » : Chactas parle ensuite en « chutes de feuilles » alors qu'il est né au printemps. Il a donc dix-sept ans et demi lorsqu'il part en guerre en automne 1670. Il précise en effet qu'il avait « à peine dix-sept chutes de feuilles », mais pas encore dix-sept « neiges », ce qui signifie que l'automne commençait à peine. On se situe donc à la fin du mois de septembre 1670, soit au début Vendémiaire, selon le calendrier ayant cours pour le lecteur, soit au moment de l'équinoxe d'automne. Sachant que le grand village des Natchez est à environ 125 km de la Maubile et que les guerriers se déplacent à pied ou en canot, le champ de bataille n'est pas aussitôt atteint. La bataille sûrement livrée en octobre donne lieu à une longue retraite de 750 km environ vers l'Est, jusqu'à Saint-Augustin en Floride.

Combien de temps met le blessé à gagner la Floride ? La date n'est pas indiquée, mais le narrateur précise qu'il reste « trente lunes » (p.48), soit deux ans et demi, avant de quitter ses parents adoptifs. Le jeune homme semble capturé dès le lendemain dans la forêt qui borde la cité, forêt qui est le territoire des Muscogulges des Florides. La frontière entre ces derniers et les Espagnols semble être la *ligne* marquée par les remparts de cette ville « nouvellement bâtie » (p.48) et dont la sortie n'est sûre que par mer (pour commercer avec Mexico, notamment). À partir de sa capture, le narrateur se met à compter les jours rigoureusement jusqu'à la mort d'Atala ; c'est cela qui va permettre au lecteur de reconstituer le fil chronologique et de visualiser les lieux et les saisons qui jouent un rôle déterminant dans l'intrigue. La marche jusqu'à Apalachucla va mettre vingt-trois jours. Le Sachem précise qu'ils pénètrent dans la « grande savane Alachua » au bout de dix-sept jours de marche, en indiquant dans une circonstancielle de temps « vers le temps où

l'éphémère sort des eaux » (p.53) ; en note, J.-C. Berchet précise qu'il s'agit des alentours du « milieu de mai », en s'appuyant sur Bartram qui est une source de Chateaubriand. Il s'agit donc de la « lune des fleurs ». Ce dix-septième jour de marche est le jour (plus précisément la nuit) où Chactas et Atala se donnent le premier baiser : c'est « cette journée qui décida du destin de ma vie » (p.58), commente rétrospectivement le narrateur. Le jour précis qui est évoqué dans *René* est le « 21 de ce mois que les sauvages appellent *la lune des fleurs* » (p.142). Cet écho est sûrement un indice : Chactas est né le 21 de la lune des fleurs, le 21 mai, soit le premier jour de Prairial, mois des récoltes des prairies. En arrivant dans cette *prairie* qu'est « la grande savane Alachua » (p.53) le premier jour du *mois des prairie*, Chactas *récolte* le baiser de la belle Floridienne, baiser qu'il reçoit le jour (la nuit) de ses vingt ans. Reconstituons alors la chronologie : Chactas a été fait prisonnier dix-sept jours plus tôt, le 4 mai donc, soit le 15 Floréal (à la moitié du mois *républicain* des fleurs) ; or le 4 mai est également le jour de la Saint-Sylvain, dont le nom dérive du Latin *silva*, la forêt, ce qui prend un sens proche de l'ironie tragique pour le Natché nostalgique de ses « forêts » (p.48) mais ayant perdu ses acquis de « chasseur » : « Mon inexpérience m'égara dans les bois » (p.50). Notons par ailleurs que Saint-Sylvain de Gaza, soldat romain converti au christianisme comme Eudore, persécuté sous Dioclétien, est envoyé dans les mines (ce qui le rapproche encore de Chactas) puis mis à mort après avoir été affreusement mutilé (comme le père Aubry, l'ermite de la forêt). Si le jeune Natché a quitté Saint-Augustin la veille, il faut dater sa séparation d'avec Lopez du 3 mai, jour de la saint Philippe, qui est justement le prénom de ce père adoptif : « Je n'ai jamais lavé les pieds de mon père, dit Atala ; je sais seulement qu'il vivait avec sa sœur à Saint-Augustin, et qu'il a toujours été fidèle à ma mère : Philippe était son nom, parmi les anges, et les hommes le nommaient Lopez. » (p.82) De cette date de départ, on peut remonter à la date d'arrivée du blessé « trente lunes » plus tôt : il serait donc arrivé dans les premiers jours de novembre, c'est-à-dire au moment de la Toussaint et de la fête des morts.

L'attention accordée aux détails concernant le temps permet de mettre au clair une chronologie qui paraissait floue et surtout d'en interroger la portée symbolique. Chactas arrive à Saint-Augustin au moment de la Toussaint, il est recueilli par les saints que sont Lopez et sa sœur. Mais c'est aussi l'époque (la veille) de la fête des morts ; dans la suite du récit, le prisonnier arrive au village des Muscogulges alors que se prépare « la *Fête des morts* ou le *Festin des âmes* » (p.65). Deux fois le héros du roman arrive dans une ville étrangère, prisonnier et condamné à un sort tragique, et deux fois il est sauvé par un membre de la nation qui s'apprêtait à le tuer ou à le réduire

en esclavage ; que cela tombe au début de novembre (automne) ou à la fin du mois de mai (printemps), ses hôtes fêtent alors les morts, ou plutôt leurs morts. En quoi ce détail ethnographique est-il signifiant, et comment comprendre ce rapprochement entre deux versions de la fête des morts ? Chactas arrive le 26 mai à Apalachucla, ce qui correspond dans le calendrier chrétien à l'époque de la Pentecôte, fête du don de la Loi et de la réunion des nations : tous ces « nations de plus de trois cents lieues à la ronde » (p.65) réunies pour une fête religieuse dans cette Jérusalem américaine ressemble à la description de la Pentecôte dans les *Actes des apôtres*. Le texte de Chateaubriand suit la description qu'en donnent Charlevoix et Lafitau. Les rites funèbres (l'inhumation des morts et l'exposition des ossements dans la *Salle commune des aïeux*), les « jeux funèbres » (p.66), puis les invocations et le récit du « jongleur » (p.66) préparent la procession, de la « salle funèbre » jusqu'à « un immense tombeau » (p.67) creusé au pied d'un figuier consacré, vers lequel on se rend « en chantant l'hymne de la mort ». Là sont enterrés, mis en commun les ossements enveloppés dans des peaux de castors et d'ours. Ces ossements sont appelés « reliques » (p.67), mot réservé pour les ossements de saints servant de fondation aux édifices religieux ou d'objet garantissant la sacralité du serment prêté. Les aïeux, ou plutôt les morts de la communauté, sont donc considérés comme des « saints », ce qui fait le lien entre le jour des morts (le jour consacré à prier pour eux) et la Toussaint (le jour consacré à prier les morts reconnus comme saints par la communauté). C'est aussi une figuration d'un ordre politique et social fondé sur la mémoire des morts qui va de pair avec la sacralisation de la parole donnée : « les vieillards des diverses nations concluaient entre eux des traités de paix et d'alliance sur les os de leurs pères. » (p.65-66) Politique et religion sont liées. Mais la religion est ici celle des morts, des reliques de saints et des tombeaux. Le sacré n'est pas dans un monde supérieur voire inaccessible (séparé du monde profane) situé au plus haut sur l'axe des mondes et correspondant à un devenir eschatologique ; le sacré au contraire est ici situé dans un monde inférieur (la terre, la tombe) correspondant à un passé mythique.

À quoi servent les reliques ? À fonder l'ordre social sur la mémoire des aïeux, et à servir de témoins aux serments qui font le politique. Elles sont le trait d'union entre le passé fondateur et le devenir de la communauté. Elles transfèrent leur sacralité au corps social et à la parole : de ce fait, par la médiation de la relique, c'est la parole qui devient sacrée. La fête des morts a donc pour vocation de donner à la parole politique une dimension sacrée. Du point de vue méta-littéraire, c'est la parole poétique qui est ici sacralisée, qui s'insère dans un dialogue avec ses contemporains

sous le patronage des saints ou des ancêtres, c'est l'écriture romanesque qui s'inscrit dans la tradition des oralités pour qui la parole est sacrée, en interaction avec le *passé conjoint* qui *relie les vivants et les morts*. La description du « Festin des âmes » annonce l'Épilogue, dans lequel les Natchez rescapés cherchent « une patrie » (p.130) à proximité du « pays des Agonnonsioni », des « Iroquois » (p.128) en portant les os de leurs ancêtres désignées comme des « saintes reliques ». La patrie est donc mobile puisque les cendres des anciens, mais surtout les rites liés aux morts, peuvent être transposés ; ce n'est pas la terre sur laquelle ils ont vécu, mais la terre où reposent leurs reliques. La question est celle de Rousseau : qu'est-ce qui fait qu'un peuple devient un corps politique ? La réponse est celle d'un contrat social qui se conçoit en vis-à-vis avec le monde des morts. Or des sociétés sans passé comme le sont les colonies ne sont pas des sociétés libres mais des troupeaux dominés par la loi du plus fort : Saint-Augustin est aux mains des marchands d'esclaves et des grands propriétaires qui expulsent Lopez pour sa générosité inconciliable avec leurs intérêts ; la colonie française aux Natchez est corrompue par Febriano. L'écrit est l'arme des tyrans (les plus forts) pour qui les frontières ne sont pas établies par la parole donnée mais par un dessin arbitraire sur une carte. Ainsi les Natchez sont expulsés de la terre sur laquelle ils avaient trouvé refuge : « Il y a sept lunes que les blancs de la Virginie se sont emparés de nos terres, en disant qu'elles leur ont été données par un roi d'Europe. Nous avons levé les yeux au ciel, et chargés des restes de nos aïeux, nous avons pris notre route à travers le désert. » (Épilogue, p.132) L'écrit confère un faux droit, un droit abusif, celui de fixer arbitrairement des lignes frontalières et d'exproprier les habitants légitimes d'une terre. À l'opposé de cette logique de l'écrit qui permet de disposer *à distance* des biens d'autrui, la logique orale exige un contrat *en présentiel*, selon un cadre coutumier précis :

> Les Natchez trouvèrent enfin l'hospitalité chez une nation autrefois alliée de la leur. Un exilé, commençant la danse du suppliant, présenta le calumet des bannis ; il fut accepté. Un enfant apporta en échange une calebasse pleine du jus de l'érable et couronnée de fleurs. Alors les tentes de la patrie furent plantées dans la terre étrangère, et les ossements des aïeux déposés à ces nouveaux foyers.[770]

Le texte déploie les possibilités de l'oralité, une oralité qui peut se passer du langage articulé : la danse, l'échange de présents et le partage du *petun* qui passe de bouche en bouche font autant qu'un énoncé performatif. Le rite fait la légitimité, le contrat fait la frontière, la transaction avec les vivants doublée d'une transaction avec les morts a permis aux Natchez de survivre à une catastrophe. Le véritable exil, on le mesure, n'est pas la coupure géographique avec la terre natale,

[770] *Les Natchez*, Seconde partie, *op. cit*., p. 492.

mais la coupure cosmologique avec les morts. C'est pourquoi les derniers mots du roman établissent une hiérarchie du malheur : « j'erre, ainsi que vous, à la merci des hommes ; et moins heureux dans mon exil, je n'ai point emporté les os de mes pères. » (p.137) Les Natchez font encore peuple, ils existent encore en tant que corps politique : c'est moins le fait de leur foi en un dieu transcendant (le « Grand Esprit ») dont il reconnaissent la Providence[771], que le fait de leur sacralisation des reliques, de la mémoire et de la parole.

Le magnétisme des solstices[772]

Le roman de Chateaubriand établit un rapport homologique entre la structure du récit et le rythme des saisons, marqué par les deux solstices, fêtés à la Saint-Jean et à Noël (ou Saint-Jean d'hiver). *Atala* voit sa structure narrative se retourner en son centre, lors de la tempête. Or cette tempête se déroule lors du solstice d'été. Elle débute au début de « la *lune de feu* », que la note traduit par « mois de juillet » (p.78). Cela semble indiquer la période des grandes chaleurs, c'est-à-dire Thermidor. Cependant, au lendemain de cette tempête, le Père Aubry donne des prescriptions à ses néophytes dont l'une est un indice saisonnier : « il parlait des moissons à recueillir, des enfants à instruire, des peines à consoler, et il mêlait Dieu à tous ses discours. » (« Les Laboureurs », p.93) C'est l'époque des moissons qui commence tout juste ; l'action ne se déroule pas en Thermidor, mais au début de Messidor, le mois des moissons, qui occupe les deux tiers de juillet mais qui commence le 20 juin. Le groupe nominal *lune de feu* est en lui-même signifiant : le feu de la chaleur est celui de la passion, l'oxymore confronte le feu du désir à la lune de la chasteté ; l'alliance de la nuit et du feu se traduit par une tempête mêlant le feu des éclairs à la pluie de l'orage. La mention de la *lune de feu* est donc signifiante sur le plan symbolique ; l'évocation du début de ce mois associé aux moissons situe la scène dans les premiers jours de l'été. Il est possible d'en reconstituer précisément la date. Chactas en effet donne une indication chiffrée : « c'était le vingt-septième soleil depuis notre départ des cabanes : la *lune de feu* avait commencé son cours » (p.78-79). Les amants sont partis d'Apalachucla pendant la nuit (« à la clarté de la lune ») entre le 28 mai et le 29 mai, l'orage éclate donc le soir du 24 juin, « à l'heure

[771] La descendante de Céluta et René dit au voyageur : « vous venez de dire de belles paroles sur le grand Esprit ». Le narrateur lui avait déclaré : « Ma sœur, adorons le grand Esprit, tout arrive par son ordre. » (p. 133)

[772] J'emprunte la formule à Michel Onfray, *Le Magnétisme des solstices. Journal hédoniste - V.*, Paris, Flammarion, 2013.

où les perruches se retirent dans le creux des cyprès » (p.79). C'est le moment des feux de la Saint Jean, le moment du grand « retournement cosmique » au cours duquel les êtres marginaux, les *versipellis* (les « retournepeaux »), changent de peau[773].

La scène de la tempête pendant la nuit de la Saint Jean, située au cœur du roman, est le moment du basculement cosmique, narratif et culturel. Le christianisme pénètre dans le roman par l'arrivée du Père Aubry : la fiction *passe* à l'été et *passe* au christianisme. Le monde de la fiction se retourne. Les « chasseurs » vont se faire « laboureurs ». Lorsque l'orage éclate, les personnages sont encore dans la phase de marge, et sont bloqués dans l'entre-deux caractéristique des personnages liminaires : amants et vierges, enfants et adultes, chrétiens et païens… Chactas a reçu une éducation chrétienne mais n'est pas devenu chrétien, Atala est chrétienne mais n'a pas complètement compris le « véritable esprit de l'Évangile » (p.127) : Atala est sous-initiée à la religion qu'elle professe, et sa mort tragique illustre selon le narrateur de l'Épilogue « les dangers de l'ignorance et de l'enthousiasme religieux » (p.127). Le moment du retournement cosmique de la Saint Jean est pour eux l'occasion de *changer de peau*, de faire faire *peau neuve* pour *passer* à l'état de mari et femme. La fugue de vingt-sept jours a forcé les amants à se couvrir de peau de bêtes, de « peaux de rats musqués » et de « poils de porc-épics » (p.72), en plus des peaux de castors et d'ours qu'ils ont l'habitude de porter. Le retournement cosmique de la saint Jean est l'occasion pour eux de se *dépouiller* de leurs peaux de bêtes, de retourner leurs peaux d'ours solitaires pour s'agréger à une société chrétienne.

Le paradoxe est que cette *révolution* cosmique saisonnière n'est pas de l'ordre du fait historique extraordinaire mais appartient au temps clos, au temps cyclique. C'est ainsi que nous pouvons comprendre cette assertion paradoxale de la Préface de 1801 : « Il n'y a point d'aventures dans *Atala*. C'est une sorte de poëme, moitié descriptif, moitié dramatique : tout consiste dans la peinture de deux amants qui marchent et causent dans la solitude ; tout gît dans le tableau des troubles de l'amour, au milieu du calme des déserts, et du calme de la religion. » (p.259-260) Or la violence paroxystique de la guerre, entre la bataille de la Maubile, les tortures infligées au prisonnier et le massacre particulièrement cruel de la Mission, ne donnent pas une image « calme » des déserts du Nouveau-Monde. De même, la nature est violente : elle représente une vraie menace pour les amants. Enfin, la violence de l'eau des chutes du Niagara, qui inspire « un plaisir mêlé de

[773] Guillaume Drouet, « Cosette retournepeau », Littérature 2006 / 3, n°143, p. 94-113. Dans cet article, G. Drouet interprète le sens de la rencontre entre Jean Valjean et Cosette le soir de Noël.

terreur » au narrateur, évoque les destructions cosmiques du Déluge. Il faut donc comprendre que le grand retournement cosmique du récit fonde une vision de l'homme et de l'Histoire essentiellement cyclique. « Dans l'*Essai*, tout recommence ; dans le *Génie*, rien ne dure », écrit P. Barbéris ; nous pourrions compléter en disant que dans *Atala* rien ne dure parce que tout se retourne, selon une logique fondée sur l'homologie avec le rythme des saisons. Le *passage* à l'état adulte et le *retournement* du chasseur en laboureur, du païen en chrétien, est une *révolution* à l'image du basculement du solstice : ce n'est pas une aventure, c'est un cycle normal. Il en est de même pour le « déluge » (p.131) que perçoit le narrateur de l'Épilogue dans la cataracte de Niagara : la destruction du monde et des mondes est elle-même objet de « terreur » (p.132), d'épouvante même, lorsqu'elles sont présentées *in situ*, mais le calme du Père Aubry face à ses bourreaux (p.134) est emblématique d'une vision résignée concernant les cycles de l'Histoire envisagée dans son temps long.

La destruction de la Mission comme le massacre des Natchez est, selon cette conception, un *passage* comme un autre, une catastrophe mais dont le retournement constitutif n'est pas entièrement négatif : certains Chéroquois se sont convertis. Comment ne pas voir dans le Père Aubry une construction de la figure de l'auteur, stoïque devant le massacre des siens et l'anéantissement de son monde, dont la voix d'outre-tombe sert à « consoler » (p.134) les victimes de la Révolution et à *convertir* ceux qui l'ont faite ? C'est la vision préchrétienne du temps long et clos qui faisait écrire au misérable émigré de Londres cette prophétie résignée, dans une perspective profane : « il y a toujours quelque chose de bon dans une révolution, et ce quelque chose survit à la révolution même. […] La révolution française […] quoi qu'on en dise, n'aura pas un effet très considérable sur les générations contemporaines, et peut-être bouleversera l'Europe future.[774] » On mesure tout le paradoxe de l'écrivain émigré, marginal parmi les marginaux, entre la Révolution et la Monarchie, mais dont la position liminaire fait un passeur, et un prophète. Il n'est pas l'envoyé ni le messager de Dieu, mais déjà le porte-parole de l'outre-tombe. Rétrospectivement, l'auteur Chateaubriand pourra légitimement écrire : « J'ai devancé de trente années ceux qui se disent les proclamateurs d'un monde inconnu. Mes actes ont été de l'ancienne cité, mes pensées de la nouvelle ; les premiers de mon devoir, les dernières de ma nature. L'*Essai* n'était pas un livre impie : c'était un livre de doute et de douleur.[775] »

---

[774] *Essai sur les Révolutions*, II[e] partie, chapitre XIX, *op. cit*., p. 339.
[775] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XVIII, Chapitre 9, *op. cit*., p. 313.

La nuit de la Saint Jean dans *Atala* marque finalement le retournement du doute et de la douleur en une espérance nouvelle. Mais la *peau* retournée reste la même, et n'efface pas les traces des blessures antérieures. La mort d'Atala, l'errance de Chactas et le massacre de la Mission prouvent que dans le *monde* que fonde l'écriture de Chateaubriand, tout se meut par basculement, cycle et retournement. Il n'y a ni assomption béate ni croyance naïve au progrès. *Atala* est la Saint Jean de l'œuvre de Chateaubriand : « Il ne fallait pas un grand effort pour *revenir* du scepticisme de l'*Essai* à la certitude du *Génie du Christianisme*.[776] »

Ordre païen, ordre chrétien

Dans le monde de l'enfance de René, les structures traditionnelles perduraient : un château gothique au milieu d'un bois dans une « province reculée » (p.144) n'a pas subi complètement l'arrivée du monde moderne qui est essentiellement celui des grandes villes, Londres, puis Paris dans *René*. Le mode de vie du père était féodal, et même *gothique* au sens où il faisait perdurer un monde éteint presque partout ailleurs : entouré de « forêts » (p.144), il tentait de se préserver de l'Histoire. Cette forêt entourant le château en faisait un monde à part entière : un îlot relativement coupé du reste du monde. La phrase « Chaque automne, je revenais au château paternel, situé au milieu des forêts, près d'un lac dans une province reculée. » (p.144) contribue à faire du château un « micromonde ». Jean-Marie Privat, dans le sillage de M. Bakhtine, considère les énoncés littéraires comme autant de *micromondes* qui entrent en dialogue et en conflits les uns avec les autres. Le *micromonde* du château gothique entre en dialogue avec le *chronotope* du château des romans de chevalerie (référence *intertextuelle*), et en conflit avec la « grande cité » (référence *intratextuelle*). La *dialogie* qui est, selon Jean-Marie Privat, l'un des trois modes de signifiance du texte littéraire, se définit comme « l'ensemble des rapports intertextuels et intratextuels constitutifs de l'œuvre[777] ».

Le sens de *René* se lit dans le dialogue et dans le conflit des mondes que crée le roman, conflit entre tous les mondes convoqués, fictifs ou culturels. Le château est un *chronotope* élaboré dans la littérature courtoise au XII^{e} siècle, structuré comme un centre ; au centre du *monde*, il y a le *logis* (où se déroule la vie de cour), autour duquel on trouve la forteresse, autour de laquelle se

[776] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XI, Chapitre 4, *op. cit*., p. 701.
[777] Jean-Marie Privat, « Ethnocritique. Signes de naissance », *op. cit*., p. 40.

dressent les remparts, aux pieds desquels on trouve la ville, elle-même entourée par les champs ; après les champs, on quitte le monde cultivé : on trouve les prés (l'univers pastoral), puis la lande (les terres incultes) et enfin la forêt. La structuration *domus / campus / saltus* compose une série de trois cercles concentriques, du plus civilisé au plus sauvage. Dans *Yvain le Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes (fin XII^e^ siècle), le héros éponyme, devenu fou de douleur, quitte la cour, traverse les champs, et se met à vivre seul dans la forêt, sans vêtements, sans commerce avec les autres hommes. L'espace de ce *monde* est donc clairement structuré, et contribue à créer le *canon* de la géographie symbolique médiévale. Or, dans *René*, le château gothique n'est pas entouré par les champs nourriciers (le *campus*), mais par la forêt. Ce monde n'est donc pas un centre, mais un monde en marge, séparé par des éléments sauvages. Le texte indique « au milieu des forêts », faisant de ce monde un univers séparé, obéissant aux règles des romans merveilleux ou des contes de fées. Or le référent est bien plus prosaïque : en cette fin de règne de Louis XIV, le nom mis au pluriel, « forêts », ne doit désigner qu'un petit bois privé, propriété du seigneur. Le bois dont il est question renvoie à une réalité bien différente (bien plus prosaïque) que ce que suggère le mot « forêts » : un espace boisé retreint et entretenu (c'est-à-dire cultivé) est désigné par un nom dont le pluriel (« forêts ») renvoie à un univers mythique, non borné, merveilleux et sauvage. Une fois que l'on a compris quel est le référent et quelle est la référence, on mesure comment le travail de l'écriture a la capacité de créer un monde à partir d'un référent socio-historique donné et de références littéraires communes. « Le chronotope détermine l'unité artistique d'une œuvre littéraire dans ses rapports avec la réalité », écrit Mikhaïl Bakhtine[778]. Le monde du château gothique est une sorte de monde unique, différent de ce qui existait effectivement au tournant des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles[779], différent de ce à quoi les romans de chevalerie ont habitué les lecteurs.

Le jeune René ne perçoit du monde extérieur que des échos. En effet, lors de ses promenades dans les bois, il entend le son de la cloche qui sonne depuis l'église du village voisin. Le bois appartenant au domaine paternel jouxte donc des champs, à proximité d'un village. Ce monde champêtre est davantage civilisé que le monde *sauvage* et inquiétant dans lequel il évolue. Ce monde civilisé offre l'image d'un monde harmonieux, lumineux, beaucoup plus apaisé que celui du château. Deux éléments apaisent le monde champêtre : les lois et la foi chrétienne. Le champ, c'est l'univers régi par la loi ; dans la mythologie antique, l'agriculture et la loi vont de

[778] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et Théorie du Roman*, Gallimard, coll. "Tel", 1978, p. 384.
[779] Rappelons que le personnage de René est censé naître à la fin du XVII^e^ siècle ; il meurt en 1727.

pair : « La première, Cérès a ouvert la glèbe avec le soc recourbé ; la première, elle a donné aux habitants de la terre le blé et les aliments adoucis de la culture ; la première, elle leur a donné des lois ; c'est à Cérès que nous devons tout »[780]. Cultiver la terre et créer des sociétés régies par des lois sont une et même chose dans cette cosmologie. Le christianisme achève de donner un ordre stable à ce *locus amoenus* :

> Les dimanches et les jours de fête, j'ai souvent entendu dans le grand bois, à travers les arbres, les sons de la cloche lointaine qui appelait au temple l'homme des champs. [...] Chaque frémissement de l'airain portait à mon âme naïve l'innocence des mœurs champêtres, le calme de la solitude, le charme de la religion et la délectable mélancolie des souvenirs de ma première enfance ! [...] Tout se trouve dans les rêveries enchantées où nous plonge le bruit de la cloche natale : religion, famille, patrie, et le berceau et la tombe, et le passé et l'avenir. (p.145)

Le monde des champs (le *campus*) n'est perçu par l'enfant des forêts (du *saltus*) que par l'ouïe. Le villageois est désigné sous l'appellation mythique « l'homme des champs » ; l'église du village est désignée par le groupe nominal « temple », qui ne renvoie pas dans le contexte au culte protestant (la Bretagne est largement catholique) mais à une piété universelle, faisant le pont entre les dieux de la terre, la déesse païenne Cérès, et le Temple de Jérusalem. La cloche fonctionne comme la métonymie de ce monde rural structuré par des trinités de signifiants et des binômes antithétiques. Le *monde* que construit le texte est d'abord rythmé par des mots qui créent un système cohérent : « innocence » / « calme » / « charme » / « mélancolie » forme un losange de signifiants dont le dernier apporte une pointe d'amertume. À côté de ces quatre termes, « religion » / « famille » / « patrie » est la triade, la trinité qui sert de socle de valeurs originelles. Ces rythmes donnent à voir un temps cyclique, répétitif, harmonieux délicieux mais relativement ennuyeux, comme le suggère l'oxymore « délectable mélancolie ». Il s'agit là d'un monde païen, lié au rythme calendaire du *pays* (du *pagus*). Le christianisme ne se distingue donc pas fondamentalement du paganisme romain qui fait de Cérès la déesse la plus digne d'être louée ; « l'innocence des mœurs champêtres » évoquée ici rappelle les mœurs de la Rome républicaine, celle de Régulus, de l'époque de la première guerre punique (264-241 avant notre ère), la simplicité de « ce peuple de laboureurs conduit par un sénat de rois, élevant des autels à la Modération et à la Petite-Fortune »[781]. Ce que le christianisme apporte à ce monde cyclique, c'est le dépassement

[780] Ovide, *Les Métamorphoses*, « Cérès et Proserpine », Livre Cinquième, Traduction de Georges Lafaye, Gallimard, Folio Classique, 1992, p.176.

[781] *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, « VII. Tunis et le retour en France », *op. cit*., p. 498. Après la première guerre, punique, le peuple romain devient un peuple dont « l'ambition poussait incessamment à l'injustice. » (*Ibid.*, p.499)

du cycle répétitif par l'évocation de l'avenir, la Providence et la résurrection de la chair : la triade « religion » / « famille » / « patrie » qui apporte un rythme ternaire et cyclique est suivi par un rythme binaire fondé des oppositions : « et le berceau et la tombe, et le passé et l'avenir ». La cloche ne rythme plus seulement le cycle de la vie, mais aussi l'espérance eschatologique de la résurrection de la chair. Le monde n'est pas voué à une perpétuelle répétition : le christianisme apporte l'espérance, la fragilité, l'Histoire donc, dans un monde païen harmonieux, éternel mais ennuyeux.

Ce monde d'harmonie où se mêlent paganisme et christianisme s'articule en opposition franche avec les mondes urbains (ceux de Londres, de Paris et du faubourg), en relative proximité avec les mondes sauvages que sont le « château » et la « chaumière » où René choisit de se retirer loin de toute relation humaine. Ce monde champêtre entrera en résonance avec d'autres mondes dans *René* : le monde calédonien et le monde natché. Le peuple natché, comme le peuple celtique, est lié à la forêt ; c'est le peuple des « Chasseurs » dans *Atala*, par oppositions aux « Laboureurs » (l'utopie communiste du Père Aubry) : les Natchez connaissent les moissons, mais leur économie, comme leur imaginaire cosmologique, repose sur la forêt, et leur prestige vient de la venaison. Cependant, leur mode de vie est proche des paysans bretons et des bardes calédoniens que René a connus dans son enfance et ses voyages. C'est ce monde de l'enfance qu'il tente de retrouver en Écosse, puis dans le Nouveau-Monde. Ces trois mondes (armoricain, calédonien, amérindien) ont conservé en commun des mœurs, des valeurs, une certaine forme de bonheur, que le monde moderne anéantit peu à peu, monde après monde. Ce bonheur est « la félicité des peuples qui honorent les lois, la religion et les tombeaux » (p.150). La triade « lois » / « religions » / « tombeaux » vient édifier ce monde idéal fait de piété, de sens de l'honneur, de modération. Ce sont des mondes pour lesquels la mémoire prime sur le désir. Le respect des tombeaux est commun aux Natchez, aux Bretons et aux Calédoniens, tandis que l'oubli et l'indifférence à l'égard des tombeaux est le propre du monde moderne, qui étend son hégémonie. La ligne de partage entre les « champs » (p.145) de la Bretagne, les « bois » (p.141) de la Louisiane et les « déserts » (p.150) de l'Écosse tend à se rompre : ces trois espaces géographiquement et géologiquement si différents sont mis en réseau par l'écriture romanesque. Tous les trois sont des mondes du lien social, du *campus* malgré la faible densité de population dans ces grands espaces. Tous les trois sont, dans la fiction de Chateaubriand, des mondes païens, liés au culte des dieux de la terre et du foyers, sur lesquels le christianisme s'est greffé de manière harmonieuse : la « cloche » retentit dans les

champs armoricains, les missionnaires évangélisent les Amérindiens, tandis que « la religion chrétienne, fille aussi des hautes montagnes, a placé des croix sur les monuments des héros de Morven et touché la harpe de David au bord du même torrent où Ossian fit gémir la sienne » (p.150). Le monde calédonien que construit *René* est inspiré de la mode ossianique qui touche l'Europe, depuis la publication par James Macpherson (1765) de poèmes se présentant comme des traductions de poèmes gaéliques composés par Ossian.

Re-composé et intégré dans l'architecture de *René*, ce monde s'articule entre les champs de l'Armorique et les « bois » de l'Amérique. Il établit un fil narratif et symbolique dans l'itinéraire du personnage et dans la signifiance des *chronotopes*. La forêt entourant le château paternel et « l'exil champêtre » de René se caractérisent par la solitude, par le refus de créer du lien social ; dans la forêt de l'enfance et dans la chaumière, René n'a de commerce qu'avec sa sœur. Ces deux *chronotopes* idylliques sont des fuites du monde, des rejets purs et simples de toute forme de sociabilité ; l'idylle entre le frère et la sœur ne peut durer. La maladie mystérieuse d'Amélie et son départ précipité confirment que cette construction est *intenable* : un monde coupé de tous les autres mondes, sauvage, peuplé seulement par un frère et une sœur, est un monde qui ne peut tenir. La lettre d'Amélie vient expliciter par le discours ce que le récit mettait en images.

Le couvent : dissonance et harmonie avec le monde

Dans la construction dialogique qu'est *René*, un monde occupe une place à la fois centrale et à part : le couvent. Le couvent, régi par les règles de la vie monastique, devient dans le roman un monde qui s'articule avec tous les autres mondes. Le couvent est le contre-monde, le modèle inversé du monde moderne. Le monde moderne est un « vaste désert d'hommes » (p.155), c'est-à-dire un espace de plus en plus urbanisé, sans bornes, où les individus atomisés, non reliés, se croisent sans rien partager : ni les valeurs, ni les rites, ni les mœurs. L'individu se trouve esseulé au milieu de la multitude, étranger parmi ses semblables, indifférents et indistincts : « Inconnu, je me mêlais à la foule » (p.155). C'est le projet libéral, tel que le formule la pensée anglo-saxonne du XVIII^{e} qui est ici critiqué. À l'opposé, le monde du couvent que construit *René* est une communauté solidaire d'individus qui ont choisi de se retirer du monde. Amélie veut à la fois fuir le monde et œuvrer pour lui. Le couvent est un monde qui se tisse tout au long du texte : avant le départ en voyage, le jeune homme visite un couvent sous l'influence de sa sœur : « Amélie

m'entretenait souvent du bonheur de la vie religieuse » (p.147). Mais René choisit le voyage, et par ce choix il s'engage dans une vie d'errance, d'exils et de misères. Rétrospectivement, il donne raison à Amélie en affirmant : « Heureux ceux qui ont fini leur voyage sans avoir quitté le port » (p.147). Or le récit de René s'achève sur une image si semblable qu'on peut y voir un écho : René s'embarque pour l'Amérique depuis le port de « B… » (Brest), dans lequel est bâti le monastère où Amélie s'est retirée.

Au centre de *René*, Amélie fait le choix de rentrer dans les ordres. La longue scène des vœux est le moment de séparation définitive du frère et de la sœur. Avant de quitter B[rest], René écoute les cantiques et admire les religieuses qui prient. Arrivé au Nouveau-Monde, René ne s'intégrera pas dans cette société natchée dans laquelle il retrouvait ce qui le touchait tant en Armorique et en Écosse. À l'inverse, le couvent donne à Amélie une place dans une communauté soudée. Le couvent est donc le monde le plus parfait dans *René* : il allie le meilleur de la sociabilité et le meilleur de la solitude, il fait la synthèse de la communauté et du désert, du sens de la collectivité et de l'épanouissement de l'individu. C'est le phalanstère contre-révolutionnaire qui promet un dépassement des contradictions de l'idéologie des Lumières pour élaborer des solidarités plus vraies.

L'utopie, l'âge d'or et le pays du temps sont les trois voies de la construction des mondes. Ce sont aussi les trois voix par lesquelles l'écriture se reconfigure et se prend pour objet. Elle mêle l'héritage des oralités au questionnement moderne sur les pouvoirs de l'écrit. La construction de mondes alternatifs instruit le procès de la modernité bourgeoise qui ne considère l'écrit que comme un instrument de pouvoir administratif servant à tracer des propriétés, accaparer les mondes, fixer des dates et calculer des revenus. En réaction à cela, l'écriture de Chateaubriand vise à définir son origine comme sacrée, inspirée : elle se mêle à la voix du chasseur (à l'oralité primaire) et à la voix du Maure (pour qui tout *a été écrit – mektoub*), et trouve un équilibre dans la voie du missionnaire qui allie la retraite et la lecture de la Bible et d'Homère au voyage et à l'action politique et sociale.

J'ai un tel dégoût de tout, un tel mépris pour le présent et pour l'avenir immédiat, une si ferme persuasion que les hommes désormais, pris ensemble comme public (et cela pour plusieurs siècles), seront pitoyables, que je rougis d'user mes derniers moments au récit des choses passées, à la peinture d'un monde fini, dont on ne comprendra plus le langage et le nom.

(*Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXVII, Ch.11)

TROISIÈME PARTIE

L'ÉCRITURE ENTRE TENTATION DE LA MÉMOIRE ET ESPÉRANCE DE L'OUBLI

C'est au malheur à juger du malheur. Le cœur grossier de la prospérité ne peut comprendre les sentiments délicats de l'infortune.
(*Essai sur les révolutions*, IIe partie, Ch. VIII)

Chapitre VIII

Un héros nouveau pour célébrer les mondes anciens : l'individu-monde

La figure héroïque subit une grande mutation au cours de la rédaction d'*Atala* et de *René*. Jean-Marie Roulin écrit : « La mort des civilisations, le pessimisme sur les conditions de la liberté et, surtout, l'idée que le mal et la mort sont au cœur de la nature même ont pris le pas sur la célébration de l'homme de la nature ou de la libération d'une tribu indienne.[782] » Le héros passe de la figure *célébrée* à celle du personnage humilié, vaincu : le récit le fait passer par le banc des accusés. Au projet initial de célébrer la fusion entre l'homme et la nature a succédé celui de mettre en scène un individu en porte-à-faux avec le monde présent, qui porte les stigmates de la Chute, qui a perdu son monde et son innocence. Son destin est celui d'un dernier, d'un déclassé, d'un perdant, mais sa volonté d'assumer un héritage venu d'outre-tombe en fait un individu unique, singulier et fragile, limité mais immense : un individu-monde.

1. Du vaincu au coupable

Triomphes sans gloire : de la conquête au massacre

Jean-Marie Roulin voit dans *Les Natchez* une « épopée sans vainqueurs » : « chant de mort, et non célébration du guerrier triomphant[783] », le récit ne laisse que des vaincus. Le massacre des Natchez, qui sert de point de départ à la rédaction, semblait raconter la juste révolte d'une nation indigène contre les envahisseurs étrangers : « Après la découverte de l'Amérique, je ne vis pas sujet plus intéressant, surtout pour les Français, que le massacre de la colonie des Natchez à la

[782] Jean-Marie Roulin, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand* : *Poésie, histoire et politique*, *op. cit*., p. 191. Dans la terminologie de Chateaubriand, on parle de la « nation » natchée, elle-même divisée en « tribus ». Ainsi René est-il admis dans la tribu de l'Aigle, tandis que son ami Outougamiz appartient à la tribu du Serpent.
[783] Jean-Marie Roulin, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand* : *Poésie, histoire et politique*, *op. cit*., p. 188.

Louisiane, en 1727. Toutes les tribus indiennes conspirant, après deux siècles d'oppression, pour rendre la liberté au Nouveau-Monde, me parurent offrir au pinceau un sujet presque aussi heureux que la conquête du Mexique. » (Préface de 1801, p.258) L'auteur présente *Atala* comme l'aboutissement d'un projet littéraire ayant pour point de départ un fait historique connu du public; il s'agit là, selon Jean-Marie Roulin, d'une des trois caractéristiques de l'épopée entre 1723 et 1815[784] : une épopée est un récit d'une certaine ampleur mettant en intrigue des faits déjà connus du public (historiques, bibliques ou légendaires) ; elle a recours à un registre assez élevé ; elle inclut une part de merveilleux. Le massacre de 1727 est qualifié de « presque aussi heureux » que la conquête du Mexique, en ce sens qu'il est moins connu du public que la prise de Mexico par Cortés au XVIe siècle. Cependant le fait historique, tragique, *malheureux* pour les Français, est « heureux » en ce sens qu'il peut prêter à une mise en intrigue originale, ce qui assurera la *fortune* du récit, lu avec plaisir et limpidité : « Puisse mon récit avoir coulé comme tes flots, ô Meschacebé! » est la phrase qui clôt *Les Natchez*[785]. La Préface de 1801 établit un parallèle entre la prise de Mexico et le massacre des Natchez. La réunion d'*Atala*, de *René* et du *Dernier Abencerage* ira dans ce sens. La révolte des Natchez comme la geste de Cortés sont présentées de la même façon, à savoir comme la défaite du vainqueur. Le triomphe se retourne de manière fatale contre celui que la fortune a conduit ponctuellement à la victoire.

Le conquérant châtié

La prise de Mexico par les Conquistadors est un élément essentiel dans *Les Aventures du Dernier Abencerage* sur le plan narratif (voir chapitre suivant), mais aussi sur le plan symbolique. La prise de Mexico par Cortés redit la prise de Grenade par Ferdinand et Isabelle. La domination espagnole dépasse la péninsule ibérique et, en quelques décennies, s'étend à une grande partie de l'Amérique. Le personnage de don Carlos, acteur et témoin de cet événement historique, raconte son expérience lors de la scène finale, la fête au Généralife : « On pria don Carlos de raconter la découverte du Mexique. Il parla de ce monde inconnu avec l'éloquence pompeuse naturelle à la nation espagnole. Il dit les malheurs de Montézume, les mœurs des Américains, les prodiges de la valeur castillane et même les cruautés de ses compatriotes, qui ne lui semblaient mériter ni blâme

[784] Jean-Marie Roulin, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand* : *Poésie, histoire et politique*, *op. cit*., p. 36.
[785] *Les Natchez*, Seconde Partie.

ni louange. » (p.230) Les auditeurs envisagent l'expédition de Hernan Cortés comme une « découverte » : on se place ici dans le champ scientifique, celui de l'exploration géographique et des descriptions ethnographiques : les convives attendent donc de leur hôte une relation comme celle de Jean de Léry, ce à quoi don Carlos répond par la description d'un « monde » et de ses « mœurs ». Mais le jugement d'un Montaigne cède la place à une chanson de geste retraçant l'épopée militaire des Conquistadores insistant sur « la valeur castillane ». La conversation de bonne compagnie friande de descriptions pittoresques est subvertie par l'arrogance de l'Hidalgo que le narrateur exprime par l'euphémisme « l'éloquence pompeuse naturelle à la nation espagnole ». Enfin, le descendant du Cid manque aux bienséances de la conversation en évoquant les exactions commises par les soudards castillans sur les populations aztèques : l'emploi du pluriel (« les cruautés ») a une valeur concrétisante, indiquant que don Carlos relate certains détails sanglants qui n'étaient ni souhaités ni attendus par ses interlocuteurs. Ce que raconte le personnage, le texte ne le montre pas : censurant par bienséances et par idéalisme tout détail corporel, refusant donc tout *réalisme épique*, le récit se contente, par l'emploi du pluriel dans une accumulation, de rappeler les faits historiques (les exactions commises lors de la prise de Mexico) sans avoir à les figurer. La geste épique est donc entachée par le crime. Le conquérant apparaît moins comme un héros que comme un criminel.

Le monde nouveau qui s'ouvre avec la Renaissance aurait pu être celui des humanistes, des découvreurs, des géographes et des ethnographes : il n'est en réalité que celui des soudards et des pilleurs d'empires. Voilà ce que montre le texte de Chateaubriand, en associant, à une question portant sur les grandes découvertes (« On pria don Carlos de raconter la découverte du Mexique »), une réponse pleine de morgue sur la mise à sac d'une ville. Ce triomphe de la figure du matamore sur celle de l'humaniste montre-t-elle les prospérités du vice et le bonheur des bourreaux ? Bien au contraire, le texte prouve, à la manière des moralistes du Grand Siècle, que le méchant est malheureux, que le vainqueur est, si l'on voulait anticiper Hugo, « vaincu par sa conquête[786] ». En effet, le fossoyeur de la civilisation aztèque revient chargé d'or mais maudit à jamais : don Carlos, vainqueur coup sur coup à Mexico puis à Pavie, ne jouit ni de sa gloire ni de son butin. Le récit en fait un être blessé : il n'est pas en proie aux remords puisqu'il considère que les crimes de masse commis sous ses yeux ne méritent aucun jugement d'ordre moral faisant intervenir les notions de Bien et de Mal ; c'est bien plus profondément qu'il est touché : il prend conscience de la fragilité

[786] Victor Hugo, « L'Expiation », *Les Châtiments*. Il s'agit du premier vers du poème.

des fortunes, des mondes et de la vie. Cette révélation, ce savoir acquis au contact de la guerre (qui est une première forme de guerre *d'extermination*), lui cause un malheur bien plus grand que celui que lui causerait sa conscience morale. Ce n'est en effet pas cette dernière (qui juge du Bien et du Mal) qui le mine, mais la conscience tragique, métaphysique ou existentielle, celle des Jansénistes ; ce n'est pas Oreste ou Néron à qui l'on prédit « Tes remords te suivront comme autant de furies[787] », c'est la sagesse de l'Ecclésiaste (« Vanité des vanités, tout n'est que vanité et poursuite du vent ») qui affirme que « qui accroît sa science accroît sa douleur » : voilà le châtiment suprême que le texte inflige à son personnage. De ce châtiment, don Carlos ne se relèvera pas. Il apparaît détruit par ce qui devait faire sa gloire et sa fortune : « L'aspect d'un nouvel univers, de longs voyages sur des mers non encore parcourues, le spectacle des révolutions et des vicissitudes du sort, avaient fortement ébranlé l'imagination religieuse et mélancolique de don Carlos : il était entré dans l'ordre chevaleresque de Calatrava, et, renonçant au mariage malgré les prières de don Rodrigue, il destinait tous ses biens à sa sœur. » (p. 200) Comme son illustre aïeul, le jeune chevalier est le « maître de deux rois[788] » ; mais il revient de ses exploits porteur d'un savoir tragique, tel qu'il l'invite à renoncer *au monde*, au sens religieux du terme. Il entre dans les ordres. Cependant, à la différence de Pascal, il ne vit pas une *conversion* : la nuit de feu pascalienne mène à un dépassement du pessimisme par l'exclamation "*Joie ! pleurs de joie !*", tandis que l'entrée dans les ordres de don Carlos ne sanctionne aucune espérance. L'hidalgo est bloqué dans la phase pessimiste (alors qu'elle est vouée au dépassement dialectique chez les jansénistes (et même chez les existentialistes[789]). Cette désespérance, sans issue, est le réel châtiment que le texte inflige au personnage. L'entrée dans un ordre religieux et militaire ne comprend aucune dimension religieuse ni héroïque : c'est la prison à laquelle il se condamne.

Le massacre réciproque des Natchez et des Français

Le succès de la conspiration des Natchez se retourne contre le peuple natché. Ainsi, ce que la préface d'*Atala* de 1801 présente comme « le massacre de la colonie des Natchez à la Louisiane,

[787] Racine, *Britannicus*, Acte V, scène 7.
[788] « Si j'aime, c'est l'auteur de tant de beaux exploits,
C'est le valeureux Cid, le maître de deux rois. »(Corneille, *Le Cid*, Acte V, scène 3)
[789] Pour Albert Camus, la prise en compte de la contingence de l'existence (qu'il nomme l'absurde) ne doit pas être l'aboutissement de la philosophie, mais bien le premier pas de la pensée : « Il faut imaginer Sisyphe heureux ».

en 1727 » se traduit dans les récits *Atala* et *René* par une extermination réciproque des colons et des autochtones. En effet, l'Épilogue d'*Atala* représente les conséquences de l'hécatombe ; or ce sont les Natchez qui en sont les principales victimes. La scène se déroule bien plus au nord, aux chutes du Niagara, une quarantaine d'années après les faits. Dans *Atala*, la grande tuerie n'est pas racontée, elle n'est qu'évoquée : en effet, le Prologue raconte l'arrivée de René aux Natchez « en 1725 » (*Atala*, p. 44) et « Le Récit » raconte l'idylle tragique entre Chactas et Atala, qui s'est déroulée au XVII^{e} siècle. *Atala* n'évoque le massacre dont il est question dans la préface de 1801 que dans l'Épilogue, dans une scène au cours de laquelle la descendante de René rapporte au narrateur la tragédie de sa nation :

> Nous sommes les restes des Natchez. Après le massacre que les Français firent de notre nation pour venger leurs frères, ceux de nos frères qui échappèrent aux vainqueurs trouvèrent un asile chez les Chikassas nos voisins. Nous y sommes demeurés assez longtemps tranquilles ; mais il y a sept lunes que les blancs de la Virginie se sont emparés de nos terres, en disant qu'elles leur ont été données par un roi d'Europe. Nous avons levé les yeux au ciel, et chargés des restes de nos aïeux, nous avons pris notre route à travers le désert. (*Atala*, Épilogue, p. 132)

Le personnage relate la catastrophe dans un complément circonstanciel de temps : « Après le massacre que les Français firent de notre nation pour venger leurs frères » ; le massacre n'est donc pas le *sujet* du récit, mais une circonstance : le *sujet* réel, c'est l'exil, la dépossession. Épopée de la nature devenue épopée de la libération des nations autochtones contre l'oppression coloniale, le récit, devenu un *roman* avec la publication d'*Atala*, raconte l'universel exil et l'universelle dépossession : « Ma soeur, adorons le grand Esprit, tout arrive par son ordre. Nous sommes tous voyageurs ; nos pères l'ont été comme nous », affirme le narrateur (p.133). Relégué dans les marges du récit, le massacre prend une signification particulière. La guerre de libération se retourne contre les libérateurs : les exactions commises contre les colons entraînent immédiatement le massacre des Natchez. Il n'y a donc ni victoire ni vainqueurs, puisque la libération s'inverse en exil, et les vainqueurs deviennent les vaincus. Le syntagme « massacre » ne concerne plus les colons mais les Natchez : « le massacre que les Français firent de notre nation pour venger leurs frères ». La mort de la plupart des Natchez et leur exil sont donc la conséquence du massacre des colons ; mais il n'y a pas équibvalence du coup donné et du coup reçu. La violence est rendue augmentée : une colonie de Français n'est pas équivalente à une nation tout entière. Si l'on suit la logique que met en lumière René Girard sur le caractère *mimétique* de la violence, on mesure que

le cycle de la violence entre colons et indigènes ne peut mener, à terme, qu'à la fin des mondes[790]. La conspiration qui devait entraîner la libération a finalement conduit à l'extinction. Suite au massacre, les quelques survivants se sont retrouvés mêlés aux Chikassas chez qui ils occupent une place de minorité, et non de nation indépendante. Suite à la guerre de Sept ans et au redécoupage des possessions coloniales, les colons de Virginie expulsent les restes des Natchez. Doublement exilés, ces derniers sont réduits au statut de *bande*. Parvenus aux chutes du Niagara, dans le pays des Iroquois, ils sont loin de leur patrie, à laquelle ils sont restés fidèles par la mémoire qu'ils en gardent. Quant aux Français, massacrés par les Natchez puis « vainqueurs », ils ont été chassés du Canada puis de la Louisiane suite à la guerre de Sept ans. Le « roi d'Europe » à qui sont revenues les terres est-il le vainqueur ? Non, puisque la couronne anglaise a perdu cette possession lorsque Chateaubriand compose son roman ; le narrateur voit le triomphe de l'Angleterre, mais le lecteur de 1801 mesure le caractère éphémère de cette victoire. Le massacre réciproque des Natchez et des Français a été pris dans une succession de révolutions et de dépossessions pour lesquelles il n'y a plus de vainqueurs.

Le récit de la boucherie n'est pas plus raconté dans *René* mais le roman approfondit son caractère apocalyptique. Le roman s'achève en effet sur une prolepse annonçant que les trois personnages ayant participé au dialogue (René, Chactas et le Père Souël) ont été tués lors de l'hécatombe : « Il périt peu de temps après avec Chactas et le P. Souël dans le massacre des Français et des Natchez à la Louisiane. » (*René*, p. 182) La préface de 1801 indiquait par métonymie « le massacre de la colonie » pour désigner le massacre *des colons français*, alors que l'*excipit* de *René* réunit dans le même groupe nominal Français et Natchez (« le massacre des Français et des Natchez »). Le syntagme « massacre » réunit indistinctement étrangers et indigènes, oppresseurs et opprimés, vainqueurs et vaincus. La violence frappe donc aveuglément Français et Natchez, c'est-à-dire tous les personnages de la fiction.

Gloire aux vaincus

Tandis que vainqueur ne tire aucune gloire de ce que le texte présente comme des forfaits, le vaincu est glorifié dans sa défaite. Chateaubriand affectionne l'image du héros vaincu, du héros

[790] Dans son dernier ouvrage, *Achever Clauswitz*, René Girard montre que le caractère mimétique de la violence conduit inéluctablement à la destruction totale des belligérants. Selon lui, c'est le sens du dernier livre de la Bible, l'*Apocalypse*.

blessé. Un motif revient trois fois dans ses récits, celui du héros exposant son corps aux coups de l'ennemi pour sauver son père / son souverain. Ce qui fait le héros, ce qui sert de base à l'héroïsme, ce n'est pas la victoire ni le nombre d'ennemis que l'on a vaincus, mais le courage dans la défaite et le nombre de blessures reçues pour sauver le père / le souverain. Chactas, René et Thomas de Lautrec trouvent l'héroïsme dans la défaite : blessés sur le champ de bataille, ils sont faits prisonniers.

Le « Récit » de Chactas commence par une épopée, laquelle tourne court suite à la défaite lamentable subie par les Natchez. Le récit de la bataille est un *sommaire* (selon la terminologie de Genette) qui évacue, dès l'*incipit*, la cosmologie de l'épopée au profit de celle du roman. L'entrée en scène de Chactas dans son récit commence en effet comme une épopée guerrière, dans un *monde* conforme aux épopées et selon une rhétorique épique :

> Je comptais à peine dix-sept chutes de feuilles, lorsque je marchai avec mon père, le guerrier Outalissi, contre les Muscogulges, nation puissante des Florides. Nous nous joignîmes aux Espagnols nos alliés, et le combat se donna sur une des branches de la Maubile. Areskoui et les Manitous ne nous furent pas favorables. Les ennemis triomphèrent ; mon père perdit la vie ; je fus blessé deux fois en le défendant. Oh ! que ne descendis-je alors dans le pays des âmes ! j'aurais évité les malheurs qui m'attendaient sur la terre. Les Esprits en ordonnèrent autrement : je fus entraîné par les fuyards à Saint-Augustin. (*Atala*, p. 48)

Le récit contient en quatre phrases une bataille énorme qui aura de fortes implications sur l'Histoire de l'Amérique coloniale et sur le destin du personnage principal. Le *monde* dans lequel évolue le personnage est celui de l'épopée : des puissances supérieures agissent sur les destinées humaines, un dieu (Areskoui) et des puissances invisibles (les Manitous) décident de l'issue d'une bataille, tandis que des adjuvants cosmiques (les Esprits) sauvent le héros d'une mort certaine. L'univers dans lequel évolue le personnage comprend à la fois une géographie politique (la Louisiane, les Florides, Saint-Augustin) et physique (la Maubile), ainsi qu'une cosmologie articulant un axe des mondes (la terre des guerriers et « le pays des âmes »). Ce sont les éléments du genre épique, si l'on suit la méthode de Vincent Descombes : « la définition d'un genre narratif [...] doit plutôt être *cosmologique* et invoquer les traits principaux du monde dans lequel l'histoire se passe.[791] » Ainsi, Chactas agit moins qu'il n'*est agi* par des forces cosmiques. Cependant, cette cosmologie qui structure le texte n'est pas soutenue par les grandes figures de rhétorique propres à l'épopée : Chateaubriand a réécrit la première partie des *Natchez* sous forme d'épopée, en faisant intervenir des puissances infernales comme Satan, qui devient l'acteur premier du massacre, mais surtout en

[791] Vincent Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, *op. cit*., p. 163.

ajoutant des figures de style, des périphrases et des invocations à la première personne du singulier. Or dans *Atala*, il manque cette rhétorique épique qui amplifie sans cesse le texte : la bataille, réduite à un *sommaire* de quelques lignes à peine, refuse les figures imposées du genre. Surtout, le « je » qui s'exprime n'est pas celui de l'invocation épique, mais un « je » rétrospectif qui transforme la rhétorique grandiose en une rhétorique moraliste proche du jansénisme : « Oh ! que ne descendis-je alors dans le pays des âmes ! j'aurais évité les malheurs qui m'attendaient sur la terre. » Le lyrisme moral remplace l'épopée, tandis que les considérations cosmiques (« le pays des âmes ») visent davantage une réflexion pessimiste sur la vie et la mort. On mesure alors que les éléments cosmiques renvoient à des réalités prosaïques : Areskoui désigne la guerre, les Manitous désignent la chance, le « pays des âmes » désigne la mort. Le monde du genre épique se déconstruit lui-même dans ces quelques lignes : le héros est vaincu et les dieux ont perdu toute leur force actancielle. L'Areskoui d'*Atala* n'est pas le Satan des *Natchez*, de même que les Manitous qui semblent avoir décidé du sort de la bataille de la Maubile ne sont pas de la même nature que le Manitou qui appelle Outougamiz dans *Les Natchez*. Les éléments cosmiques ne sont plus des actants mais des réalités à hauteur d'homme, et les incantations cosmiques de l'aède ont laissé place aux réflexions sur la condition humaine prononcées par le personnage-narrateur.

C'est cette transformation rhétorique et cosmique de l'épopée qui prépare l'introduction d'un héros d'une autre nature, d'une autre dimension. Le héros de cette anti-épopée est vaincu : blessé, il sera emmené en état de captivité à Saint-Augustin pour y être vendu comme esclave. La défaite caractérise le héros, mais la bravoure est toujours sa qualité principale. Seulement elle a changé de nature, elle s'inverse en *négatif* en se rapprochant davantage du sacrifice (de la perte, de la dépossession) que de l'exploit positif. Le héros fait davantage preuve de stoïcisme et d'abnégation que de hardiesse et de prouesse : « Les ennemis triomphèrent ; mon père perdit la vie ; je fus blessé deux fois en le défendant. » Ce motif du héros se sacrifiant pour son père est commun à Chactas, à René et à Thomas de Lautrec. René, le « guerrier blanc », combat courageusement avec sa nouvelle patrie contre les Illinois ; son héroïsme éclate lorsqu'il s'interpose, à l'exemple de Chactas, entre le Soleil (le père de la nation natchée) et les coups qui lui étaient portés : « Ondouré aurait bien voulu accuser de lâcheté son rival ; mais René, blessé trois fois en défendant le Soleil, avait fait si publiquement éclater sa valeur aux yeux des sauvages, qu'Ondouré même fut obligé de rendre témoignage à cette valeur.[792] » Le mot « valeur » répété

[792] *Les Natchez*, Première partie, Livre XI.

s'oppose à la lâcheté : René fait preuve de bravoure parce qu'il est prêt à donner sa vie pour son roi. De même, dans *Le Dernier Abencerage*, la valeur de Thomas éclate à Pavie lorsqu'il s'interpose pour sauver François I[er] : « À l'âge de dix-huit ans, Thomas avait été armé chevalier par Bayard, dans cette retraite qui coûta la vie au Chevalier sans peur et sans reproche. Quelque temps après, Thomas fut percé de coups et fait prisonnier à Pavie, en défendant le roi chevalier qui perdit tout alors, fors l'honneur. » (p.218) On retrouve pour la troisième fois ce même motif. Comme René, Thomas suscite l'admiration même parmi ses ennemis. Don Carlos, habitué à assister aux exactions de ses frères d'armes, admire la bravoure sacrificielle de celui qu'il vient de faire prisonnier. Aussi souhaite-t-il que Thomas épouse Blanca. L'admiration du personnage de don Carlos pour celui de Thomas sert de médiation à celle du lecteur : le texte oriente dès lors l'admiration du lecteur vers Thomas et les valeurs qu'il porte. Le roman de Chateaubriand transfigure la bravoure épique en une bravoure romanesque : celle du vaincu, qui est essentiellement négative, sacrificielle.

Le guerrier est sublime dans la défaite et vil dans la victoire. La manœuvre militaire par excellence du héros n'est plus la charge mais la *retraite*. Bayard n'est pas, dans *Le Dernier Abencerage*, le vainqueur de Marignan, mais le héros qui meurt dans une retraite, qui s'expose aux coups de l'ennemi pour permettre à son corps d'armée de s'échapper. Thomas est représenté sous la médiation du personnage historico-légendaire qu'est Bayard, mais un Bayard détourné, héros dans la défaite et non dans la victoire. Ce motif développé deux ans avant la Retraite de Russie était déjà présent dans *Les Natchez* : d'Artaguette, à la fin du roman, mourait comme Bayard dans une manœuvre semblable. Le héros n'est pas, chez Chateaubriand, voué à être un éternel vaincu ; une défaite permanente transformerait en effet le héros en simple victime. René et Aben-Hamet savent vaincre en combat singulier. Ils font alors preuve de leur courage et de leur force. Au Livre II, René se bat contre le guerrier Ondouré : « René, plus agile, a la bravoure du Français ; Ondouré, plus robuste, a la férocité du sauvage. [...] Mais enfin le frère d'Amélie rassemble toutes ses forces, porte une main à la gorge du Natchez, soulève ses pieds avec les siens, lui fait perdre à la fois l'air et la terre, le pousse d'une poitrine vigoureuse, l'abat comme un pin et tombe avec lui. [...] Déjà généreux par la victoire, le frère d'Amélie sent sa colère expirer[793]. » « Agilité », « bravoure » et *générosité* caractérisent ce héros victorieux. Cette trinité vertueuse s'oppose à *force*, *férocité* et *cruauté*, substantifs qui servent de repoussoir. La grandeur du héros réside moins dans sa victoire

[793] *Les Natchez*, Première partie, Livre II.

que dans son traitement des vaincus : conscient des hasards et des revers de la fortune, il ne peut mépriser les vaincus auxquels il se sait appartenir. Aben-Hamet, victorieux du très expérimenté don Carlos, fait preuve du même courage et de la même magnanimité : « je n'ai jamais songé à te faire la moindre blessure : j'ai voulu seulement te prouver que j'étais digne d'être ton frère, et de t'empêcher de me mépriser. » (p.224) Le texte a insisté sur le caractère aléatoire de la victoire du Maure sur le Castillan : « Aben-Hamet était moins habile dans les combats que don Carlos, mais la bonté de ses armes, trempées à Damas, et la légèreté de son cheval arabe, lui donnaient encore l'avantage sur son ennemi. » (p.223). La vaillance, l'équipement et la Fortune assurent la victoire à l'Abencerage qui ne se considère ni plus brave ni plus fort que son adversaire : comme il le dit, il ne voit pas en lui un ennemi mais un « frère ». On assiste donc, dans les récits de Chateaubriand, à une refondation des valeurs héroïques *via* un autre imaginaire de la grandeur du héros.

L'héroïsme suprême, chez Chateaubriand, est à chercher dans la figure du guerrier ou du chevalier, mais au-dessus se dresse la figure du martyr chrétien. La mort du Père Aubry synthétise et dépasse la valeur et les vertus du guerrier. L'Épilogue d'*Atala* raconte avec force détails sanglants les tourments que subissent le Père Aubry et ses néophytes : « Il fut brûlé avec de grandes tortures. [...] les Chéroquois amenèrent à ses pieds un Sauvage chrétien, qu'ils avaient horriblement mutilé. [...] Les Indiens furieux lui plongèrent un fer rouge dans la gorge. » (p.133-134) L'héroïsme du martyr consiste à endurer stoïquement la douleur ; l'honneur chevaleresque qui exige de ne jamais rien faire qui dévalorise son rang ou sa patrie se manifeste ici dans l'impassibilité du chrétien face à la souffrance : « Jamais on ne put tirer de lui un cri qui tournât à la honte de son Dieu, ou au déshonneur de sa patrie. » (p.133-134) La souffrance est endurée stoïquement et la mort est souhaitée : « Le père Aubry se pouvait sauver ; mais il ne voulut pas abandonner ses enfants, et il demeura pour les encourager à mourir, par son exemple. » (p.133) Le récit fait du martyre chrétien une forme d'héroïsme par l'abnégation. Le martyr est celui qui *témoigne* de la double nature humaine, faible, mortelle, mais aussi sublime, à l'image de Dieu. Le Père Aubry, en choisissant librement le supplice, témoigne de la dimension faible et mortelle de l'homme à laquelle il veut appartenir (c'est en ce sens qu'il « imite » Jésus-Christ) : le héros n'est donc pas un sur-homme, un personnage hors des normes humaines. Parallèlement, l'héroïsme du Père Aubry consiste à montrer le caractère sublime de l'âme : « Il ne cessa, durant le supplice, de prier pour ses bourreaux, et de compatir au sort des victimes. » (p.134) Le martyr endure, prie et compatit en même temps : il est sublime dans ses vertus (honneur et compassion) ; sa faiblesse

n'est jamais morale, tandis qu'il revendique la fragilité de la vie. Aucun miracle surnaturel ne s'accomplit, le Père Aubry meurt comme tous les néophytes. Comme Thomas de Lautrec, il suscite l'admiration de ses ennemis ou bourreaux. Cependant, l'admiration se meut qualitativement en *conversion* : « On dit que les Chéroquois, tout accoutumés qu'ils étaient à voir des Sauvages souffrir avec constance, ne purent s'empêcher d'avouer qu'il y avait dans l'humble courage du père Aubry, quelque chose qui leur était inconnu, et qui surpassait tous les courages de la terre. Plusieurs d'entre eux, frappés de cette mort, se sont faits chrétiens. » (p.134) Le témoignage du Père Aubry aboutit à la conversion de ses bourreaux. Le texte, par la médiation de la conversion des Chéroquois, appelle à la conversion du lecteur. Ainsi, *Atala* ne prêche pas une idéologie ou une philosophie chrétienne, mais fonctionne narrativement comme une *conversion* adressée au lecteur.

De quoi le héros est-il coupable ?

Héros d'une nouvelle génération dans une littérature nouvelle, le héros de Chateaubriand est tourné vers le passé : sa défaite, ses blessures et ses échecs ont font un héros vaincu ; mais, personnage de l'ambivalence et des marges, il est également un héros coupable. Tandis que le récit intègre des scènes de procès, le roman devient le lieu où le héros, mis en procès par d'autres personnages comme par l'auteur, est jugé. De quoi est-il coupable ?

Le rôle d'une préface est de clarifier le sens d'un livre, d'en orienter la lecture : c'est un espace où se fait entendre la voix de l'auteur, une voix qui a valeur d'autorité sur le texte écrit. Chateaubriand, dans la Préface de *René*, s'exprime en son nom, mais à la troisième personne du singulier pour renforcer cette dimension auctoriale : « L'auteur y combat en outre le travers particulier des jeunes gens du siècle, le travers qui mène directement au suicide. [...] Afin d'inspirer plus d'éloignement pour ces rêveries criminelles, l'auteur a pensé qu'il devait prendre la punition de René dans le cercle de ces malheurs épouvantables, qui appartiennent moins à l'individu qu'à la famille de l'homme, et que les anciens attribuaient à la fatalité. » (p.272-273) L'auteur condamne une attitude, la retraite profane de la société pendant laquelle l'individu, imitant Jean-Jacques, s'abandonne à des « rêveries » inutiles et dangereuses : prenant une posture d'autorité morale et sociale, Chateaubriand se pose en *auteur*, en figure d'homme de lettres dont la vocation est avant tout sociale. En effet, la figure de « l'auteur » est représentée comme utile à la société

dans laquelle elle joue un rôle de censeur et de guide : censurer certains travers et guider. La proposition circonstancielle de but est mise en première position : « Afin d'inspirer plus d'éloignement pour ces rêveries criminelles ». L'auteur aurait donc, avant même d'écrire, un but, une visée sociale première ; l'écriture, la composition de la fiction est donc à la fois présentée comme *secondaire* et entièrement *subordonnée* au projet social.

René n'est donc, selon « l'auteur », qu'une création inventée de toutes pièces pour servir de repoussoir : selon ce discours clair, il est même l'anti-Chateaubriand, son exact opposé et un objet de rejet. Le personnage incarne à lui seul le travers jugé criminel qui consiste à négliger ses devoirs sociaux. L'homme est un animal politique : l'auteur vient *censurer* tout comportement qui dévierait de cette loi naturelle en *châtiant* un personnage de fiction. Le châtiment par le récit du personnage principal (« ces malheurs épouvantables ») sert de censure, mais doit être contrebalancé par un personnage devant servir de guide. Comme nous l'avons montré, Amélie par sa lettre, Chactas par son apophtegme et le Père Souël par sa remontrance aux allures d'un sermon, somment le personnage de *rentrer*, de retourner à la société (qu'elle soit natchée ou française), qu'il passe à *l'âge d'homme*, qu'il redevienne un *animal politique*. Le discours de « l'auteur » dispose donc de trois relais discursifs dans le roman lui-même. L'auteur, dans la préface, guide la lecture comme il veut guider moralement le lecteur : « Au reste, le discours du Père Souël ne laisse aucun doute sur le but et les moralités religieuses de l'histoire de René. » (p.274) Un roman qui ne suscite « aucun doute » quant à son sens et sa visée, tel serait *René*, selon « l'auteur » lui-même. Dans ce cas, *René* serait-il vraiment un roman ? Aurait-il été le roman de référence de la génération romantique, des « jeunes gens du siècle » qui commence ?

Dans cette préface, Chateaubriand ne fait pas rentrer le lecteur dans le laboratoire de sa création littéraire : il se pose comme figure d'auteur, il s'*agrège* à la société d'après Brumaire, société dans laquelle il veut jouer un rôle social. Aussi présente-t-il ses romans, ses *orgies noires d'un cœur désespéré* conçues pendant son émigration en Angleterre, comme des textes devant servir à l'édification morale de la jeune génération de la société consulaire ! René et *René*, aussi étrangers à la France de Bonaparte que Chactas dans le Paris de Louis XIV, se voient *intégrés* tant bien que mal à cette société nouvelle dans laquelle ils vont devoir jouer un rôle. L'auteur, dans cette société d'ordre (entendons d'ordre bonapartiste), est une instance qui juge et qui guide. Entièrement tournée vers sa fonction sociale, l'écriture doit être limpide et ne recéler aucune faille, aucune résistance, ne susciter aucun « doute ». Le personnage, comme l'écriture, devrait être

monologique ; René est présenté comme une fiction créée pour les besoins de la cause morale, et qui subit un juste châtiment : « Il ne faut pas perdre de vue qu'Amélie meurt heureuse et guérie, et que René finit misérablement. Ainsi, le vrai coupable est puni » (p. 274). On en est presque à se réjouir des malheurs du personnage principal. Avec l'assertion « le vrai coupable est puni », le héros est envisagé comme un criminel et, par conséquent, l'auteur se construit en figure de juge qui condamne, qui n'aurait conçu un récit que dans une visée édifiante, moralisatrice.

Coupable de refuser la vie en société, René est également coupable d'avoir voulu se suicider. Or, selon la préface, une autre charge est retenue au dossier de l'instruction du héros (une instruction, nous l'avons vu, entièrement à charge) : « Ainsi, le vrai coupable est puni, tandis que *sa trop faible victime* [...] sent renaître une joie ineffable *etc*. » (p.274, nous soulignons) Amélie est désignée par une périphrase qui pointe René comme son bourreau. René est-il coupable de la mort de sa sœur, laquelle serait une victime innocente ? Quel mal René a-t-il fait à sa sœur ? Dans *Les Natchez*, René écrit une lettre à son épouse Céluta lui demandant : « Suis-je Caïn ?[794] » Par cette question, il exprime une inquiétude sur sa culpabilité dans la mort de sa sœur Amélie. Dans *René*, c'est l'arrivée d'une lettre annonçant la mort d'Amélie qui motive le récit de René : « Une lettre qu'il reçut d'Europe, par le bureau des Missions étrangères, redoubla tellement sa tristesse, qu'il fuyait jusqu'à ses vieux amis. Ils n'en furent que plus ardents à le presser de leur ouvrir son cœur ; ils y mirent tant de discrétion, de douceur et d'autorité, qu'il fut enfin obligé de les satisfaire. » (p.142) La « tristesse » de René est-elle l'expression du chagrin ou de la culpabilité ? René conserve un secret sur les raisons de sa venue en Amérique :

> Chactas et le missionnaire désiraient vivement connaître par quel malheur un Européen bien né avait été conduit à l'étrange résolution de s'ensevelir dans les déserts de la Louisiane. René avait toujours donné pour motif de ses refus le peu d'intérêt de son histoire, qui se bornait, disait-il, à celles de ses pensées et de ses sentiments. « Quant à l'événement qui m'a déterminé à passer en Amérique, ajoutait-il, je le dois ensevelir dans un éternel oubli. » (*René*, p.141-142)

René, donc, ne cache pas un fait (méfait ou forfait) mais des « pensées et des sentiments »; lorsqu'il quitte l'Europe, Amélie est vivante, elle est entrée dans la vie monastique conformément à un désir qui remonte à l'époque de la mort du père : « Amélie m'entretenait souvent du bonheur de la vie religieuse ; elle me disait que j'étais le seul lien qui la retînt au monde, et ses yeux s'attachaient sur moi avec tristesse. » (p.147) René n'a donc pas la mort de sa sœur sur la conscience lorsqu'il arrive au Natchez. Le narrateur *extradiégétique* et omniscient du Prologue

[794] *Les Natchez*, Deuxième partie.

d'*Atala* ne mentionnait aucun crime qui aurait poussé le personnage à quitter son pays : « En 1725, un Français, nommé René, poussé par des passions et des malheurs, arriva à la Louisiane. » (p.44) Les « malheurs » désignent ici des malheurs *subis* et non des méfaits. Le crime est-il dans la conscience de René ? S'agirait-il un *sentiment* de culpabilité ressenti après avoir appris la mort d'Amélie ? Là encore, le texte dit le contraire, puisque René commence son récit, motivé par la mort de sa sœur, sur ces mots :

> Je ne puis, en commençant mon récit, me défendre d'un mouvement de honte. [...] Combien vous aurez pitié de moi ! que mes éternelles inquiétudes vous paraîtront misérables ! Vous qui avez épuisé tous les chagrins de la vie, que penserez-vous d'un jeune homme sans force et sans vertu, qui trouve en lui-même son tourment et ne peut guère se plaindre que des maux qu'il se fait à lui-même ? Hélas ! ne le condamnez pas : il a été trop puni ! (p.143)

Cette *captatio* qui ouvre le récit en donne le sens : le locuteur exprime un sentiment de « honte » à l'idée de raconter son histoire, honte qui n'est pas synonyme de culpabilité mais de conscience de sa *misère*.

La fin du temps de l'innocence

La fin de l'innocence marque l'entrée dans l'âge d'homme. Le récit, qui se construit comme un rite de passage, se transforme en scène judiciaire : le héros doit être vaincu, puis jugé coupable, afin de *passer* à l'âge adulte. Le procès du héros, qu'il se termine par une condamnation ou par un acquittement, est une étape décisive dans son évolution, car il signifie la perte de l'innocence propre à l'enfance. Rodrigue, dans *Le Cid*, par sa mise en procès, perdait définitivement l'innocence. C'est le procès qui faisait de la « juste vengeance » un « crime » devant être jugé par un tribunal. Le passage par le statut de criminel n'est pas une régression sur le chemin initiatique de l'âge d'homme, mais un moment dialectique. Il faut que le jeune homme se débarrasse de son innocence pour passer, pour devenir un homme. Le jeune homme, même dans le cas de Rodrigue ou de Horace qui a été finalement acquitté par le roi, n'en demeure pas moins coupable d'un crime. Le héros porte dès lors en lui une lourde culpabilité avec laquelle il devra vivre son âge d'homme.

Chactas est condamné à mort lorsqu'il est fait prisonnier par Simaghan. Quelles sont les *charges* retenues contre le jeune homme ? La condamnation à mort se limite à un verdict : « Simaghan, le chef de la troupe, voulut savoir mon nom, je répondis : Je m'appelle Chactas, fils d'Outalissi, fils de Miscou, qui ont enlevé plus de cent chevelures aux héros muscogulges.

Simaghan me dit : Chactas, fils d'Outalissi, fils de Miscou, réjouis-toi ; tu seras brûlé au grand village. Je repartis : Voilà qui va bien ; et j'entonnai ma chanson de mort. » (*Atala*, p.50) Son tort est de porter des signes qui le désignent comme Natché : son « vêtement » et les « plumes » qu'il porte ; ensuite, il se présente à ses ennemis à travers sa généalogie. Les *charges* qui pèsent contre lui sont donc les hauts faits de ses aïeux : Chactas est puni pour les fautes de ses pères. Mais peut-on réellement parler de *fautes* ? Parler de *crimes* serait un contresens puisqu'il s'agit de faits de guerre que Muscogulges et Natchez conçoivent de la même manière. Ses ennemis n'expriment aucune forme de ressentiment envers leur prisonnier : les femmes lui témoignent une grande attention tandis que la sentence qui l'attend semble être un privilège (« réjouis-toi »). Pourquoi, dans ce *monde*, doit-on se réjouir d'être condamné à mort ? En quoi cela peut-il être considéré comme une récompense, ou *a minima* comme une épreuve qualifiante ? Chactas, jugé par les Muscogulges pour des faits de guerre qui ne lui sont pas propres, tire un grand orgueil de sa condamnation. Chactas raille ses bourreaux et les remercie pour les cruautés qu'ils lui font subir : « Provoqué par ma chanson, un guerrier me perça le bras d'une flèche ; je dis : ‘‘Mon frère, je te remercie’’ » (*Atala*, p.117). Le personnage subit donc un châtiment terrible pour des faits qu'il n'a pas commis et pour un crime qui n'est pas un crime, et c'est précisément ce châtiment qui le réjouit. La logique narrative est donc essentiellement punitive : le héros *doit* logiquement en passer par un procès et par un châtiment.

Le jeune Chactas ne s'est rendu coupable d''aucune faute envers son père Outalissi qu'il a tenté de sauver pendant la bataille, d'aucune faute envers ses ennemis. Nous nous démarquons ici clairement de l'analyse de Pierre Glaudes qui voit dans le sacrifice de Chactas sur le champ de bataille, lors de la bataille de la Maubile, un parricide déguisé. Rien dans le texte n'étaye cette hypothèse. Le jeune guerrier de dix-sept ans a accompli avec rigueur le code de l'honneur (que l'on retrouve quand René sauve le Soleil ou que Thomas de Lautrec sauve François I^{er}). Cependant, Pierre Glaudes a identifié le crime : le parricide ; à nos yeux, le texte montre que Chactas n'a commis aucune faute envers son père Outalissi mais qu'il a commis une faute envers son père adoptif, l'Espagnol Lopez. En effet, après la déroute contre les Muscogulges, Chactas se réfugie à Saint-Augustin, où il est recueilli et adopté par le vieux Castillan et sœur. Là, il reçoit une éducation européenne pendant « trente lunes », c'est-à-dire pendant deux ans et demi. Puis le jeune homme de vingt ans est pris de « dégoût pour la vie des cités » : une invincible force intérieure le pousse à quitter la vie réglée que lui offre le monde policé des villes coloniales. Il ressent le besoin de

retourner aux forêts. Mais ce n'est plus un Natché qui retourne s'agréger aux siens après une initiation qualifiante, c'est un jeune homme qui commence tout juste son initiation. La séparation ou première étape du rite, est nécessaire et légitime. Pourtant, la séparation est aussi inscrite sur une chaîne de signifiants dont l'un est l'« ingratitude » ; quitter la ville, c'est se montrer ingrat envers son père adoptif. Tout le paradoxe est là : ce qui est juste, conforme à l'ordre du monde, est aussi ce qui est injuste, ingrat envers son père. La loi mosaïque qui enjoint de quitter son père et sa mère pose l'obligation de passer à l'âge d'homme : la séparation est montrée comme la première étape nécessaire du rite. Mais quitter ceux que l'on doit toujours honorer selon la même loi, c'est nécessairement se montrer coupable envers eux. Le point de départ du rite, la séparation, coïncide avec le départ de la *domus* paternelle : le rite commence donc logiquement par une faute qu'il va falloir assumer, et expier. En quittant le père, Chactas se rend coupable envers lui. Ainsi, l'acte qui fonde le rite de passage est une faute, qui arrache le jeune homme à la *domus* et à l'innocence. Le rite affirme donc que le jeune homme, qui a l'obligation de se montrer coupable, devra aussi être jugé et puni pour cela. Le rite punit le crime qu'il a lui-même institutionnalisé. Le procès du jeune homme fait donc partie intégrante du rite.

L'homologie rite / récit sur laquelle s'interroge l'ethnocritique est ici particulièrement opérante. C'est l'instance énonciative qui nomme la faute et le récit qui punit le personnage de Chactas. En effet, comme nous l'avons vu, le jeune homme est fait prisonnier par Simaghan qui le condamne au bûcher. Le personnage de Simaghan ignore la faute réelle du jeune homme, et l'accuse pour une faute qu'il n'a pas commise ; c'est donc le texte qui juge et qui punit le personnage. C'est le narrateur qui rétrospectivement interprète ce fait : « Je ne tardai pas à être puni de mon ingratitude. Mon inexpérience m'égara dans les bois, et je fus pris par un parti de Muscogulges et de Siminoles, comme Lopez me l'avait prédit. Je fus reconnu pour Natchez, à mon vêtement et aux plumes qui ornaient ma tête. On m'enchaîna, mais légèrement, à cause de ma jeunesse. » (*Atala*, p.50) Le récit se construit selon une logique punitive. Le héros sera jugé pour un crime dont il est innocent, mais il expie une autre faute[795]. Le récit punit le jeune homme. Mais c'est à une instance discursive de le juger. Le discours, dans le roman, juge et condamne, et présente son jugement comme juste et équitable, se plaçant dans la position de Dieu. Le narrateur

[795] De même, Mitia Karamazov n'a pas tué son père ; cependant, jugé coupable lors du procès, il accepte d'expier pour la mort du petit Illioucha dont il est indirectement responsable ; « un homme nouveau est né ! […] et nous chanterons un hymne tragique au Dieu de la joie ! » s'écrie-t-il alors.

omniscient imite le Dieu qui sonde les reins et les cœurs, mais surtout, il est une instance énonciative se posant comme la seule autorité légitime pour juger le cœur des hommes.

Passer de l'état de jeune homme à celui d'homme, c'est d'abord subir condamnation qui ressemble à la Chute qui suit le péché originel (Genèse III). Le jeune homme connaît le Mal pour l'avoir commis et subi ; expulsé de l'Eden, il devient un homme, il entre dans la vie avec la faute. S'il est condamné à mort, et exécuté (comme le personnage de Gauvain dans *Quatrevingt-Treize* de Hugo), il *tré-passe* ; c'est alors que le trépas coïncide avec un passage à l'âge d'homme ; mais s'il n'est pas mis à mort, qu'il soit acquitté (comme Rodrigue *passé* à l'état de Cid), condamné au bagne (comme Mitia Karamazov) ou condamné au bannissement (comme René dans la deuxième partie des *Natchez*), il est alors condamné à vivre, à vivre avec la culpabilité[796]. Or cette condamnation afflige René : « il se serait réjoui de mourir, il fut consterné d'être banni […] : sans patrie entre deux patries, à cette âme isolée, immense, orageuse, il ne restait d'abri que l'Océan[797] ». Il veut faire de la marge un état perpétuel et, comme Rodrigue, il n'aspire qu'au repos, qui est une forme de la pulsion de mort : « Cet homme, étranger sur ce globe, cherchait en vain un coin de terre où il pût poser sa tête[798] » ; Rodrigue affirmait à son père : « Le trépas que je cherche est ma plus douce peine[799] ». Le récit ne laisse pas le jeune homme (Chactas ou René) mourir sur un échafaud ou mourir de chagrin : le récit force le jeune homme à vivre encore, à passer à l'état d'homme, même si ce passage doit lui coûter la vie.

Le récit fonctionne donc comme un rite qui oblige l'initié à transgresser les règles afin de le punir. Le procès et le châtiment qui en découlent sont en réalité une étape qualifiante, un moment indispensable pour passer à l'état d'homme. En perdant l'innocence, le personnage entre dans la vie adulte. Le temps de l'innocence est fini. Le héros, en acceptant de vivre avec la culpabilité, entre dans un monde plus complexe, mais qui est celui dans lequel il commence à explorer ses choix, c'est-à-dire sa liberté. Le début du Récit de Chactas est raconté sous la forme d'un *sommaire*, puisqu'il agit moins qu'il n'*est agi* par les circonstances et les logiques qui prévalent dans le monde qui l'environne. Ce n'est qu'avec la rencontre avec Atala, avec l'altérité, que

[796] Cette acceptation de la culpabilité est pour Mitia une source de joie immense. Il commence sa vie d'homme en même temps que sa rédemption, par un temps de pénitence. Lorsque Raskolnikov, dans *Crime et Châtiment*, devenu homme suite à sa condamnation, revient chez lui après la pénitence, il est comparé à Lazare ressuscité : il peut donc s'agréger à la société par le mariage avec Sonia.
[797] *Les Natchez*, Deuxième partie, *op. cit*., p. 295-296.
[798] *Les Natchez*, *op. cit*., p. 296.
[799] Pierre Corneille, *Le Cid*, Acte III, scène 6.

Chactas, séparé de l'enfance, de ses deux pères, entré dans la vie avec la conscience de la faute, découvre pleinement la liberté, le désir et ses limites.

Jugement et miséricorde

Le récit qui punit prononce un jugement. Le jugement de René sera prononcé par un représentant de Dieu sur terre, le prêtre, qui est, dans le récit, le représentant de l'auteur tel qu'il se présente dans la Préface (voir *supra*). Le récit fait le procès des institutions judiciaires humaines, qu'elles soient indiennes ou françaises : les verdicts rendus sont toujours iniques et cruels. Chactas condamné à mort par les Muscogulges puis aux galères par les Français, subit des injustices semblables à celles que subit René, condamné à mort par les Illinois et au bannissement par les Français. Le récit va montrer que seule la justice divine, effroyable et miséricordieuse, est juste et efficace envers celui qu'elle juge, par l'intermédiaire de son représentant dans la fiction. Le narrateur, chez Chateaubriand, qui prend la position de Juge suprême, désigne son représentant légitime parmi les personnages : le prêtre.

Deux personnages de prêtres sont présents dans Atala et René: le Père Aubry et le Père Souël. Le Père Aubry, qui a fondé une mission harmonieuse parmi les Indiens, recueille les jeunes amants Atala et Chactas. Ce vieil ermite est une figure de la miséricorde évangélique ; cependant, lorsque Chactas se met à blasphémer, il prend une allure terrible. Il prend alors « une voix terrible » (p.142) et prononce un jugement effroyable : Chactas attire par ses blasphèmes la « colère céleste » (p.142) ; l'homme d'église sert de représentant de la loi divine, comme le juge, de la loi des hommes : « Les éclairs qui sortaient des yeux du vieillard, sa barbe qui frappait la poitrine, ses paroles foudroyantes le rendaient semblable à un Dieu. Accablé de sa majesté, je tombai à ses genoux, et lui demandai pardon de mes emportements. » (*Atala*, « Le Drame », p.101). Le Père Aubry, qui condamne et pardonne le jeune Natché, par son jugement violent, pousse Chactas à demander pardon, à se confesser. L'idée d'une condamnation divine, de « la colère céleste », force Chactas à se reconnaître coupable. D'un point de vue chrétien, le cheminement de Chactas vers la foi chrétienne commence. Il ne prendra fin qu'avec sa mort, puisqu'il ne recevra le baptême qu'à

ce moment[800]. Mais dans une lecture profane, le cheminement spirituel de Chactas est envisagé comme une modalité de son passage au statut d'homme. Son passage à l'état de Chrétien correspondra à son passage à la mort : il tré-passe en même temps qu'il reçoit le baptême.

Le procès religieux l'a reconnu comme coupable et lui a aussitôt pardonné, tandis que le procès judiciaire n'avait pas retenu de réelles charges contre lui avant de le condamner à mort… Le procès qu'intente le Père Aubry est donc beaucoup plus efficace pour Chactas qui quitte définitivement l'innocence. Le jugement du prêtre appelle le repentir du jeune homme. Suite à ce repentir, le prêtre accorde le pardon au jeune Natché. Le Père Aubry pardonne à Atala ses opinions hérétiques, et absout même son suicide suite à sa confession. Atala confesse qu'elle a avalé du poison. Le prêtre lui pardonne son péché au nom de Dieu ; transposé dans le texte, le personnage du Père Aubry accorde le pardon au nom du narrateur dont il est le représentant dans la diégèse : « Rassurez-vous, mon enfant ; celui qui sonde les reins et les cœurs vous jugera sur vos intentions, qui étaient pures, et non sur votre action qui est condamnable » (*Atala*, p.108). La théologie de la Grâce basée sur l'intention est transposée dans le texte littéraire : le récit condamne les actes et absout le personnage sur la pureté de ses intentions.

Le prêtre est-il le représentant de l'idéologie de l'auteur dans son texte ? Vient-il délivrer le message de l'auteur au milieu de ce tohu-bohu énonciatif qui voit se mêler et s'affronter les idées, les langues et les cultures ? Hélas ou tant mieux pour le critique, non, ou du moins pas totalement. C'est ce que nous verrons en étudiant le cas du Père Souël. Le Père Souël joue un rôle d'auditeur du récit de René. Le récit fonctionne comme une confession adressée à un père adoptif, Chactas, et à un père spirituel, le Père Souël. A la suite du récit de René, le missionnaire français lui adresse une violente remontrance :

> Rien, dit-il au frère d'Amélie, rien ne mérite dans cette histoire la pitié qu'on vous montre ici. Je vois un jeune homme entêté de chimères, à qui tout déplaît, et qui s'est soustrait aux charges de la société pour se livrer à d'inutiles rêveries. […] Votre sœur a expié sa faute ; mais, s'il faut ici dire ma pensée, je crains que, par une épouvantable justice, un aveu sorti du sein de la tombe n'ait troublé votre âme à son tour. […] Jeune présomptueux, qui avez cru que l'homme se peut suffire à lui-même, la solitude est mauvaise à celui qui n'y vit pas avec Dieu ; elle redouble les puissances de l'âme en même temps qu'elle leur ôte tout sujet pour s'exercer. Quiconque a reçu des forces doit les consacrer au service de ses semblables : s'il les laisse inutiles, il en est d'abord puni par une secrète misère, et tôt ou tard le ciel lui envoie un châtiment effroyable. (*René*, p.180-181)

[800] « Faisant un dernier effort, le sachem tira de son sein un crucifix que lui avait donné Fénelon. Atala, dit-il d'une voix ranimée, que je meure dans ta religion ! que j'accomplisse ma promesse au père Aubry ! [...] Chactas exhala la vertu avec son dernier soupir [...] » (*Les Natchez*, Seconde partie, p.443)

La faute de René, c'est d'abord un péché d'orgueil qui estime que « l'homme peut se suffire à lui-même ». Sa faute *réelle*, selon la logique de la fiction, n'est pas d'avoir trahi son pays (ce qu'affirmaient ses juges à La Nouvelle-Orléans), mais de délaisser ses devoirs envers « ses semblables » humains. Le premier châtiment est une auto-punition « par une secrète misère ». Il semble que, dans une perspective freudienne, le Surmoi punisse le Moi par une profonde mélancolie. Ensuite, le second châtiment est celui du « Ciel » : « un châtiment effroyable ». C'est ce châtiment qui s'abat sur René lors du massacre. Le jugement du prêtre sert d'indice, d'annonce de la fin du texte, et met en lumière la logique punitive du récit. Le Père Souël est donc lié à l'instance narrative. Cependant, son jugement ne produit pas l'effet attendu sur René, lequel n'exprime aucun repentir. Le missionnaire apporte une voix religieuse et morale, mais ne se confond pas avec l'auteur. Il reste un personnage dont le cœur peut être sondé par le narrateur extradiégétique. Il est l'archétype de l'austérité religieuse ; son défaut est de cacher sa compassion, et de se montrer outrancier au point d'empêcher le pécheur de se repentir. C'est ce que semble indiquer cette phrase, énoncée par le narrateur : « Il portait en secret un cœur compatissant, mais il montrait au-dehors un caractère inflexible » (p.342). Ce personnage n'est donc pas le représentant des introuvables opinions de son auteur, mais sert de relai de l'explicitation de la logique indiciaire du récit.

La mélancolie de René est un symptôme, une conséquence de sa faute. Il est dévoré par la culpabilité, mais une culpabilité qui ne nomme pas la faute, une culpabilité absolue qui semble exclure tout pardon. Dans une lettre à Céluta, il exprime ce sentiment d'absolu de la faute : « il sort de ce cœur des flammes qui manquent d'aliments, qui dévoreraient la création sans être rassasiées, qui te dévoreraient toi-même. […] Père tout-puissant, tu m'as appelé dans la solitude ; tu m'as dit "René ! René ! qu'as-tu fait de ta sœur ?" Suis-je donc Caïn ?[801] ». La pulsion de vie se confond à la pulsion de mort, le désir se confond avec la destruction, l'amour avec la culpabilité, dans un absolu dévorant. Aimer, dans ce cas extrême, c'est tuer. L'objet de son désir était interdit ; il ne pouvait l'aimer sans la tuer. Aussi René s'identifie-t-il au premier criminel, à la figure maudite de Caïn. Pierre Barbéris, dans *Chateaubriand. La Recherche d'une écriture*, voit dans ce mélange de sexualité et de crime exprimé dans la lettre à Céluta une parenté avec Sade héritée du libertinage de jeunesse de Chateaubriand ; nous y verrions davantage l'expression d'un sentiment de

[801] *Les Natchez*, Seconde partie, *op. cit*., p. 413.

culpabilité absolue. Le héros ne *jouit* pas sexuellement du meurtre (celui d'Amélie ou de Céluta) comme chez Sade : René n'a tué ni sa sœur ni son épouse, mais revendique activement sa culpabilité envers elles. Le héros n'a commis aucun meurtre mais il ne sera plus jamais innocent. La culpabilité ronge le personnage de l'intérieur, culpabilité qui se réalisera dans le récit par la destruction totale du *monde* de la fiction. Tout se passe comme si le sentiment de culpabilité apocalyptique qu'exprime le personnage entraînait la destruction totale du monde de la fiction. La fin d'un monde qui advient avec le massacre réciproque des Français et des Natchez en Louisiane est donc l'aboutissement symbolique du passage à l'âge adulte : c'est la conséquence narrative de la prise de conscience de la culpabilité et de la sortie de l'innocence.

René est donc, pour paraphraser Baudelaire, *la plaie et le couteau*. N'ayant pas profité des remontrances du Père Souël pour se repentir, et ainsi accéder à une conscience morale adulte, il devient le juge le plus sévère qui soit pour lui-même. Il est un Caïn à ses propres yeux, mais semble nier toute faute tangible. Et c'est encore un signe d'orgueil. René est sorti de l'innocence, mais n'est pas non plus passé à une conscience morale adulte ; il reste bloqué dans une étape intermédiaire, liminaire, entre l'enfant et l'adulte, où tout est culpabilité. La culpabilité absolue qu'il ressent se contamine la totalité du monde. Il n'a pas, comme l'écrit Freud, « intériorisé » la loi morale ; au contraire de l'évolution morale, il a projeté la violence qu'il ressent sur le monde. Tout devient objet de pulsion et source de remords. René désire alors ne plus rien désirer, et retourner à l'état inorganique ; Freud écrit dans *Malaise dans la Civilisation* que les « manifestations de l'éros étaient passablement flagrantes et tapageuses ; on pouvait supposer que la pulsion de mort travaillait sans mot dire à détruire l'être vivant de l'intérieur, [...] une part de la pulsion se tournait contre le monde extérieur et se manifestait alors comme pulsion d'agression et de destruction[802] ».

Il paraît clair que, pour passer au statut d'homme viril, le jugement doit savoir limiter le châtiment et servir de propédeutique à la dernière étape : le pardon, la miséricorde. Le prêtre est, dans le récit, le passeur, celui qui accomplit cette chaîne logique du jugement au châtiment pour aboutir au pardon. C'est l'obtention du pardon qui permet de vivre avec la culpabilité, mais vivre quand même. Un châtiment sans fin, fort et constant comme une pulsion, ne fait pas advenir l'homme viril, elle l'empêche justement d'advenir, et bloque le sujet sur le seuil de l'âge d'homme.

[802] Sigmund Freud, *Le Malaise dans la Civilisation*, Chapitre VI, traduit par Bernard Lortholary, Éditions Points, 2010, p. 131.

Le jugement du Père Souël à l'encontre de René est sévère, absolument sévère au sens où il le rend responsable des catastrophes à venir. En suivant le discours de l'auteur dans la Préface, il semble que cette condamnation absolue du personnage de René formulée par le Père Souël soit le fin mot de l'interprétation du roman : « Ainsi, le vrai coupable est puni. [...] Au reste, le discours du père Souël ne laisse aucun doute sur le but et les moralités religieuses de l'histoire de René[803] ». *René* serait donc, dans cette hypothèse, le récit du châtiment d'un coupable, châtiment dont le lecteur serait censé se réjouir. Cependant, le personnage du Père Souël n'est pas réductible à son discours. En effet, le narrateur extradiégétique (celui du récit-cadre) le présente comme plus complexe que l'intransigeance qu'il affiche dans son discours : le missionnaire a pris de l'ascendant sur René, selon le narrateur, « par une extrême sévérité » (*René*, p.141), mais cache « un cœur compatissant » derrière « un caractère inflexible » (p.180). La rigueur orthodoxe du personnage est donc animée par la compassion. C'est d'abord la pitié, la sympathie qui motivent l'attention et le jugement à l'encontre de René ; derrière le jugement sévère de l'auteur, il y a une profonde sympathie. C'est en tant que *prêcheur* que le personnage du Père Souël se montre aussi dur à l'égard de René ; de même, c'est en tant qu'*auteur* que Chateaubriand se montre si cruel envers son personnage : dans les deux cas, il s'agit d'un masque, d'une posture qui convient au *rôle* que l'on veut endosser. Le jugement n'est jamais aussi sévère que lorsque la compassion est au centre de la démarche de l'écriture.

Écrivain, auteur, romancier

René Girard, dans *Mensonge romantique et Vérité romanesque*, affirme que les « grands romanciers ne partagent, à l'égard de leurs créations, ni notre indignation, ni notre enthousiasme[804] » parce que les « grandes créations romanesques sont toujours le fruit d'une fascination dépassée[805] ». L'indignation qu'affiche Chateaubriand est celle de l'auteur, et plus particulièrement de celui qui se présente comme « l'auteur du *Génie du Christianisme* » : ce n'est pas le *romancier* ; mais le romancier n'est plus le jeune voyageur qui, en Amérique, composait un texte mû par le désir d'absolu. En effet, selon Pierre Glaudes, le jeune Chateaubriand se perdant

[803] Préface de *René* (édition de 1805), p. 274.
[804] René Girard, *Mensonge romantique, Vérité romanesque*, Éditions Grasset, Collection « Pluriel », Le Livre de Poche, 1978, p. 94.
[805] *Ibid*., p. 336.

dans les forêts boréales « a cru accéder, grâce à la création littéraire, à un état de complétude, unissant le sujet à l'objet de ses désirs, en un fantasme dont les racines plongent dans la période préœdipienne du développement[806] » : le roman naît du dépassement de cette auto-fascination fusionnelle et régressive « qui lui permettrait de goûter [...] un plaisir illimité, dans l'oubli de ses blessures narcissiques[807] ». René Girard voit dans ce dépassement le propre de la vérité romanesque, qu'il nomme « conversion » : « Le mensonge fait place à la vérité, l'angoisse au souvenir, l'agitation au repos, la haine à l'amour, l'humiliation à l'humilité, le désir selon l'Autre au désir selon Soi, la transcendance déviée à la transcendance verticale.[808]. » Pierre Glaudes voit dans le *retour* de Chateaubriand en Europe la volonté d'instaurer « *par l'écriture* une relation d'altérité.[809] » Le jugement rigoureux du Père Souël, les réprimandes bienveillantes du vieux Chactas et les conseils suppliants d'Amélie tiennent au fond le même *discours* : il faut rentrer, il faut que s'accomplisse le rite, mais surtout, sur le plan narratif et éthique, ils viennent installer une relation *d'altérité*. Sans cette triple intrusion de la Loi, *René* serait resté la « rêverie fusionnelle[810] » que devait être « l'épopée de l'homme de la nature ». *René* ne peut donc se limiter à sa dimension moralisatrice (les trois discours d'Amélie-Chactas-Soüel), puisque ce discours est finalement moins de nature prescriptive que *dialectique*, moins de nature morale qu'*éthique*. *René* n'est donc ni une « rêverie fusionnelle » ni un discours moralisateur : c'est un roman.

L'écrivain qui compose le texte et qui crée le personnage n'est pas animé à l'égard de son personnage fictif d'un réel sentiment de colère ou d'indignation. Ce n'est que dans la Préface, rétrospectivement, que Chateaubriand endosse le rôle social d'*auteur*, de figure tutélaire fixant les normes morales pour la société nouvelle dirigée par le Citoyen Premier Consul. Si toute la génération romantique verra en René à la fois son reflet et son modèle, c'est bien que la figure tutélaire de l'auteur est moins forte que la fascination qu'exerce le personnage. Ce qui reste de *René*, ce que les lecteurs ont retenu, c'est bien plus le couple écrivain / René que le couple auteur / Souël. Les romantiques ont donc lu René *contre* leur auteur et le personnage porte-parole (le missionnaire). René rejoint alors les personnages mythiques dont la fascination dépasse largement le *discours* auctorial, à l'instar de don Quichotte, don Juan, Frankenstein ou Robinson Crusoé.

[806] Pierre Glaudes, *Atala. Le Désir Cannibale*, *op. cit*., p. 16.
[807] Pierre Glaudes, *op. cit*., p. 17.
[808] René Girard, *Mensonge romantique, Vérité romanesque*, *op. cit*., p. 330.
[809] Pierre Glaudes, *op. cit*., 18.
[810] Pierre Glaudes, *op. cit*., p. 14.

Quant à Chateaubriand, il ne se limite pas à la figure auctoriale qu'il crée avec l'avènement du Consulat. L'écrivain, le créateur, va au-delà de ce que l'auteur profère, car l'écriture dépasse le discours de circonstance. *René* est une œuvre ancrée dans la réalité de son temps mais elle la déborde. De même le personnage, créé par l'écriture, est bien plus complexe que ce qu'en dit le discours rétrospectif de son auteur. L'auteur ne parle pas vraiment de son texte ni de son personnage : l'objet (l'objectif) de son discours est bien plus la délimitation de son rôle social, de la place qu'il prétend occuper dans la société postrévolutionnaire avec la publication de son livre.

L'écrivain est le créateur de figures flamboyantes, mais c'est le *romancier* qui leur donne le statut de personnages complexes et leur complexité tient à l'altérité qui les traverse. L'auteur, afin de trouver une place dans l'ordre social, limite son texte à la dimension morale : dissout, figé dans la condamnation de l'auteur, René perd son statut de personnage. Mais le romancier, en articulant sa révolte absolue à sa confrontation à la Loi (à l'altérité, donc), en fait plus qu'un mythe littéraire : il en fait un personnage complexe, qui a renoncé aux illusions de l'absolu et de l'innocence.

2. Un monde dans un homme

Les fictions de Chateaubriand mettent en scène un type de personnage nouveau, le Dernier, qui est l'ultime représentant d'un monde qui a cessé d'exister. Son exil est moins géographique qu'historique.

Le paradigme des derniers

Chactas, René, Aben-Hamet sont des figures de *derniers*, ils portent une réalité culturelle qui, après eux, disparaîtra. Le *dernier* est un archétype littéraire, un « individu-monde », selon la terminologie de l'anthropologue Daniel Fabre. Il est le dernier à penser, à sentir, à parler et à agir comme tous ceux qui vécurent selon la cosmologie en cours dans un *monde* qui a été remplacé par un autre. Le dernier est à la fois un individu singulier et la figure emblématique d'un monde dont le « destin individuel reflète, concentre et achève » une « histoire commune[811] ». Ces personnages

[811] Daniel Fabre, « Chinoiserie des Lumières », *L'Homme*, n°185-186, 2008, p. 275.

de *derniers*, « qui perpétuent des pratiques et manifestent une *mentalité* d'hier » dont ils sont les ultimes porte-paroles, sont nés à la fin du siècle des Lumières, et ont donné naissance à « un nouveau paradigme des sciences sociales que le romantisme a exprimé avec éclat mais non sans nuance[812] ».

Dans son étude intitulée « D'une ethnologie romantique », Daniel Fabre interroge la rhétorique qui, des institutions à l'individu, « a pénétré et modelé une large part du rapport actuel au passé et justifié de façon quasi automatique les entreprises de connaissance puis de sauvetage et de préservation, qu'on dira ethnologiques quand elles sont exogènes et culturelles quand elles montent du dedans des sociétés[813] ». L'anthropologue montre que cette « déploration convenue » trouve une origine dans la sensibilité romantique. Or c'est cette sensibilité romantique qui, en explorant la « thématique des derniers », a donné naissance à ce *nouveau paradigme* des sciences sociales, le *paradigme des derniers* (ou paradigme « Bérose », cf. tableau *infra*). Le Romantisme a, dit-il, « exprimé avec éclat mais non sans nuances » l'état de dernier, et a entretenu un rapport beaucoup plus complexe avec les mondes perdus. Une relecture des œuvres romantiques nous permettrait de mieux comprendre les enjeux de l'intérêt spontané porté, dans nos sociétés, aux derniers représentants d'une culture, d'une langue, voire d'un savoir-faire. Cela présuppose que le Romantisme, à l'opposé des clichés associés à ce mot, aurait participé à l'élaboration d'une partie importante des sciences sociales. Or, l'histoire disciplinaire la plus répandue professe que les sciences de l'Homme s'enracinent dans l'esprit des Lumières, comme le constate Daniel Fabre au début du même article : « c'est du côté de la raison progressiste et d'un évolutionnisme moral plutôt optimiste que l'on se tourne dès qu'il s'agit d'assigner à la connaissance méthodique de l'homme social un point de départ ou de relance[814] ». Reconnaître l'importance du romantisme dans l'apport de matériaux et de théories dans les sciences de l'homme n'est pas sans conséquences : la recherche dans les sciences de l'homme pourrait aussi provenir d'une sensibilité plus inquiète, plus sceptique face à l'idée d'un progrès inéluctable du genre humain. De ce fait, si le romantisme fonde une anthropologie cohérente, l'expression lyrique qui la caractérise[815] pour nommer la disparition de certaines cultures doit se comprendre dans une démarche polémique ou

[812] Daniel Fabre « D'une ethnologie romantique », Fabre et J.M. Privat dir., *Savoirs romantiques,* P.U.N, Coll. « Ethnocritiques », 2011, p. 51-53.
[813] Daniel Fabre, « D'une ethnologie romantique », *op. cit*., p. 51.
[814] *Ibid*., p. 5.
[815] Daniel Fabre désigne le lyrisme par l'expression « avec éclat ».

plutôt *dialectique* avec l'idée de progrès et d'évolution façonné par l'*Aufklärung*. En d'autres termes, la *réaction* (au sens propre du mot) *au monde moderne* qu'a analysée Pierre Barbéris, réaction qui s'exprime à partir de la Révolution, ne se limite pas à la déploration stérile d'un monde englouti, puisque la lyrique nostalgique fonde non seulement une sensibilité durable, mais aussi une part importante des sciences sociales.

Nous reproduisons ici le tableau que Daniel Fabre publie dans son étude, en montrant l'importance de ce nouveau paradigme qu'il intitule le « paradigme Bérose, en hommage à ce prêtre babylonien du IIIe siècle qui, lucide sur l'abolition du passé religieux de son peuple, est parti vers l'Ouest expliquer aux Grecs ce qu'était l'ancienne religion mésopotamienne[816] » :

PARADIGMES PROPRIÉTÉS	"HÉRODOTE" *Les autres*	"BÉROSE" *Les derniers*	"DE GÉRANDO" *Les pauvres*
Distance	Exotique	épocale	sociale
Processus de connaissance	*istoria*	enregistrement	enquête
Acte cognitif premier	voir	entendre	compter
Principe de description	comparaison contrastive	totalisation	exhaustivité
Objet	des cultures, peuples, ethnies	un dépôt de savoir	des manques des fractures
Régime d'historicité	généalogique	apocalyptique	progressif
Forme du compte-rendu	note du visiteur	la geste de l'acteur le récit testamentaire	rapport statistique
Genre discursif en affinité	récit de voyage	autobiographie, poésie, biographie	reportage roman réaliste

[816] Daniel Fabre, « D'une ethnologie romantique », *op. cit*., p. 52. Bérose est une construction de l'humaniste Giovanni Nanni, dit Annius de Viterbe : « En 1498, Annius de Viterbe annonça avoir retrouvé les écrits de Bérose et produisit, avec le blanc-seing du pape, un des faux humanistes les plus célèbres. » (D. Fabre, « Chinoiserie des Lumières », *op. cit*., p. 280). Lors d'un récent colloque consacré au « Retour de l'Auteur », l'historien Lorenzo Paoli est revenu sur la genèse de cette création et sur l'effet sur le XVI^{e} siècle français. La fin du XV^{e} siècle étant, selon les termes de L. Paoli, une « époque d'anarchie auctoriale » (il n'y avait pas encore de Privilège royal), un auteur est alors une figure d'autorité. Au XVI^{e} siècle, le personnage de Bérose échappe à son créateur et devient une figure auctoriale indépendante. Les travaux de Lorenzo Paoli font l'objet d'une thèse intitulée *Les historiens français du XVI^{e} siècle et les Antiquitates d'Annius de Viterbe : les vrais usages d'un faux* [à paraître].

La création de cette figure du « dernier » est le fait d'abord de la génération des émigrés comme Chateaubriand, lesquels se sont eux-mêmes considérés comme des derniers. Dernier a ici le double sens de perdant et d'ultime dépositaire d'une cosmologie structurée par une religion, des lois, des codes symboliques, des rites, des coutumes. Cette situation de perdant, de chute après la tempête révolutionnaire, est la cause d'un intérêt, d'une projection, concernant la chute des mondes dans l'Histoire et l'espace. Daniel Fabre identifie ainsi les origines de la sensibilité romantique pour la chute des mondes : « Chateaubriand et son ami Tocqueville, l'un et l'autre appartenant au camp des vaincus de la Révolution et, de ce fait, sensibles à l'effacement violent des mondes culturels, ont écrit des pages empreintes de tristesse et de deuil devant la liquidation des Amérindiens[817] ». Mais la compassion du jeune aristocrate breton touche tous les lieux, toutes les époques : il voit un frère en chaque dernier représentant de son monde. Toutes les fins d'un monde qu'il met en scène voient l'émergence de la figure d'un dernier : dernier roi d'un royaume qui après lui n'existera plus, dernier poète d'un art qui disparaîtra avec lui, dernier rejeton d'une lignée qui s'éteindra s'il ne se marie pas, dernier individu à rester fidèle à des mœurs qui n'ont déjà plus cours.

Ruptures épocales et conflits de cosmologies

Le dernier est celui qui n'est pas *passé* à l'époque nouvelle, celui qui est resté du mauvais côté de ce que D. Fabre appelle une « rupture épocale[818] ». Chez Chateaubriand, une *rupture épocale* peut advenir à la suite d'une bataille, de la mort d'un roi, de la prise d'une ville, l'exécution d'un monarque ou d'un clan, la chute d'un empire. La mort de Saint Louis ou de Louis XIV, la défaite de Pavie, la prise de Troie, de Carthage, de Corinthe, d'Hippone, de Mexico ou de Grenade, le massacre des Natchez ou des Missions jésuites, la chute de l'Empire romain ou la destruction de l'Empire du Mexique, l'exécution de Charles d'Angleterre ou la mise à mort des Abencerages sont autant de *ruptures épocales*, autant de fins d'un monde.

Chateaubriand appelle « révolution » ou « changement » (*René*, p.154) ce que D. Fabre désigne par « rupture épocale ». Mais la fiction, chez Chateaubriand, tend à montrer que la véritable *rupture* ou *révolution* a eu lieu en profondeur avant qu'elle ne se manifeste au grand jour.

[817] Daniel Fabre, « D'une ethnologie romantique », *op. cit*., p. 55.
[818] Daniel Fabre, « D'une ethnologie romantique », *op. cit*., p. 55.

Ainsi, *Le Dernier Abencerage* qui s'ouvre par la chute de Grenade et par l'exil du « dernier roi de Grenade » (p.185) va s'attacher à montrer que cette rupture épocale n'est que la manifestation spectaculaire mais *logique* d'une rupture antérieure et bien plus profonde : la véritable rupture, c'est le massacre des Abencerages, qui a fait *basculer* le royaume de Grenade dans le despotisme et son roi dans le pouvoir tyrannique. De même, *René* révèle au lecteur de 1802 que la véritable *rupture épocale* (la vraie révolution) n'a pas eu lieu en 1789 mais en 1715 avec la mort de Louis XIV : « Hélas, mon père ! je ne pourrai t'entretenir de ce grand siècle dont je n'ai vu que la fin dans mon enfance, et qui n'était plus lorsque je rentrai dans ma patrie. Jamais un changement plus étonnant et plus soudain ne s'est opéré chez un peuple. De la hauteur du génie, du respect pour la religion, de la gravité des mœurs, tout était subitement descendu à la souplesse de l'esprit, à l'impiété, à la corruption. » (*René*, p.55) René, qui s'exprime dans la fiction en 1725, identifie la réelle catastrophe, le réel retournement dont 1789 (la prise de la Bastille) et 1793 (l'exécution de Louis XVI) ne seront que des manifestations spectaculaires. Pierre Barbéris interprète le cycle de René (*Les Natchez*, *Atala*, *René*) comme une *émigration* causée par la rupture de 1715 : « Les vraies révolutions sont à repérer dans les structures et dans les processus, non dans les événements voyants et spectaculaires. Que, pour de multiples raisons, on ne puisse écrire directement le roman de l'émigré, une vision profonde des ressorts de l'Histoire permet de lui substituer le roman d'une autre émigration, d'une autre expérience de la patrie devenant la non-patrie.[819] »

La conséquence principale de la mort de Louis XIV, c'est l'avènement de la bourgeoisie, d'une société dans laquelle le pouvoir est déterminé par l'argent et dont l'idéologie légitimante est la philosophie des Lumières. Parler de « capitalisme » ou de « société bourgeoise » serait un anachronisme[820], selon Pierre Barbéris, qui préfère utiliser les catégories avec lesquelles pensent alors le jeune Chateaubriand rousseauiste : la « société civile ». Rousseau, dans le Second Discours, pose la création de la « société civile » comme la cause des divisions de l'humanité :

> Le premier qui, ayant enclos un terrain, s'avisa de dire : Ceci est à moi, et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile. Que de crimes, de guerres, de meurtres, que de misères et d'horreurs n'eût point épargnés au genre humain celui qui, arrachant les pieux ou comblant le fossé, eût crié à ses semblables : Gardez-vous d'écouter cet imposteur ; vous êtes perdus, si vous oubliez que les fruits sont à tous, et que la terre n'est à personne[821].

[819] Pierre Barbéris, *À la Recherche d'une écriture*, Chapitre VII, *op. cit*., p. 159.
[820] *Ibid*., p. 22.
[821] Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Seconde partie.

La société civile naît donc avec la propriété. La mort de Louis XIV entraîne non pas la naissance de la société civile, mais son hégémonie sur l'ensemble de la société française, car elle se substitue au christianisme. La société civile existe bien sûr sous les rois de France, mais le christianisme lui est supérieur, politiquement et moralement. Avec la Régence, le christianisme perd sa supériorité morale en même temps que le pouvoir politique tombe progressivement dans la sphère de la société civile. Chactas se confronte au mercantilisme des colons espagnols et français, et se voit trahi par des Français qui l'envoient aux galères. La société civile règne donc dans les colonies où les hommes d'Église (le Père Aubry et le Père Souël) n'occupent qu'une place marginale ; en revanche, ce sont les arts qui règnent à la Cour du Roi Soleil (Chactas y rencontre Boileau, Racine, La Fontaine) et la religion qui caractérise Paris (le Natché y rencontre Fénelon, qui est la rencontre la plus déterminante). Aussi comprend-on mieux les sentiments contrastés de Chactas à l'égard des Français : « Malgré les nombreuses injustices que Chactas avait éprouvées de la part des Français, il les aimait. Il se souvenait toujours de Fénelon, dont il avait été l'hôte, et désirait pouvoir rendre quelque service aux compatriotes de cet homme vertueux. Il s'en présenta une occasion favorable. » (*Atala*, Prologue, p.44) Les injustices sont le fait des colons mercantiles (c'est-à-dire de la « société civile » où domine l'intérêt), les bienfaits sont le fait de Fénelon, c'est-à-dire du christianisme. Or ce qui pèse le plus, c'est le christianisme. Si les méfaits ont été nombreux, les bienfaits ont davantage marqué Chactas. Le récit de l'adoption de René par Chactas découle de la rencontre avec Fénelon. Jusqu'en 1715, le royaume de France est, c'est ainsi que Chateaubriand le construit, structuré moins par la royauté que par la religion. 1715 marque la véritable « rupture épocale » puisque c'est à ce moment que la société civile ne connaît plus de bornes à son extension : elle est *de fait*, dans la hiérarchie des valeurs et des pouvoirs, au-dessus de l'Église et de l'État. Tout a donc lieu à ce moment. Pierre Barbéris le résume ainsi :

> Ce qui coupe en deux le monde moderne, c'est l'avènement de la bourgeoisie, de ses pratiques aliénantes, de sa dictature de l'apparence et du faux. [...] Ce qui fait de l'homme moderne un exilé au cœur du réel, ce n'est pas la poussée populaire et violente de 1789-1793, c'est l'assurance de plus en plus impitoyable, même si parfois peu visible, masquée par l'Ancien Régime, du règne de la société civile[822].

La Révolution est une *apocalypse*, au sens propre de *révélation*, dans la mesure où elle vient révéler que la fin du monde a déjà eu lieu : en éliminant rapidement la noblesse, l'Église et le Roi, elle a fait la preuve que les véritables leviers du pouvoir étaient entre les mains d'une classe

[822] Pierre barbéris, *À la Recherche d'une écriture*, *op. cit*., p. 159-160.

(la bourgeoisie) et que la noblesse, la religion et la royauté avaient complètement perdu leur valeur sacrée. Le renversement avait déjà eu lieu, et René l'avait déjà compris : aussi *René* peut-il s'achever avant la Révolution, puisqu'en réalité tout a déjà eu lieu. 1715 ouvre une époque, un *monde* que 1789 vient mettre à nu. En 1794, Joseph de Maistre écrit à la marquise de Costa : « Il faut avoir le courage de l'avouer, madame, longtemps nous n'avons point compris la révolution dont nous sommes les témoins, longtemps nous l'avons prise pour un *événement*. Nous étions dans l'erreur : c'était une *époque* ; et malheur aux générations qui assistent aux époques du monde ![823] » La Révolution est une époque, au sens où il s'agit d'un monde, qui érige son propre « principe fixe », ses mœurs et sa cosmologie propre : l'exclamation prophétique « malheur aux générations qui assistent aux époques du monde ! » fait écho à celle de Chateaubriand dans *Les Natchez*, « Malheureux, ô vous qui commencez à vivre quand les révolutions éclatent ![824] » Le malheur consiste en une dépossession totale, une dépossession cosmique : ce ne sont pas seulement les biens qui sont confisqués, c'est un *monde*, une cosmologie entière qui est perdue. Le *dernier* est celui qui se retrouve exilé dans les lieux mêmes où il était jadis (avant la coupure épocale) chez lui, car le monde cosmique qu'il habite ne correspond plus au monde géographique sur lequel il se trouve.

René, *un dernier ?*

« Je me trouvai bientôt plus isolé dans ma propre patrie que je ne l'avais été sur une terre étrangère » (*René*, p.154), dit René de son retour après 1715. Il est de retour dans *son* pays, mais il n'est plus chez lui. Les lieux n'ont pas changé, le tissu de la ville reste le même, le système politique reste le même, mais les rapports sociaux et les mœurs ont été inversés. René n'est plus chez lui à la ville, de même qu'il ne sera plus chez lui au château paternel lors de son retour, retour qui n'est qu'un passage lorsqu'il se rend à « B… » pour les vœux d'Amélie, dernière étape avant son départ définitif vers l'Amérique. René n'est pas chez lui dans son pays parce qu'il y est « isolé », en décalage avec ses contemporains qui ne voient en lui qu'un « esprit romanesque » (p.155). Il est seul parce que son « esprit » est celui du « grand siècle », parce qu'il conserve les mœurs et la cosmologie d'avant la rupture épocale ; mais est-il pour autant le *dernier* de ce monde

[823] Cité par Jean-Clément Martin, *La Terreur. Vérités et légendes*, Paris, Perrin, 2017, p. 71.
[824] *Les Natchez*, Seconde Partie, *op. cit*., p. 256.

tombé avec le Roi Soleil ? Son père et sa mère sont morts ; son frère a embrassé le monde nouveau au moment de la mort du père, laquelle préfigure celle du roi. Empressé de se débarrasser de l'héritage « gothique » (p. 146) paternel, il vend le château pour vivre dans le Monde que son cadet définit comme « un monde qui ne [lui] disait rien et qui ne [l']'entendait pas » (p.154). René tente de s'agréger au monde nouveau, mais il se retrouve plus isolé que jamais, car il n'en parle pas la langue. Il parle la langue de Fénelon au milieu de celle de Voltaire : « J'aime le luxe et même la mollesse », dit *Le Mondain*... Or cette apologie du plaisir que René désigne par « la souplesse de l'esprit », « l'impiété » et « la corruption » (p.154) n'est rien d'autre que la promotion d'une idéologie du commerce :

> Tout sert au luxe, aux plaisirs de ce monde.
> O le bon temps que ce siècle de fer !
> Le superflu, chose très nécessaire,
> A réuni l'un et l'autre hémisphère.
> Voyez-vous pas ces agiles vaisseaux
> Qui, du Texel, de Londres, de Bordeaux,
> S'en vont chercher, par un heureux échange,
> De nouveaux biens, nés aux sources du Gange [...][825]

Or ce commerce qui se présente comme la *réunion* harmonieuse des mondes (des « hémisphères ») n'est en réalité que le colonialisme qui prolétarise les peuples d'Europe et réduit les peuples d'outre-mer à la servitude. Le Monde (du « mondain »), en accaparant les richesses mondiales, exclut la vieille aristocratie provinciale attachée aux traditions catholiques et aliène le reste de la société.

Dans *René*, seul le frère aîné a embrassé cette idéologie individualiste et excluante. René la rejette définitivement après son bref passage dans le Monde. René est un exclu, un laissé-pour-compte de ce monde nouveau : est-il pour autant le dernier représentant du monde d'avant la rupture épocale ? Les mondains sont les vainqueurs de cette époque, tandis que les habitants des faubourgs en sont les principales victimes, de la même façon que le sont les esclaves africains et les autochtones d'Amérique ; le récit de René s'énonce significativement devant ce spectacle de l'aliénation coloniale qui dit le triomphe de la société civile : « Des tentes, des maisons à moitié bâties, des forteresses commencées, des défrichements couverts de Nègres, des groupes de Blancs et d'Indiens » (p.142). Esclaves, colonisés et prolétaires sont réunis par le texte : mais la fraternité (du moins à ce stade) est encore impossible, puisque l'aliénation (Chateaubriand écrit « la

[825] Voltaire, *Le Mondain*, 1736.

corruption ») domine ; ainsi les esclaves et les nations amérindiennes pourront s'unir « pour rendre la liberté au Nouveau-Monde[826] », mais leur entreprise est vouée à l'échec puisqu'elle se fait sous l'influence de Satan (actant de la Première partie des *Natchez*) et selon les plans d'un personnage (Ondouré) corrompu (aliéné) par l'appât du gain, par mimétisme pour les colons européens… René est-il aliéné par le monde nouveau ? Son bref passage (bref du moins dans l'économie narrative) dans le Monde raconte l'expérience d'une tentative d'auto-aliénation manquée : « Je n'étais occupé qu'à rapetisser ma vie, pour la mettre au niveau de la société. » (p.155) René a bien tenté d'adhérer à la cosmologie nouvelle et de pratiquer les coutumes en vigueur, mais une aliénation consciente est vouée à l'échec. René est donc lucide, et c'est cette lucidité qui est la source de son mal. Amérindiens et esclaves africains sont eux aussi lucides quant à « l'oppression[827] » que leur font subir les colons européens, mais l'erreur de leur révolte réside dans la désignation de leur ennemi : leur tyran, ce n'est pas « la France » ni même les Français, leur tyran, c'est la société civile ; or la société civile a déjà pénétré leur monde par l'entremise d'Ondouré ! Leur révolte envisage une guerre des mondes au sens d'une guerre des civilisations dont la ligne de rupture serait l'océan, alors que la véritable guerre des mondes, selon le texte, oppose deux cosmologies dont la rupture est de nature historique. La ligne de partage n'est pas exactement sociologique, ce n'est pas chez Chateaubriand la lutte des classes entre possédants et possédés : mais l'opposition se définit entre les vainqueurs et les vaincus, les bénéficiaires de la catastrophe et les laissés-pour-compte du monde nouveau.

L'hégémonie de la société civile, de 1715 à 1727 (date du massacre des Natchez), s'étend sociologiquement et géographiquement, mais son extension a des limites. Ce n'est qu'avec la Révolution que la tyrannie de la société civile s'imposera partout et sur tous. Mais lorsque se déroule *René*, des zones géographiques et des milieux sociaux lui échappent encore. Certains personnages présents dans le roman ne semblent pas (ou pas *encore*) touchés par la chute de leur monde : les paysans, les bergers, les religieux ; ainsi les champs, la forêt et les pâturages, mais aussi les couvents, ne sont pas affectés par une hégémonie qui part de la capitale, s'étend aux faubourgs et aux ports pour atteindre les forêts américaines qu'elle *défriche*. Ainsi plusieurs personnages, ou plutôt plusieurs figures, archétypales et anonymes, échappent à la domination née de la rupture épocale : « l'homme des champs » (p. 145) se rendant à l'église qu'entend René, de

[826] Préface de 1801, p. 258.
[827] Préface de 1801, p. 258.

même que le « pâtre que [il] voyai[t] réchauffer ses mains à l'humble feu de broussailles qu'il avait allumé au coin d'un bois » (p. 158) lors de l'*exil champêtre* (p.156) dans une « chaumière » (p.159), « le prêtre » (p.172) qui officie lors des vœux d'Amélie, et « la vestale » (p.179), la religieuse qui allume une lumière dans sa cellule face à la tempête. La tempête symbolise ici le monde nouveau, mais le texte décale l'enjeu historico-politique vers l'enjeu moral, vers les passions ou les « orages du cœur » (*Atala*, p.80) ; le couvent représente alors un îlot préservé échappant moins à la violence des passions qu'à la brutalité de la société civile. Cette préservation est bien éphémère, puisqu'au moment de la rédaction de *René*, les biens de l'église ont été vendus et rachetés par les bénéficiaires de la Révolution.

Aucun personnage anonyme n'a conscience de la catastrophe qui a eu lieu. Le monde a changé, mais les ouvriers de Londres ont oublié l'existence de leur roi décapité, les faubouriens parisiens vivent au rythme de leurs salaires, les mondains jouissent de leur luxe et de leur mollesse, le clergé continue de vivre selon le rythme de l'année liturgique tandis que les pâtres vivent toujours selon le rythme des saisons. Seuls René et Amélie ont conscience de la rupture épocale qui fait d'eux irréversiblement des exclus. Ils divergent par leur stratégie face à la « tempête » : Amélie se réfugie au couvent tandis que René part pour l'Amérique. Chacun croit, en vain, échapper ainsi à l'extension du monde nouveau. En Louisiane, le jeune révolté retrouvera la société civile, plus violente encore qu'en Europe, sous la forme du colonialisme le plus cynique et le plus barbare. Amélie trouve au couvent la paix, la paix morale et spirituelle, mais entendons aussi la cessation de l'intrusion de la société nouvelle. René et Amélie ne sont donc pas les derniers à échapper au monde nouveau, mais ils sont les seuls à lui *résister*. René, en apprenant la mort d'Amélie par une lettre, sort logiquement de son silence. Ce sont en effet moins les suppliques et les pressions des deux vieillards que l'annonce de la mort d'Amélie qui l'obligent à prendre la parole. Il prend la parole car il a conscience qu'il est le dernier à pouvoir témoigner de ce que fut le monde d'hier et quelle fut la rupture épocale qui l'a renversé. Il sait qu'il existe encore en France des pâtres, des laboureurs et des religieux qui n'ont toujours pas pris conscience de la fin de leur monde : mais il a conscience qu'ils sont de moins en moins nombreux et que leur temps sera bientôt venu.

René n'est pas le *dernier* comme l'est Aben-Hamet, mais il est le seul désormais à disposer d'une certaine lucidité sur la fragilité des mondes. Il décide alors d'assumer « avec éclat mais non sans nuances » le rôle de *dernier* : pour le dire avec Daniel Fabre, il « accepte d'assumer la figure

de l'individu-monde, du témoin historique, de l'ultime porte-parole[828] ». Sa parole est éclatante ; les ténèbres qui recouvraient le passé du « guerrier blanc » sont dissipées par une grande lueur : René est une victime de l'Histoire, sa révolte est une démarche cosmique, son destin est aussi grand que le monde dont il est l'ultime porte-parole. Cependant, sa parole de prophète est teintée de fortes nuances : il ne veut pas que son récit soit connu au-delà de ses deux interlocuteurs. Refusant le rôle d'une « inutile Cassandre[829] », il ne cherche pas à éclairer l'opinion en diffusant son témoignage : « Toutefois, ô vieillards ! que cette histoire soit à jamais ensevelie dans le silence : souvenez-vous qu'elle n'a été racontée que sous l'arbre du désert. » (p.163) Cette voix clamant dans le désert est lucide sur le sens de l'Histoire et sur le sens de sa propre prophétie : rien ne dure sur « l'horloge des siècles » (p.156), ni les mondes ni les voix qui ont témoigné de leur éphémère passage.

Aben-Hamet, un individu-monde

Aben-Hamet est un personnage emblématique d'un « temps révolu[830] », celui du royaume de Grenade, mais c'est surtout une construction littéraire qui, bien que héritée d'une tradition littéraire démodée, est révélatrice de la conscience de la modernité. La modernité n'est pas le moment de la critique de l'ancien monde débouchant sur une époque de bonheur universel débarrassée des inégalités et des aliénations propres à l'ancien temps, mais l'entrée dans un monde nouveau qui crée massivement des frustrations et des exclusions, qui produit des inégalités et des aliénations d'une autre nature. La littérature *moderne* n'est donc pas celle qui mène une lutte (gagnée d'avance) contre le monde ancien (lequel est déjà renversé), mais celle qui met en lumière la tension propre au monde nouveau entre l'idéologie du progrès et les exclusions nouvelles qu'elle cherche à voiler. Ainsi, selon Daniel Fabre, la fin du XVIII^{e} siècle est le temps d'une prise de conscience : « C'est en effet au XVIII^{e} siècle que la tension s'impose entre une histoire en marche vers le progrès matériel, politique, morale et social, et l'évidence que cette avancée collective multiplie les vaincus, les victimes, les laissés pour compte, les oubliés et donc les derniers qui perpétuent des pratiques et manifestent une mentalité d'hier.[831] » Nous voyons dans cette

[828] Daniel Fabre, « D'une ethnologie romantique », *op. cit*., p. 52.
[829] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXXIII, Chapitre 7, *op. cit*., p. 551.
[830] Daniel Fabre, « Chinoiserie des Lumières. Variations sur l'individu-monde », *op. cit*., p. 270.
[831] Daniel Fabre, « D'une ethnologie romantique », *op. cit*., p. 53.

multiplication des « vaincus » et des « derniers » le travail du *négatif* dans l'Histoire : le temps de la vision d'un progrès entièrement pur est une chimère. L'Histoire est tragique puisque tout progrès crée son lot d'aliénation ; pire encore chez Chateaubriand, les temps nouveaux ne sont pas moralement meilleurs que le « temps révolu ». *Le Dernier Abencerage*, *René* et *Atala* sont l'illustration de cette conscience tragique de l'Histoire.

Aben-Hamet est un *dernier*, comme l'atteste le titre *Les Aventures du Dernier Abencerage*, et comme il se présente lui-même, lorsqu'il révèle son identité : « Blanca, pleure à jamais sur le dernier Abencerage ! » (p.237). La logique du texte montre que ce *dernier d'une lignée* est finalement un *individu-monde*, qu'il est le dernier à porter en lui un monde aboli dont il continue, à la manière de Bérose, à porter la cosmologie et pratiquer les us et coutumes. Après un prologue ouvrant le roman sur la *sortie de scène* du roi Boabdil et de sa cour (p.185, premier paragraphe), le texte relate l'émigration des clans grenadins au Maghreb (p.185-186, deuxième paragraphe du texte) puis se concentre sur les exilés de la colonie tunisienne (p.186, troisième paragraphe du texte) avant de resserrer encore la focale sur le clan des Abencerages, exilés en marge des autres bannis (p.187-188). Le récit à proprement parler ne commence qu'avec la mort du père, comme dans *René* ou dans *Atala*[832]. Le récit commence encore par le motif du départ, c'est-à-dire, selon A. Van Gennep, par la séparation : « Il n'avait que vingt-deux ans lorsqu'il perdit son père ; il résolut alors de faire un pèlerinage au pays de ses aïeux, afin de satisfaire au besoin de son cœur et d'accomplir un dessein qu'il cacha soigneusement à sa mère. » (p. 188) La phrase passe de l'imparfait (« avait ») au passé simple (« perdit »), c'est-à-dire de la durée à l'événement, de l'état stable à l'aventure. En une phrase, l'élément perturbateur entraîne une action, le *retour*, qui est l'action unique du récit. Ce *retour* se présente comme un « pèlerinage » dont le but est double : retourner aux sources du lignage et « accomplir un dessein », c'est-à-dire une quête qui restera cachée au lecteur jusqu'à la scène de reconnaissance finale. L'élément perturbateur, c'est la *perte* (« il perdit »), l'arrachement, le deuil. La suite du texte se poursuit au présent de narration : « Il s'embarque à l'Échelle de Tunis » (p.189). Le présent de narration *dramatise* l'action. Le récit commence sur ce motif du départ qui se mêle à celui du retour. À la différence de Chactas quittant Saint-Augustin, Aben-Hamet ne mettra pas près de quinze ans à *rentrer* dans sa patrie : le récit fait l'ellipse de la traversée maritime, et le trajet du royaume de Murcie à Grenade ne dure pas plus de deux jours, puisqu'il ne passe qu'une nuit dans une « *venta* » (p.190) avant d'apercevoir

[832] Mort du père de René, séparation d'avec Lopez (père adoptif) dans *Atala*.

l'Alhambra. L'action unique du personnage s'inscrit logiquement dans cet arrachement que constitue la mort du père : c'est ce deuil qui est à l'origine de l'action et qui consacre le héros du roman en faisant de lui un dernier.

La *perte* du père est ce qui fait d'Aben-Hamet un dernier. C'est une spécificité de la figure du *dernier* telle que la construit Chateaubriand. En comparaison, chez James Fenimore Cooper, c'est la perte du fils qui fait du personnage un *dernier*. En effet, dans *Le Dernier des Mohicans*, publié la même année que *Les Natchez* et *Le Dernier Abencerage*, le personnage de Chingachgook, présente tout d'abord son fils comme *le dernier des Mohicans* ; il raconte comment son peuple a été dépossédé de sa terre puis a été décimé :

> Ma peuplade est la mère des nations ; mais mon sang coule dans mes veines sans mélange. Les Hollandais débarquèrent et présentèrent à mes pères l'eau de feu. Ils en burent jusqu'à ce que le ciel parût se confondre avec la terre, et ils crurent follement avoir trouvé le Grand-Esprit. Ce fut alors qu'ils perdirent leurs possessions ; ils furent repoussés loin du rivage pied par pied, et moi qui suis un chef et un Sagamore, je n'ai jamais vu briller le soleil qu'à travers les branches des arbres, et je n'ai jamais visité les tombeaux de mes pères. [...] Où sont les fleurs de tous les étés qui se sont succédé depuis ce temps ? Elles se sont fanées, elles sont tombées les unes après les autres. Il en est de même de ma famille, de ma peuplade ; tous sont partis tour à tour pour la terre des esprits. Je suis sur le sommet de la montagne, il faut que je descende dans la vallée, et quand Uncas m'y aura suivi, il n'existera plus une goutte du sang des Sagamores, car mon fils est le dernier des Mohicans.[833]

À ce moment du récit, son fils Uncas est généalogiquement le *dernier* de la lignée. Mais le roman se termine tragiquement par la mort d'Uncas ; c'est alors son père Chingachgook qui se retrouve être *le dernier des Mohicans*, comme l'atteste l'*excipit* du roman (chapitre XXXIII) : « j'ai vécu pour voir le dernier guerrier de l'antique race des Mohicans ! » La tragédie est ici la mort du fils qui clôt le récit, tandis que la mort du père est ce qui ouvre le récit chez Chateaubriand. La tragédie sera donc moins la mort du fils que sa stérilité.

Le roman de Cooper a eu un grand retentissement sur le XIX^e^ français, sûrement du fait qu'il est déjà profondément marqué par les récits de Chateaubriand :

> L'ouvrage connaît un immense succès occidental dans le grand public des lecteurs mais aussi chez les écrivains qui, tels George Sand et Balzac, ne cesseront de saluer et d'imiter ce "génie", véritable "Walter Scott américain". Le titre de son roman - *The Last of the Mohicans* - condense son sujet : il s'agit de saisir, par les moyens du roman historique, ce moment où la mort d'un individu - ici Uncas, le jeune guerrier - signifie la disparition d'une "race", d'une société, d'une culture. Il semble qu'il y ait là les composants d'un tragique tout moderne. D'ailleurs Cooper a été précédé par Chateaubriand et ses *Natchez* [...].[834]

[833] James Fenimore Cooper, *Le Dernier des Mohicans*, Chapitre III, traduction de A.J.B. Defauconpret, in *Œuvres complètes*, Tome V, Charles Gosselin éditeur, Paris, 1846. Chingachgook est un Sagamore, c'est-à-dire un Sachem. Le couple Chingachgook/OEil-de Faucon (l'Européen qui s'est fait « chasseur ») rappelle celui de Chactas / René.
[834] Daniel Fabre, « D'une ethnologie romantique », *op. cit*., p. 48.

Nous serions tentés de remplacer le connecteur logique « d'ailleurs » par un « parce que » : *Atala* avait orienté la sensibilité du lectorat des années 1820. *Les Aventures du Dernier Abencerage* publié la même année que le roman de Cooper établissait un nouvel écho : l'essentiel n'était pas le cadre américain et la question de la disparition des Amérindiens (on ne parlait pas encore de *génocide*), mais le caractère nouveau du personnage, la *modernité* du personnage de dernier, d'*individu-monde*. Chactas et Chingachgook (plus que son fils Uncas, nous semble-t-il), comme René et Aben-Hamet, au-delà de leur ancrage géographique et historique, ces « exclus de l'Histoire [...] deviennent simultanément les héros de la littérature et les individus-mondes de l'anthropologie.[835] »

La fin des mondes : la mort des sages

Le missionnaire français et le vieux Sachem incarnent la sagesse, ou plutôt la sagesse relative à leur monde. Ceux qui viennent critiquer le récit et réintégrer le personnage à la nation natchée, sont finalement les victimes emblématiques du grand massacre. La catastrophe historique met fin à la sagesse, c'est-à-dire à ses différentes incarnations relativement à chaque monde. Chactas et le Père Souël sont-ils des philosophes ? Non, puisque les pensées qu'ils formulent et les préceptes qu'ils inculquent à René ne sont que le produit de la pensée commune, des « voies communes » (p. 182) dont ils plaident la cause. La « philosophie » de Chactas est celle des Sachems indigènes, comme celle du Père Souël est celle de tous les missionnaires jésuites : ils expriment et synthétisent la « théorie collective du monde[836] », pour reprendre les termes de Vincent Descombes, c'est-à-dire la cosmologie qui a cours dans leur monde. Ils sont les gardiens de la cosmologie qui doit présider aux représentations et actions de *tous* les Européens catholiques (Père Souël) et de *tous* les Amérindiens, par-delà les clivages d'âges, de clans et de classes. L'apophtegme de Chactas et le sermon du Père Souël sont le propre d'une rhétorique propre à leur monde ; Vincent Descombes montre que rhétorique et vision du monde sont articulées l'une à l'autre : « Une cosmologie déclare un ordre de justice. [...] La cosmologie peut donc être définie comme le fondement de la rhétorique d'un groupe.[837] » Ici le *groupe* peut être entendu et étendu à

[835] Daniel Fabre, « D'une ethnologie romantique », *op. cit*., p. 56.
[836] Vincent Descombes, *Proust*. *Philosophie du Roman*, Chapitre 10, *op. cit*., p. 178. V. Descombes rappelle que la « philosophie » du personnage de Françoise « n'est pas une vision propre à Françoise. Elle est la façon dont on pense à Combray » (*op. cit*., p. 175)
[837] Vincent Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, Chapitre 10, *op. cit*., p. 188.

toute une civilisation : le jésuite français incarne par sa vision du monde et son *discours* la quintessence de la civilisation européenne catholique puisque son discours est la pure émanation de sa cosmologie. Le roman *René* n'illustre donc pas une philosophie, une thèse philosophique dont Chactas ou le Père Souël seraient les porte-paroles : le roman met en scène des *conflits de cosmologies*. Le sermon du Père Souël ou l'apophtegme de Chactas peuvent être lus comme des « discours d'escorte[838] » à l'intérieur du texte qui en orientent l'interprétation, mais ils ne peuvent être considérés comme la *thèse de l'auteur*, puisque ce sont là des discours méta-diégétiques, des sortes de *collages* extérieurs au texte qui viennent se poser en s'opposant au récit de René. Or c'est bien le récit du personnage éponyme qui est singulier et original, qui propose une vision du monde qui n'appartient ni à un groupe, ni à une classe, ni à une génération : c'est la génération qui aura lu *René* qui trouvera en cette figure obscure un semblable et un frère, voire un maître à penser, délaissant les discours cosmologiques et les prises de position de la préface. *René* n'est donc pas un roman à thèse dont une philosophie viendrait dicter le sens à la fin du texte : c'est un événement de langage confrontant de manière dialogique le récit d'un destin singulier à deux cosmologies pré-existantes : la cosmologie catholique et la cosmologie amérindienne. Le sens du texte n'est donc pas à chercher dans une thèse mais dans le *dialogisme* constitutif, dans le *conflit des cosmologies*. Or force est de constater que les discours du Père Souël et ceux de Chactas s'accordent et que, si leur style diverge, leur « ordre de justice » est semblable : leur rhétorique diffère l'une de l'autre, mais leurs *théories collectives du monde* se rejoignent. Le conflit de cosmologies est donc davantage un *dialogue* ici. Ce sont deux théories du monde traditionnelles, structurées par des valeurs religieuses venues d'un *arrière-monde* et d'une époque d'*avant* l'Histoire : la Jérusalem céleste du Père Aubry et le Meschacebé de l'apophtegme de Chactas ont en commun de légitimer un ordre juste, un ordre social et politique *associatif* à partir d'une organisation cosmique structurée et cohérente, admise par la collectivité. Ces deux cosmologies correspondent à des sociétés dans lesquelles la liberté est celle des Anciens, « la liberté à la manière des Anciens, la liberté fille des mœurs[839] ». Mais Chateaubriand, pendant la Révolution, lorsqu'il écrit *les Natchez* et l'*Essai sur les Révolutions*, conçoit la liberté comme les Anciens, en réaction

[838] J-F Deljurie, « *René* à travers les manuels ou la discours d'escorte », *op. cit*. Pierre Barbéris voit dans le discours du missionnaire un ajout tardif qui oriente idéologiquement le texte.
[839] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre VI, Chapitre 7, *op. cit*., p. 460. Au moment où l'auteur écrit ces lignes, il a pris ses distances avec cette conception pour lui préférer l'idée d'une « liberté fille des lumières ». Chateaubriand anticipe la distinction de Benjamin Constant (1819) entre la liberté selon les Anciens et la liberté selon les Modernes.

à la philosophie des Lumières. C'est ce qu'il théorise dans le *Génie du Christianisme* publié en 1802 :

> Les premiers voulaient que le gouvernement découlât des moeurs ; les seconds, que les moeurs dérivassent du gouvernement. La philosophie des uns s'appuyait sur la religion ; la philosophie des autres, sur l'athéisme. Platon et Socrate criaient aux peuples : *Soyez vertueux, vous serez libres* ; nous leur avons dit : *Soyez libres, vous serez vertueux*. La Grèce avec de tels sentiments fut heureuse. Qu'obtiendrons-nous avec les principes opposés ?[840]

Voilà le point commun fondamental entre ces deux cosmologies : ce sont deux cosmologies anciennes, c'est-à-dire des cosmologies propres aux Anciens, productrices d'une vision de la liberté *selon les Anciens* ; or elles périssent ensemble dans le grand massacre des Français et des Natchez.

Le massacre réciproque des Français et des Natchez ne voit donc pas le triomphe de la cosmologie catholique sur la cosmologie amérindienne, mais leur disparition simultanée : la colonisation que condamnent si durement *Les Natchez* n'est pas le remplacement d'une cosmologie ancienne (la cosmologie amérindienne) par une autre cosmologie ancienne (la cosmologie catholique), mais leur écrasement par une classe nouvelle, la bourgeoisie, qui impose une nouvelle vision du monde dominée par l'intérêt et le pouvoir de l'argent. Ce qui cause le massacre, dans *Les Natchez*, c'est la passion de posséder, incarnée par Fébriano chez les Français et Ondouré chez les Natchez, alors que le Père Souël et Chactas plaident pour la paix. La coupure n'est donc pas entre Européens et Indigènes, cosmologie européenne et cosmologie indigène, puisque les deux civilisations peuvent s'entendre et les deux cosmologies s'accorder parfaitement, comme le prouve la fin de *René* : l'opposition véritablement structurante dans *Les Natchez*, *Atala* et *René* est l'opposition entre cosmologies des Anciens et domination par l'argent. Cette coupure radicale entre les mondes est une coupure historique, comme l'a montré Pierre Barbéris : « Ce qui coupe en deux le monde moderne, c'est l'avènement de la bourgeoisie, de ses pratiques aliénantes et médiatisantes, de sa dictature de l'apparence et du faux.[841] » La véritable liberté n'est ainsi pas celle des libéraux (une liberté qui crée de l'exclusion sociale et des guerres de civilisations), mais celle des Anciens et par conséquent, la liberté ne se construit pas sur la défense de sa civilisation

[840] *Génie du Christianisme*, III[e] partie, Livre II, Chapitre 4, *op. cit*., p. 821-822.
[841] Pierre Barbéris, *À la Recherche d'une écriture*, Chapitre VII, *op. cit*., p. 159.

contre une autre, mais sur la défense *des* civilisations (avec leur cosmologie et leur organisation propres) contre la domination par l'argent que favorise la philosophie des Lumières[842].

Chactas et le Père Souël sont les *derniers* représentants des cosmologies anciennes : leur mort dans un massacre causé par la pénétration de la logique mercantile dans des sociétés inclusives marque la fin du processus qui opère, à terme, une coupure historique majeure (1715-1727). Tout a commencé, dans le récit de René, par son *retour* dans sa patrie (p.154) et s'est achevé par la dernière phrase du roman (p.182). Le destin tragique de Chactas et du Père Souël, leur fraternité, la convergence de leurs cosmologies et leur affection commune pour René, montrent que la fin d'un monde est ici la fin *des* mondes. Aucune civilisation ne triomphe : seule une classe, la bourgeoisie, étend son hégémonie sur les ruines des cosmologies anciennes. Le texte n'oppose donc ni les civilisations (Europe *versus* Amérique indienne) ni les nations (Français *versus* Natchez) ni les religions (Chrétiens *versus* religion autochtone) : le texte oppose les vainqueurs aux vaincus de l'Histoire, les hommes nouveaux aux *derniers*. Chactas et le Père Souël sont les vaincus et les derniers, écrasés par le monde nouveau, qui ne reconnaît que l'intérêt et la rentabilité. En dernier lieu, le roman oppose deux types de cosmologies, deux types de logiques, deux types d'*épistémè*, deux types de *praxis* et deux types de pensées : d'une part la pensée marchande (rationnelle, calculatrice et cynique), de l'autre la pensée *sauvage* (mythique, désintéressée et poétique). Claude Lévi-Strauss a expliqué que la « pensée sauvage » ne construit pas un savoir subordonné à la nécessité de la survie, mais qu'elle structure un rapport particulier au monde, à la nature – et nous ajoutons : aux autres mondes ; c'est, à l'inverse, la pensée marchande qui subordonne tout savoir à la rentabilité économique qu'elle espère en tirer. Alors que triomphe une nouvelle pensée, uniquement préoccupée par le profit aux dépens de l'humain, les récits de Chateaubriand mettent en scène des personnages porteurs d'une sagesse, d'une pensée à la fois spirituelle et *poétique*, pensée dont le christianisme n'est qu'une partie (mais la plus « divine » et la plus « poétique »). L'émergence de ces figures de *derniers* rassemble les religions au lieu de les confronter, pour les opposer au triomphe de la société civile, visible dès 1715 en France (dès la victoire des Puritains en Angleterre) et éclatante depuis la révolution : « Ce surgissement des derniers n'a rien de ponctuel et d'anecdotique, il structure tout un pan de la sensibilité moderne et

[842] Pierre Barbéris écrit : « Le vrai combat pour la liberté est celui qui se livre contre la société civile ». (*À la Recherche d'une écriture*, Chapitre VI, p. 88)

définit une situation de connaissance très particulière.[843] » Sensibilité, connaissance : le personnage de *dernier* forge à la fois une sensibilité et une épistémè ; mais loin de se donner comme un *retour* à la sensibilité du Grand Siècle et à l'anthropologie d'avant les Lumières, le *paradigme des derniers* ouvre un nouveau champ de connaissances de l'homme et un rapport nouveau à l'Histoire.

En affirmant explicitement l'absolue supériorité morale et poétique de Racine et de Pascal dans le *Génie* et l'*Itinéraire*, Chateaubriand mène une polémique anti-Lumières ; mais dans ses fictions, il met en scène le destin individuel d'un personnage « défait et reconstruit dans une histoire chaotique dont témoigne sa vie[844] » : Chactas n'est pas un *pur* Natché transporté subitement dans la violence du monde moderne, c'est un vieux Sachem qui a connu bien des mondes, qui les a traversés et compris, qui a appris au contact de chacun ; quant au père Aubry, il a connu les passions et les persécutions, comme l'attestent ses stigmates et les rides sur son front. Les *derniers sages* ne sont donc pas des *essences chimiquement pures* mais des figures détruites et reconstruites : leur sagesse est donc d'abord connaissance du monde moderne dont ils ont subi les violences et contre (donc avec) lequel ils se sont *reconstruits*. Leur sagesse n'est pas candeur de l'ignorance. Sûrement le Père Aubry a-t-il été un libertin dans le premier XVIIe siècle (à la manière de Sorel et de Cyrano) ou un amoureux passionné comme le Céladon de l'*Astrée* ; ses débauches ou ses délires l'ont marqué, avant qu'il ne trouve une autre pensée, ou ne se découvre un *autre monde*. La sagesse n'est donc pas un îlot du « temps révolu » qui aurait été miraculeusement préservé de tout contact avec le temps présent, mais au contraire la résistance active à la pensée dominante, et son dépassement dans un itinéraire chaotique. La tragédie des derniers, ce n'est pas l'écrasement du passé par le présent, mais l'effacement par la pensée hégémonique de tout ce qui lui a résisté.

[843] Daniel Fabre, « D'une ethnologie romantique », *op. cit*., p. 49.
[844] Daniel Fabre, « Chinoiserie des Lumières. Variations sur l'individu-monde », *op. cit*, p. 287.

3. Le dernier barde et l'avenir de la littérature

La figure du barde, qui semble, au premier abord, appartenir à un temps révolu voire à un style démodé, fonctionne chez Chateaubriand comme l'entrée dans la modernité poétique.

Un chanteur gaélique au XVIII^e^ siècle : enjeux esthétiques et culturels autour d'Ossian

Lors de ses voyages, suite à la mort de son père, René se rend en Écosse, dans le but de rencontrer un type particulier de poète : « Sur les monts de la Calédonie, le dernier barde qu'on ait ouï dans ces déserts me chanta les poèmes dont un héros consolait jadis sa vieillesse. Nous étions assis sur quatre pierres rongées de mousse ; un torrent coulait à nos pieds ; le chevreuil passait à quelque distance parmi les débris d'une tour, et le vent des mers sifflait sur la bruyère de Cona. » (*René*, p.150) Tout, dans ce tableau, contraste avec la « grande cité » de Londres (p.149) dont René vient de partir. Le « barde », solitaire et singulier, dont la première faculté est de se souvenir de la geste ancienne, s'oppose symétriquement aux ouvriers londoniens, anonymes et grégaires, qui ont oublié l'histoire de leur pays. Le paysage pastoral, naturel, ressemble à un *locus amoenus*. René semble transporté dans le temps, dans un passé ancien. Cependant, quelques détails de ce tableau montrent que le monde dans lequel a pénétré René est au bord de la ruine. Dans le *Génie du Christianisme*, Chateaubriand distingue les ruines qui sont « ouvrage du temps » de celles qui sont « ouvrage des hommes » ; il s'agit ici des « secondes ruines [qui] sont plutôt des dévastations que des ruines[845] ». En effet, la mousse ronge les pierres : le monument sacré tombe en ruine, faute de fidèles. Le paysage est un « désert », mais au sens d'un lieu déserté, dévasté, vidé de ses habitants, chassés des Highlands devenus des lieux de pâturage pour les moutons. La scène, se passant dans la diégèse vers 1715, semblait dans un premier temps transporter le personnage et le lecteur dans une époque légendaire, celle d'Ossian (III^e^ siècle) ; mais cette géographie se révèle dans un deuxième temps être une terre dévastée, en ruine, où ne subsistent que des traces et des échos d'un monde déjà révolu. Ce paysage est en réalité prophétique : il pré-figure la vaste dépopulation des Highlands qui commence après 1746, s'accentue en 1759 avec la conquête du Canada français, et devient une véritable hémorragie au XIX^e^ siècle.

[845] *Génie du Christianisme*, III, V, 3, « Des ruines en général », *op. cit*., p. 882.

Le barde est « le dernier barde », le dernier à faire entendre une geste et une *langue* (le gaélique) qui après lui disparaîtront. Ce personnage fictif perpétue, dans cette fiction se déroulant au début de XVIII^e^, la poésie d'Ossian, à laquelle le lectorat européen aura accès grâce à la « traduction » de James Macpheson dans les années 1760. Lorsque *René* paraît, Ossian est à la mode. À l'instar du Bérose de Giovanni Nanni (Annius de Viterbe), Ossian est une figure auctoriale fictive qui a été considérée comme un auteur indépendant, suscitant un grand enthousiasme en Europe. L'engouement pour cette fiction de barde antique est révélatrice du rapport à la littérature au moment où se modifie le rapport à l'appartenance nationale en Europe. C'est ce qu'analyse Jean-Marie Roulin, qui écrit qu'avec la publication des poèmes de Macpherson « l'identité culturelle nationale a désormais une ‘‘racine’’ : elle s'implante dans une terre.[846] » Prenant racine dans la réaction anti-Londres, alors que l'Écosse a été secouée par les insurrections jacobites, la démarche de Macpherson, alors proche des « primitivistes écossais », prend une dimension essentiellement politique. La volonté politique de se constituer en nation nécessite l'édification d'une origine, tâche qui sera dévolue à la littérature, et plus particulièrement à la poésie épique : « Répondant à une interrogation sur l'origine des cultures et les racines des nations, Ossian marque le point de départ des quêtes d'épopées perdues, enfouies sous les décombres de l'Histoire.[847] » Or la quête du personnage de René correspond à cette démarche qui sera celle de l'Europe à partir de la deuxième partie du XVIII^e^ siècle et qui caractérisera ce que Jean-Marie Roulin définit comme la « conception romantique de l'épopée[848] ». René recherche, dans la voix populaire d'expression gaélique, l'expression d'une origine perdue. Pour reprendre les catégories de Daniel Fabre, il se situe moins sur le paradigme « Hérodote »[849] (les « autres ») ou le paradigme « De Gérando » (les « pauvres ») que sur le paradigme « Bérose » (les « derniers ») : sa démarche n'est pas celle de l'explorateur relatant dans son récit de voyage les coutumes en vigueur chez un peuple inconnu du public[850], ni celle d'un sociologue ou d'un défenseur du « peuple » enquêtant sur les souffrances des « pauvres » ; sa démarche est d'un nouveau type au XVIII^e^ siècle, puisqu'il

[846] Jean-Marie Roulin, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand*. *Poésie, Histoire et Politique*, Chapitre III, p. 148.
[847] Jean-Marie Roulin, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand*. *Poésie, Histoire et Politique*, Chapitre III, p. 148.
[848] *Ibid*., p. 150.
[849] Afin de bien suivre le raisonnement qui suit, il convient de se reporter au tableau de Daniel Fabre intégré plus haut (, repris de « D'une ethnologie romantique », *op. cit*., p. 52.
[850] On se souvient de la première phrase de *Tristes Tropiques* de Lévi-Strauss : « Je hais les voyages et les explorateurs. » (*op. cit*., p. 3)

s'agit de « détecter dans un présent inexorable les signes de l'effacement d'expériences humaines singulières.[851] »

Le rôle de l'écriture est alors « d'enregistrer » la totalité d'un « dépôt de savoir » dont la distance n'est ni « exotique » ni « sociale » mais « épocale[852] ». Le « régime d'historicité » qui a cours alors n'est pas plus de nature « généalogique » (comme dans le paradigme « Hérodote ») que de nature « progressif » (comme dans le paradigme « De Gérando ») : il est de nature « apocalyptique ». Le pays que visite René ne préserve sa singularité culturelle que par la présence des bardes, lesquels ont pour fonction de maintenir l'ordre cosmique ; quand le voyageur arrive, il ne reste plus qu'un seul barde, signe que la catastrophe a déjà eu lieu, et qu'il ne demeure plus que ce seul représentant de ce que fut ce monde avant la grande rupture épocale. Le paysage oscille donc entre le *locus amoenus* et le paysage dévasté, puisque le barde est la trace de ce qui demeure après la catastrophe : « la poésie peut faire office de ruine », écrit Jean-Marie Roulin[853]. René ne vient pas « voir » ni « compter » : D. Fabre montre que « l'acte cognitif premier », dans le paradigme des derniers, c'est « entendre[854] ». René est venu jusque dans les Highlands non pour voir un peuple différent, non pour compter le nombre de victimes de la dépopulation, mais pour « entendre », pour écouter « le dernier barde qu'on ait ouï dans ces déserts », c'est-à-dire une voix *d'outre-tombe*, venue de l'autre côté de l'abîme, de l'autre côté de la rupture épocale. *René* n'entretient pas une « affinité » particulière avec les « genres discursifs » du « récit de voyage » (caractéristique du paradigme des « autres ») ou du « reportage » / « roman réaliste » (caractéristique du paradigme des « pauvres »), mais avec l'autobiographie, la biographie ou la « poésie[855] ». *René* est bien un nouveau roman, qui imite l'autobiographie dans la mesure où un personnage-narrateur témoigne des mondes qu'il voit s'effacer, mais qui intègre un lyrisme proprement *poétique* dans l'expression des émotions suscitées par les réminiscences du temps révolu et dans celle de la déploration face au monde moderne qui abolit les singularités culturelles et linguistiques.

[851] Daniel Fabre, « D'une ethnologie romantique », *op. cit*., p. 53.
[852] Nous suivons à nouveau le tableau de Daniel Fabre sur les trois paradigmes, *op. cit*., p. 52.
[853] Jean-Marie Roulin, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand*. *Poésie, Histoire et Politique*, Chapitre III, p. 148.
[854] D. Fabre, « D'une ethnologie romantique », *op. cit*., p. 52.
[855] *Ibid*., p. 52. Il s'agit de la dernière ligne du tableau.

Quête de la voix perdue : recherche philosophique du bonheur ou exigence politique de liberté ?

Que recherche René en allant écouter le « dernier barde » chanter dans une langue qu'il ne comprend pas ? Le cadet déshérité, dans ses voyages, est à la recherche d'une forme d'art primitif qui soit l'expression d'un état de la société antérieur à la création de la *société civile*, c'est-à-dire d'une société structurée par la religion et qui ignore les oppositions de classes nées de la domination de l'argent. Ainsi, les chants gaéliques d'Écosse correspondent, dans *René*, à un monde régi par une cosmologie assurant le bonheur social : « Je recherchai surtout dans mes voyages les artistes et ces hommes divins qui chantent les dieux sur la lyre et la félicité des peuples qui honorent les lois, la religion et les tombeaux. » (*René*, p.150) La « félicité des peuples » s'oppose au « bonheur » républicain de Saint-Just : l'écho *poétique* ancien d'Ossian s'oppose à l'*idée neuve* de la Révolution. La poésie est liée au sentiment religieux : le poète est inspiré, il est un médiateur entre le monde social et l'arrière-monde divin. La poésie d'Ossian correspond au stade le plus ancien de la société humaine dans la conception du XVIII[e] siècle. En effet, Jean-Marie Roulin rappelle la vision de l'évolution de la société en « quatre stades »[856], chacun corrrespondant à un type particulier de poésie : la chasse, puis l'élevage et la propriété, l'agriculture ensuite, et enfin le commerce ; au deuxième stade (celui de l'élevage et la propriété, le stade dit *barbare*) correspond la poésie homérique, tandis que la poésie ossianique correspond au premier stade, celui de la chasse. Le premier chapitre du « Récit » de Chactas, appelé significativement « Les Chasseurs », transporte le lecteur dans ce monde qui a existé jusqu'à la destruction des nations autochtones. L'enfance de René se place dans le troisième stade de l'évolution, celui de l'agriculture, auquel correspond une expression artistique particulière :

> Les dimanches et les jours de fête, j'ai souvent entendu dans le grand bois, à travers les arbres, les sons de la cloche lointaine qui appelait au temple l'homme des champs. Appuyé contre le tronc d'un ormeau, j'écoutais en silence le pieux murmure. Chaque frémissement de l'airain portait à mon âme naïve l'innocence des mœurs champêtres, le calme de la solitude, le charme de la religion et la délectable mélancolie des souvenirs de ma première enfance ! [...] Tout se trouve dans les rêveries enchantées où nous plonge le bruit de la cloche natale : religion, famille, patrie, et le berceau et la tombe, et le passé et l'avenir. (*René*, p.145)

Ce qui a détruit les sociétés de la chasse, de l'élevage comme de l'agriculture, c'est bien le commerce. Le commerce n'est donc pas, dans la conception de Chateaubriand, le stade le plus *évolué* de la société, mais son processus essentiellement destructeur. La « félicité des peuples »

[856] Jean-Marie Roulin, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand*. *Poésie, Histoire et Politique*, *op. cit*., p. 149.

dépend, dans *René* et *Atala*, de la permanence de leurs rites qui consistent à honorer « les lois, la religion et les tombeaux » (p.150) ou « religion, famille, patrie » (p.145). Dans ce cadre, la poésie est par essence *ritique* : elle est la parole prononcée au cours d'un rite. Comme le montrent les travaux d'Yvonne Verdier, le rite remplit « une double fonction qui est, d'une part, de représenter les termes et les conditions de l'existence sociale et, d'autre part, de les maintenir tels[857] ». Rien de moins transgressif, rien de moins individuel que cette poésie-là, dont la nature est subordonnée à sa fonction rituelle. Selon cette conception, la poésie épique « devient une œuvre non à créer, mais à retrouver dans un passé révolu : un témoignage recouvré du temps perdu. [...] Parallèlement, la confiance en un progrès que, malgré tout, Voltaire met au service de sa vision de l'histoire, fait place à une nostalgie des origines, comme l'âge d'or d'une liberté perdue.[858] » La « nostalgie des origines », dans le contexte écossais, est l'expression d'une réaction anti-Londres qui cherche à construire une identité celtique pour la nation écossaise ; la « nostalgie des origines », dans le contexte de la rédaction de *René*, est l'expression d'une réaction anti-Lumières qui cherche à rétablir la vision d'une liberté « fille des mœurs » contre une liberté individuelle née du commerce.

René récupère la poésie ossianique pour l'infléchir dans un sens chrétien. L'enjeu n'est plus la redécouverte des racines premières de la nation, mais la nature de la liberté politique ; ensuite, la dimension épique est atténuée au profit de la dimension religieuse. La quête de l'origine, dans *René*, n'est en effet pas celle des héros fondateurs, mais celle de l'unité du peuple assurée par la pratique religieuse. Les bardes sont des « hommes divins » qui « possèdent le seul talent incontestable dont le ciel ait fait présent à la terre » (p.150) ; selon cette conception, la poésie est un « talent » qui est un don d'un arrière-monde (« le ciel ») au monde social (« la terre »). L'opposition ciel/terre qui structure cette cosmologie doit être expliquée par un de ces médiateurs parmi lesquels figure le barde : « ils expliquent les lois de l'univers, et ne peuvent comprendre les affaires les plus innocentes de la vie » (p.150). Ici, la phrase est structurée par l'antithèse « les lois de l'univers » / « les affaires les plus simples de la vie », c'est-à-dire cosmologie / affaires. Le monde des affaires est celui de la société civile à laquelle sont complètement étrangers les bardes, leur rôle est d'expliquer la cosmologie à l'ensemble de la société (comment s'articulent les mondes, « le ciel » et « la terre ») afin de maintenir l'ordre du monde, c'est-à-dire l'ordre social.

[857] Cl. Fabre-Vassas et D. Fabre, « Du rite au roman. Parcours d'Yvonne Verdier », Préface de *Coutume et Destin. Thomas Hardy et autres essais*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1995, p. 30.
[858] Jean-Marie Roulin, *L'épopée de Voltaire à Chateaubriand*, Chapitre III, *op. cit*., p. 151.

De l'épopée au psaume : de la quête des origines spécifiques à l'avenir universel des peuples

Ce qui soude le peuple, ce n'est plus l'identification à un héros mythique devenu héros épique fondateur de la nation, mais le partage d'une cosmologie dans le cadre de rites religieux. Ainsi, la poésie d'Ossian est-elle christianisée et infléchie dans un sens religieux : « Maintenant la religion chrétienne, fille aussi des hautes montagnes, a placé des croix sur les monuments des héros de Morven et touché la harpe de David au bord du même torrent où Ossian fit gémir la sienne. Aussi pacifique que les divinités de Selma étaient guerrières, elle garde des troupeaux où Fingal livrait des combats, et elle a répandu des anges de paix dans les nuages qu'habitaient des fantômes homicides. » (p.150) Les antithèses « pacifique » / « guerrières », « garde des troupeaux » / « livraient des combats » et « anges de paix » / « homicides » marquent un passage, celui d'une poésie épique et guerrière tournée vers un passé mythique à une poésie religieuse et pacifique tournée vers un autre monde, « le ciel ».

L'infléchissement de la poésie épique vers une poésie religieuse marque le passage de la revendication d'un particularisme culturel et ethnique (celtique ici) à l'affirmation d'une foi universelle, le christianisme. La phrase qui clôt le voyage en Calédonie rattache donc *René* au *Génie* : l'emploi du présent pour parler du christianisme (« garde ») et de l'imparfait pour le paganisme celtique (« livraient ») renforce la thèse centrale que les cosmologies païennes tombent avec la conquête d'une terre tandis que le christianisme survit à tous les sacs de Rome, à toutes les révolutions : tandis qu'Apollon tombe avec Delphes et Baal avec Babylone, le « christianisme seul a souvent vu s'écrouler les édifices où se célébraient ses pompes, sans être ébranlé de la chute.[859] ». Le monde que visite René en Écosse est périssable, tandis que le christianisme demeure. Aussi peut-il servir de base à la poésie moderne, qui doit être un ossianisme christianisé, tout comme il doit servir de base à la société post-révolutionnaire que Chateaubriand appelle de ses voeux dans le *Génie*. On lit donc, dans la phrase qui clôt le voyage en Écosse, le passage de Chateaubriand du pessimisme à l'optimisme, d'une vision de la fin des mondes à la croyance en une littérature qui peut (re-)souder l'ordre social et politique. Fabienne Bercegol parle à ce propos d'une « conversion au progrès », mais elle relègue *Atala* et *René* dans la période d'avant la conversion : « *Atala* et *René* » sont pour elle des « œuvres du doute, de la fascination du néant, qui, avec leurs tableaux

[859] *Génie du Christianisme*, I, II, 4, p. 525.

de fin du monde, avec leurs conflits fossoyeurs de civilisations et leur peinture d'une humanité dégradée, [...] voient triompher en lui les forces qui menacent toujours sa foi en la fécondité du christianisme[860] ». Il nous semble que le texte opère, dans ce passage calédonien, une *couture* essentielle marquant le *passage* de Chateaubriand à l'état d'auteur, passage concomitant à son *ralliement* à Bonaparte et à son *retour* en France, en un mot à son *agrégation*. En effet, le « dernier barde » dans ce paysage apocalyptique figure un tableau pessimiste concernant les mondes singuliers, frappés par la tragédie de l'Histoire, détruits par l'hégémonie de la société civile et des *grandes cités* ; cependant, la christianisation de la figure du « dernier barde » lui assure une nature universelle et immortelle. Nous voyons dans cette phrase un ajout que « l'auteur du *Génie du christianisme* » coud en conclusion d'un fragment de « l'orgie noire d'un cœur désespéré » : le discours de Chateaubriand se laisse entendre, en sur-impression du cri de René. La paix chrétienne (« pacifique ») du *Génie*, on le voit, se substitue à la violence meurtrière des *Natchez*. *René* est donc un texte hybride : dans sa structure narrative, il est tourné vers le passé, vers les mondes perdus, mais les ajouts discursifs, dans la préface comme dans le corps du texte, l'orientent vers le présent et l'avenir. Le discours en faveur de la paix et du ralliement ne se limite en effet pas, on le voit ici, aux voix de Chactas, d'Amélie et du Père Souël, puisque même la voix du narrateur-personnage porte cette conversion au progrès. Cela contribue à complexifier la voix narrative, le caractère du personnage, et le sens de ce roman profondément ambivalent et moderne.

La « fascination de l'origine[861] » qui caractérise l'engouement pour la figure d'Ossian se transforme en espérance de paix dans cet extrait de *René* grâce à la christianisation de la figure du barde. Dans le Prologue d'*Atala*, Ossian oscillait entre la figure du Sauvage et celle de l'Ancien, entre Chactas et Œdipe : « Une jeune fille l'accompagnait sur les coteaux du Meschacebé, comme Antigone guidait les pas d'Œdipe sur le Cythéron, ou comme Malvina conduisait Ossian sur les rochers de Morven. » (p.44). Dans *René*, Ossian mute du barde celtique au roi-prophète biblique, David. Le poète le plus moderne, dans cette conception, c'est David, comme c'est Salomon dans *Atala* : « [...] c'étaient des vers d'un ancien poète appelé Homère, et quelques sentences d'un autre poète plus ancien encore, nommé Salomon. Il y avait je ne sais quelle mystérieuse harmonie entre cette sagesse des temps, ces vers rongés de mousse [...] » (*Atala*, « Les Laboureurs », p.91) La

[860] F. Bercegol, « Chateaubriand ou la conversion au progrès », *Romantisme*, n°108, *L'idée de progrès*, 2000, p. 38.
[861] Jean-Marie Roulin, *L'épopée de Voltaire à Chateaubriand*, Chapitre III, *op. cit*., p. 151.

même ruine physique (la mousse) menace le monument (lequel sera détruit peu après par les Chéroquois), mais la parole biblique demeure : les Chéroquois finissent par se convertir.

Ce que le narrateur déplore, ce n'est plus la disparition d'un monde particulier avec sa cosmologie spécifique (la Calédonie celte et païenne), mais une forme d'harmonie entre l'art et l'ensemble de la société, entre la sensibilité et la raison ; dans le *Génie du Christianisme*, dans un livre intitulé « Vérités des Écritures. Chute de l'Homme », Chateaubriand avance l'idée que la « constitution primitive de l'homme » se formait « du parfait accord du sentiment et de la pensée, de l'imagination et de l'entendement.[862] » Aussi la poésie d'Ossian est-elle l'expression de ce « parfait accord » qui garantit à la fois l'équilibre individuel et l'harmonie sociale, harmonie sociale que René désigne par la périphrase « la félicité des peuples qui honorent les lois, la religion et les tombeaux ». La dissociation de la sensibilité et de la raison a entraîné le malheur individuel et collectif. La félicité est donc perdue, et c'est cette félicité *sociale* et *politique* que René recherche en Écosse ; si l'Écosse était restée resté païenne, ce bonheur collectif (ou cette « liberté fille des mœurs ») serait perdu définitivement, mais puisqu'elle est devenue chrétienne, ce bonheur existe encore de manière latente : une nouvelle forme poétique, cherchant à réconcilier la sensibilité avec la raison, la littérature avec la religion, pourrait donc faire advenir à nouveau, dans le monde actuel, la « félicité » politique. Le *Génie* propose alors une vision optimiste et volontariste : « cette réunion est encore nécessaire aujourd'hui pour goûter une ombre de cette félicité, que nous avons perdue[863] ». La *félicité* originelle est perdue, mais la compréhension de sa nature et sa *conversion* au christianisme (qu'opère justement *René*) nous permet d'espérer un avenir où s'épanouiront des solidarités plus vraies.

Le dernier « d'une race épuisée » ou le dernier écrivain ?

Chateaubriand oscille entre la figure du dernier et celle du premier : il se présente comme le premier de l'école romantique, c'est-à-dire le précurseur d'un style nouveau, mais aussi comme le dernier « témoin » de « deux ou trois mondes écoulés », comme l'ultime survivant d'une génération qui a connu la Révolution et subi de plein fouet les catastrophes successives de l'histoire : « Ainsi, j'ai été placé assez singulièrement dans la vie pour avoir assisté aux courses de

[862] *Génie du Christianisme*, I, III, 3, *op. cit*., p. 535.
[863] *Génie du Christianisme*, *op. cit*., p. 535.

la *Quintaine* et à la proclamation des *Droits de l'Homme ;* pour avoir vu la milice bourgeoise d'un village de Bretagne et la garde nationale de France, la bannière des seigneurs de Combourg et le drapeau de la Révolution. Je suis comme le dernier témoin des mœurs féodales.[864] » Chateaubriand se présente comme le dernier survivant d'une génération passée par la Terreur et l'Empire, comme le dernier témoin de mondes, d'organisations sociales en voie de disparition, mais aussi comme le dernier à écrire selon les codes esthétiques régis par des cosmologies balayées par les Lumières et la Révolution.

Il n'est pas seulement un dernier, au sens où il n'est pas le représentant d'un mode de vie et d'une façon d'écrire qui avait cours *avant* ; à ses yeux, ce sont Chénier et Fontanes qui sont les *derniers* représentants du classicisme. Lui, au contraire, se peint comme le premier des romantiques : « En moi commençait, avec l'école dite romantique, une révolution dans la littérature française : toutefois, mon ami [Fontanes], au lieu de se révolter contre ma barbarie, se passionna pour elle. Je voyais bien de l'ébahissement sur son visage quand je lui lisais des fragments des *Natchez,* d'*Atala,* de *René* [...].[865] » Le paradoxe est que la nouveauté romantique tient à sa « barbarie », c'est-à-dire à son étrangeté ; cette étrangeté est visible par l'inclusion, dans la prose française, d'un lexique amérindien inconnu et de la pénétration de cosmologies celtiques et amérindiennes dans la logique narrative : or c'est précisément ce détour par l'ailleurs spatio-temporel « barbare » qui éveille un sentiment de reconnaissance, une réminiscence qui renvoie le lecteur à un temps d'avant la « rupture épocale ». Chateaubriand formule ainsi le paradoxe : « [Fontanes] ne pouvait ramener ces productions aux règles communes de la critique, mais il sentait qu'il entrait dans un monde nouveau ; il voyait une nature nouvelle ; *il comprenait une langue qu'il ne parlait pas.*[866] » Certes, si le lecteur *comprend* la logique d'un « monde nouveau » dans lequel le fait pénétrer l'écriture, c'est que cette logique est celle des mondes anciens, c'est-à-dire des sociétés où l'on honorait encore « les lois, la religion et les tombeaux » avant que la société civile puis la Révolution ne *dévore le vieux monde*. L'écriture de Chateaubriand s'adresse bien à ses contemporains, depuis le temps présent, en s'efforçant de faire entendre les échos d'*outre-monde*. Mais, Paul Bénichou a souligné le paradoxe essentiel de la réaction contre-révolutionnaire. Dans son chapitre consacré aux « Ambiguïtés de la Contre-Révolution », il le résume par cette

[864] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre II, Chapitre 2, *op. cit*., p. 229.
[865] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XI, Chapitre 3, *op. cit*., p. 690.
[866] *Ibid*., p. 690. Nous soulignons.

formule : « Le retour au passé a dû se faire sur une trame moderne[867] ». P. Bénichou analyse aussi ce paradoxe en observant la nécessité, pour la classe anciennement privilégiée, de s'allier avec la « classe dirigeante ». Ainsi se forme un

> composé d'aristocratie ayant survécu à l'épreuve et nécessairement pliée au nouvel ordre social, et de bourgeoisie nouvellement établis dans ses droits : toutes deux plus que jamais intéressées à définir un ordre commun par-delà leurs conflits et leurs rivalités. Dans ces conditions il est naturel que tout en argumentant contre la subversion on accueillît des valeurs modernes, et le principe même de mutabilité et de progrès propre à la nouvelle société.[868]

Paul Bénichou pense que cette intégration des valeurs de la modernité dans le discours contre-révolutionnaire s'explique avant tout par la sociologie : « Le primat de la réalité sociologique est patent dans des nécessités de cette sorte[869] », conclut-il. Ce primat donné à l'approche sociologique est particulièrement éclairant, mais notre approche intègre la notion de *cosmologie* en complément des analyses sur les rapports de classes. Bénichou explique que des « formes de pensées » n'étaient plus envisageables, à cause de la « destruction des anciennes structures sociales » : « L'instabilité des thèmes de la contre-révolution idéologique, ce glissement d'une volonté de retour au passé à d'irrésistibles emprunts aux doctrines adverses sont bien explicables : la destruction des anciennes structures sociales rendait le retour en arrière chimérique, dans les formes de pensées comme dans les institutions.[870] » Aussi l'enregistrement des voix d'outre-tombe, d'outre-monde, n'a pas vocation à imposer contre la réalité présente une cosmologie détruite avec ses rites et sa langue, mais à assurer une continuité entre le présent et l'avenir. Bénichou insiste sur cette ligne directrice dans l'œuvre de Chateaubriand : « Tout ce qu'il a dit plus tard d'un christianisme réconcilié avec la société moderne part déjà de là ; le Chateaubriand d'avant 1824 continue celui de 1802, il témoigne du même souci fondamental de joindre le passé et l'avenir[871] ». Or cette continuité doit passer par le détour de la fiction, par le détour de l'ailleurs spatio-temporel. Le personnage de *dernier* s'inscrit, comme son créateur, dans un rapport dialectique avec le monde moderne. Cependant, à la différence de ses personnages, Chateaubriand quitte volontairement le monde d'hier pour se rallier au monde postrévolutionnaire ; et c'est alors qu'une deuxième crise commence, lorsque, après avoir fait

[867] Paul Bénichou, *Le Sacre de l'Écrivain*, Chapitre IV, « Contre-Révolution et Littérature », *op. cit*., p. 146.
[868] *Ibid*., p. 147-148.
[869] *Ibid*., p. 148.
[870] *Ibid*., p.147.
[871] *Ibid*., p. 149.

allégeance au nouveau Consul, « l'auteur du *Génie du Christianisme* » mesure que la parenthèse révolutionnaire n'est pas finie, et que la Terreur se poursuit sous l'Empire par d'autres moyens, que l'instabilité s'est durablement installée, que « la vie politique est désormais un perpétuel interrègne » (selon la formule de Marc Fumaroli pour définir la modernité politique[872]). Le monde présent n'en finit pas de naître ; la désillusion qui suit l'exécution du duc d'Enghien donne aux paroles de René une dimension prophétique : « Le passé et le présent sont deux statues incomplètes : l'une a été retirée toute mutilée du débris des âges, l'autre n'a pas encore reçu sa perfection de l'avenir. » (*René*, p.151) Le mal de René devient alors celui non seulement celui d'une classe ou d'une génération, mais celui *du siècle*. Dès lors, aristocrates déclassés, petits-bourgeois insatisfaits d'un monde mercantile ou plébéiens révoltés, tous se reconnaissent dans la souffrance de René devenu étranger chez lui[873]. En 1830, Musset identifie la nature de ce mal en des termes hérités de la conception de Chateaubriand :

> Le siècle présent, en un mot, qui sépare le passé de l'avenir, qui n'est ni l'un ni l'autre et qui ressemble à tous deux à la fois, et où l'on ne sait, à chaque pas qu'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris. [...] Toute la maladie du siècle présent vient de deux causes ; le peuple qui a passé par 93 et par 1814 porte au cœur deux blessures. Tout ce qui était n'est plus ; tout ce qui sera n'est pas encore. Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux.[874]

Chateaubriand n'est alors plus celui qui cherche à guérir la jeunesse d'un mal dont il rend Jean-Jacques Rousseau responsable : il reprend donc son personnage au sérieux, ou plus précisément son texte, en montrant comment la voix venue d'un monde ancien est celle qui peut guider vers un monde à venir. Ainsi s'impose la figure de Moïse, « prophète oublié par son peuple et qui ne verra jamais la Terre promise.[875] » La « Préface testamentaire » des *Mémoires d'outre-tombe* et son retentissement ont consacré le motif du nageur entre deux rives, motif essentiel pour comprendre en quoi Chateaubriand est un *dernier* qui a fait le choix, qui a pris l'*engagement*, d'atteindre l'autre « rive », le monde nouveau qui n'est pas le présent mais l'avenir. Le présent, c'est le « confluent » des deux fleuves, image qui montre qu'il n'est pas un cours unique qui mène vers une destination certaine (telle celle que postule la vision progressiste et optimiste) : si le temps

[872] Marc Fumaroli, *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, *op. cit*., p. 44.
[873] « Si l'on a lu *René* et, si, comme Sainte-Beuve à quinze ans, on a frémi et on s'y est reconnu tout entier, il a bien fallu que ce soit pour des raisons différentes de celles qui, selon Vigny, rendaient élégiaques l'entourage et les fidèles des Bourbons. On est allé à *René* le jour où jeune bourgeois, plébéien, on s'est senti rejeté par l'ordre né de la révolution bourgeoise et plébéienne. » (Pierre Barbéris, « Chateaubriand et le Préromantisme », *op. cit*., p. 556)
[874] Musset, *La Confession d'un Enfant du Siècle*, Première partie, chapitre II, *op. cit*., p. 25, 35.
[875] Marc Fumaroli, *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, *op. cit*., p. 301.

présent est métaphorisé par un confluent, c'est qu'il est une rencontre trouble entre deux forces contradictoires, entre deux logiques belligérantes qui le travaillent positivement et négativement. Chateaubriand montre que son œuvre est à lire comme la rencontre de deux forces violentes et contradictoires, comme le « confluent de deux mondes » dont l'auteur est à la fois le prophète de l'avenir et le dernier héritier d'un monde révolu :

> En France nos anciens poètes et nos anciens historiens chantaient et écrivaient au milieu des pèlerinages et des combats [...]. Mais, à compter du règne de François I^er^, nos écrivains ont été des hommes isolés dont les talents pouvaient être l'expression de l'esprit, non des faits de leur époque. Si j'étais destiné à vivre, je représenterais dans ma personne, représentée dans mes mémoires, les principes, les idées, les événements, les catastrophes, l'épopée de mon temps, d'autant plus que j'ai vu finir et commencer un monde, et que les caractères opposés de cette fin et de ce commencement se trouvent mêlés dans mes opinions. Je me suis rencontré entre les deux siècles comme au confluent de deux fleuves ; j'ai plongé dans leurs eaux troublées, m'éloignant à regret du vieux rivage où j'étais né, et nageant avec espérance vers la rive inconnue où vont aborder les générations nouvelles.[876]

Le règne de François I^er^ marque une césure, une rupture : à partir de cette date, les écrivains changent parce que le monde se transforme à partir de la Cour. C'est ce que raconte le personnage de Thomas de Lautrec dans *Le Dernier Abencerage* à ses amis espagnols et maures : « Quant à Lautrec, il peignit la cour galante de François I^er^, les arts renaissant du sein de la barbarie, l'honneur, la loyauté, la chevalerie des anciens temps, unis à la politesse des siècles civilisés, les tourelles gothiques ornées des ordres de la Grèce, et les dames gauloises rehaussant la richesse de leurs atours par l'élégance athénienne. » (p.230) La Renaissance est emblématique d'un *retour* (ici retour à l'esprit de l'Antiquité) qui marque un *passage* à un monde nouveau et un progrès dans ce que Norbert Elias appelle « la civilisation des mœurs » ; cependant, ce « progrès » s'accompagne d'un amoindrissement de la figure de l'écrivain, qui passe de l'aventure au cabinet et de l'action à l'esprit. Chateaubriand veille à se présenter comme le *dernier* écrivain issu du monde d'avant la Renaissance lorsqu'il se représente en train d'écrire : « Atala a été écrite dans le désert et sous les huttes des sauvages. » (Préface de la première édition) ; « un grand nombre de feuilles de mes livres ont été tracées sous la tente, dans les déserts, au milieu des flots ; j'ai souvent tenu la plume sans savoir comment je prolongerais de quelques instants mon existence »[877]. En se rattachant à une tradition oubliée, Chateaubriand devient ainsi le premier des écrivains-voyageurs.

L'acte d'écrire devient une aventure, un sujet littéraire *en-soi*, tandis que se fait entendre l'inquiétude devant la perte des textes, inquiétude plus pressante que la mort. Et c'est ce

[876] *Mémoires d'outre-tombe*, Préface testamentaire, Tome I, Édition de J.-C. Berchet, *op. cit*., p. 758.
[877] *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, « VII. Tunis et et le retour en France » *op. cit*., p. 542.

pessimisme sur la vanité des lettres à l'heure du triomphe de la rationalité bourgeoise qui sert d'affirmation de la puissance de la littérature :

> Si on s'occupait encore de style, les jeunes écrivains pourraient apprendre, en comparant le premier volume des Natchez au second, par quels artifices on peut changer une composition littéraire et la faire passer d'un genre à un autre. Mais nous sommes dans le siècle des faits, et ces études de mots paraîtraient sans doute oiseuses. Reste à savoir si le style n'est pas cependant un peu nécessaire pour faire vivre les faits : Voltaire n'a pas mal servi la renommée de Newton. L'histoire, qui punit et qui récompense, perdrait sa puissance si elle ne savait peindre : sans Tite-Live, qui se souviendrait du vieux Brutus ? sans Tacite, qui penserait à Tibère ? César a plaidé lui-même la cause de son immortalité dans ses Commentaires, et il l'a gagnée. Achille n'existe que par Homère. Otez de ce monde l'art d'écrire, il est probable que vous en ôterez la gloire. Cette gloire est peut-être une assez belle inutilité pour qu'il soit bon de la conserver, du moins encore quelque temps.[878]

La distinction fondatrice entre *beauté* et *utilité* qu'opère l'oxymore n'est pas l'expression d'un renoncement, encore moins d'un désengagement politique et social : l'*utilité* dont il est ici question désigne de manière ironique les *intérêts de la société civile*. En ce sens, la quête de la beauté, quête à laquelle s'adonne le travail du style, est inutile à la société civile, puisqu'elle ne lui *rapporte* rien. Voltaire, montre Chateaubriand, a mis sa plume (c'est-à-dire son talent de styliste) au service de l'esprit du siècle : il a ainsi d'une part combattu les fondements religieux sur lesquels reposaient la société traditionnelle et l'État, et d'autre part promu la philosophie empirique, les sciences expérimentales, le modèle politique et économique anglais. Pour le dire avec les mots du XX^e^ siècle, c'est sa propagande qui a fait triompher les idées nouvelles sans lesquelles la bourgeoisie n'aurait pas pu imposer sa domination.

Chateaubriand montre, avant Gramsci, que l'histoire se joue sur le terrain des idées ; or, pour faire triompher les idées, il faut les rendre belles par le style. Dans cette perspective, l'Histoire n'est pas une collection de faits, mais le récit des vainqueurs qui assoit leur légitimité dans les mots. Le paradoxe est que la société civile, pour étendre son hégémonie, a eu besoin d'une philosophie empirique qui repose sur les *faits*, mais qu'il a fallu que cette pensée soit défendue par de grands stylistes. Chateaubriand a compris ce paradoxe quand il écrit ironiquement : « Reste à savoir si le style n'est pas cependant un peu nécessaire pour faire vivre les faits : Voltaire n'a pas mal servi la renommée de Newton ». L'assertion est ironique, au sens où l'on pose une question en feignant d'ignorer la réponse. Bien évidemment, c'est le style des philosophes des Lumières qui a permis une révolution dans les mentalités, révolution dont la société civile avait besoin pour prendre le pouvoir. C'est parce qu'ils sont d'abord des stylistes que les philosophes des Lumières

[878] Préface des *Natchez* (1826), Édition de J.-C. Berchet, *op. cit*., p. 68-69.

ont pu imposer une vision du monde particulière, un monde tangible et dépouillé des mystères, des rites et des solidarités qui structuraient les mœurs du monde que Marc Fumaroli appelle le « Royaume ». Or le style participe des « mystères » qui faisaient la beauté de l'ancien monde ; en imposant une pensée du *désenchantement* du monde afin de le rendre *rentable*, les écrivains des Lumières ont tué le style, et nié la littérature qui les faisait vivre : « Oh ! que la nature est sèche expliquée par des sophistes ! mais combien elle paraît pleine et fertile aux cœurs simples qui n'en recherchent les merveilles que pour glorifier le Créateur ![879] » La littérature est alors devenue *inutile* dans la logique marchande qui est devenue dominante avec les Lumières. La société civile l'a congédiée, reléguée au rang de relique de l'ancien monde, après avoir profité de ses bienfaits.

Que peut encore la littérature ? En revendiquant sa « belle inutilité », Chateaubriand pose un acte de résistance et non de désengagement : il extrait la littérature de la logique mercantile, il en fait donc un des derniers *espaces* de l'ancien temps, et se pose lui aussi comme le *dernier* représentant des écrivains pour qui le style avait la *vocation* d'enchanter le monde. Quelques *mondes* résistent encore au désenchantement ; ils peuvent résister par les armes (comme le firent les Natchez ou les Vendéens insurgés), mais la manière la plus efficace est encore de perpétuer un rapport au temps qui échappe aux horloges et aux décades[880] en vigueur. Ces *mondes* résistants sont nommés et localisés dans le *Génie* :

> Nos paysans se servent encore quelquefois de ces tables charmantes où sont gravés les temps des travaux rustiques. Les peuples de l'Inde en font le même usage, et les nègres et les sauvages américains gardent cette manière de compter. Un Siminole de la Floride vous dit : « La fille s'est mariée à l'arrivée du *colibri*. — L'enfant est mort quand la *non-pareille* a mué. — Cette mère a autant de fils qu'il y a d'œufs dans le nid du *pélican*. »[881]

Chateaubriand identifie ici des *derniers*. Leurs coutumes et leurs sciences sont qualifiées de « charmantes », au sens où elles enchantent le monde. La science et la littérature telles qu'elles se pratiquaient avant la grande rupture de 1715 participaient à cet *enchantement* quotidien ; à l'heure de la Révolution, elles sont des espaces de résistance et des utopies préservées : Chateaubriand évoque ainsi « les anciens naturalistes et les poëtes (à qui nous sommes redevables

[879] *Génie du Christianisme*, I, Livre V, Chapitre VIII, *op. cit*., p. 577.
[880] Lors de la publication du *Génie du Christianisme*, de *René* et d'*Atala*, le calendrier républicain était encore en vigueur. Lorsque que Chateaubriand écrit le *Dernier Abencerage*, le calendrier grégorien a été restauré.
[881] *Génie du Christianisme*, I, Livre V, Chapitre VIII, *op. cit*., p. 578-579.

du peu de simplicité qui reste encore parmi nous)[882] ». Les derniers « naturalistes » à l'ancienne se sont éteints, les nouveaux ont rejoint la cohorte des philosophes des Lumières. Ne restent plus que les « poëtes », qui sont les derniers parmi les hommes de lettres à résister au dogme de la rentabilité. Pessimiste dans sa préface de *Natchez* de 1826, Chateaubriand voit que le temps de la littérature telle qu'il la pratique est compté, puisqu'il se considère comme le *dernier* « poëte » : « Cette gloire est peut-être une assez belle inutilité pour qu'il soit bon de la conserver, du moins encore quelque temps. » Ces « quelques temps » sont donc ceux qui le séparent de la mort ; ce temps qu'il reste à vivre et à écrire, Chateaubriand le dévoue à la rédaction d'un livre qui sera *le dernier* selon une certaine conception. Sa nature *d'outre-tombe* est le moyen de lui assurer une « gloire », une survie, par-delà la mort de son auteur, par-delà la mort de la littérature telle qu'elle se concevait dans le monde qu'elle enchantait alors

[882] *Ibid*.

Que m'importaient, au moment où je perdais ma sœur, les milliers de soldats qui tombaient sur les champs de bataille, l'écroulement des trônes et le changement de la face du monde ?
(*Mémoires d'outre-tombe*, Livre XVII, Ch. 6)

Chapitre IX
Mésalliance ou couple idéal : la relation frère-sœur

1. Une érotique de l'inceste

Une passion née d'une blessure historique

On ne sait, René est le seul personnage qui se marie, tandis que les autres personnages sont condamnés au célibat : Chactas, Atala, Blanca, Aben-Hamet, et Amélie, la « chaste épouse de Jésus-Christ » (*René*, p.173). René épouse bien Céluta, mais ce mariage n'est qu'un moyen de s'intégrer à la société des Natchez. C'est une façon, pourrions-nous, dire de s'assimiler, de se rendre semblable à ses nouveaux compatriotes. C'est ainsi que s'ouvre *René* : « En arrivant chez les Natchez, René avait été obligé de prendre une épouse, pour se conformer aux mœurs des Indiens ; mais il ne vivait point avec elle » (*René*, p.141). Le verbe se conformer montre que le mariage est ici un acte de conformisme : René épouse une patrie (ou un exil) et non une femme. Le désir est en effet le grand absent dans cette union contrainte : René est « obligé » de se marier avec une Indienne, mais ne vit pas avec elle. Dans le récit de *René*, tout indique que le mariage n'a pas été consommé. Ce n'est qu'en lisant l'ensemble de l'épopée des *Natchez* et l'Épilogue d'*Atala* que l'on se rend compte que le mariage a été consommé et a donné naissance à Amélie. Céluta, l'épouse malheureuse de René, est un être trop lointain. Ce mariage, entre une « Sauvage » et un Européen redevenu sauvage, est trop exogène, voué à l'échec dès la première phrase. René oscille entre deux mésalliances : Céluta (trop loin) et Amélie (trop proche). Lorsque René se met à raconter son histoire, Amélie, sa sœur, apparaît à la fois comme une âme sœur et, puisqu'il ne la voit qu'une fois par an, comme une étrangère. L'enfant retourne régulièrement, chaque automne, au château paternel, mais il se trouve en marge de la famille. Amélie est donc sa sœur et une étrangère. C'est aussi un double féminin : « Une douce conformité d'humeur et de goûts m'unissait

étroitement à cette sœur » (p. 144). La distance qui les sépare la plupart du temps les unit d'autant plus.

Tout converge pour réunir René et Amélie dans une relation incestueuse qui ne dit pas son nom. Tous deux sont également des déclassés à l'intérieur de leur famille, puisque seul le frère aîné est l'héritier du père. Ils sont donc voués à des mésalliances honteuses : René épousera une sauvage et imagine significativement que sa sœur s'est éprise d'un homme de basse condition. En effet, Amélie, au contact de René, est atteinte de langueur : « Elle maigrissait ; ses yeux se creusaient, sa démarche était languissante, et sa voix troublée. » (*René*, p.163). Son frère devine qu'elle cache un secret : « Quel secret me cachait-elle ? » (p.167). Amélie part précipitamment pour le couvent en laissant une lettre à son frère ; René voit dans cette vocation une fuite, mais n'en comprend pas les raisons réelles. Amélie cache sa passion incestueuse pour son frère. Il ne peut que faire des suppositions. Il lui suppose une passion pour un homme : « il me vint une idée qui me donna quelque espérance : je m'imaginai qu'Amélie avait peut-être conçu une passion pour un homme qu'elle n'osait avouer » (p.168). René devine l'attirance, mais imagine que c'est une attirance pour un individu trop éloigné, sûrement socialement, alors qu'il s'agit d'une passion pour un frère (trop près donc). Pourquoi Amélie se serait-elle éprise d'un homme d'une condition plus basse ? Comme son frère, elle a été écartée de l'héritage paternel ; elle n'a donc plus de biens. Elle dispose encore d'un titre de noblesse, mais elle appartient à la petite noblesse déclassée. On le voit, le château familial est situé dans les marges du royaume, « situé au milieu des forêts, près d'un lac, dans une province reculée » (*René*, p.144) ; mais cette marge n'est pas une « marche », puisque le château est « au milieu des forêts », et non placé sur une frontière. Ni marquis, ni courtisan, le père d'Amélie et René est un aristocrate obscur, à l'image des forêts qui l'entourent. Le revenu (la rente) d'un domaine forestier est sûrement médiocre et ne permet pas d'accéder à un capital économique solide.

La petite noblesse doit s'adapter à la nouvelle époque, et pendant que le frère aîné oublie les valeurs anciennes pour y trouver une place, Amélie et René se trouvent exclus, puisqu'ils conservent les valeurs de l'ancien monde sans avoir pu en tirer un capital économique. Ils sont tous deux condamnés à une chute dans la hiérarchie sociale sans précédent dans l'Histoire. Ils devraient alors être forcés de s'unir avec la bourgeoisie avide de récupérer le prestige de la noblesse. Mais l'Ancien Régime n'est pas encore tombé, et les trois États (comme les privilèges) ne sont pas encore abolis : Amélie ne pourra pas épouser un aristocrate d'une famille de la vieille

noblesse, et devrait être obligée de se marier avec un bourgeois ou un hobereau, ce qui représente encore, en 1720, une honte. Amélie représente ceux qui, historiquement, sont promis par l'Histoire, à une mésalliance avec un individu trop loin socialement, qui viendrait acter son déclassement. Amélie, comme figure de cette vieille noblesse déclassée, doit se trouver face à une alternative qui mène vers deux types de mésalliance : l'union endogène (avec un membre de sa famille), ou l'union exogène (avec un bourgeois ou un aristocrate de noblesse très récente). L'hypothèse de *René* est donc à la fois probable et révélatrice de la mélancolie historique qui vient frapper sa classe. Le récit d'une passion incestueuse dans ce contexte est la traduction littéraire d'un malaise ressenti par l'aristocratie à laquelle appartient Chateaubriand.

Mythe des origines, origines du mythe

Le frère et la sœur sont les derniers à se souvenir d'un monde antérieur, ils sont ainsi les derniers d'un monde qui n'existe plus qu'en eux et se retrouvent isolés, au sens fort du terme, sur un îlot de temps où ils ne sont plus que deux. La tension amoureuse est l'expression de la logique narrative, qui suit la logique historique et sociale : les deux personnages n'ont pas d'autre objet de leurs désirs qu'eux-mêmes. L'inceste ne sera certes jamais consommé : il n'est que l'expression de leur exclusion par la société moderne. Mais la tentation coïncide avec le passage à l'âge adulte, à ce que Freud appelle la découverte de la « sexualité d'objet » dans ses *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Or ce passage coïncide avec la mort du père et le sentiment d'exclusion. La nostalgie pour le monde écroulé va donc se traduire, dans le phantasme, par une nostalgie pour la sexualité enfantine, ou la sexualité de sujet que Freud analyse comme autosuffisante. L'image qui s'impose dans ces phantasmes solitaires est celle d'Ève, sœur et prolongement du corps du sujet. Ainsi, lorsque René s'est retiré loin de tout, sa solitude lui fait formuler une prière : « Ah ! si j'avais pu faire partager à une autre les transports que j'éprouvais ! O Dieu ! si tu m'avais donné une femme selon mes désirs ; si, comme à notre premier père, tu m'eusses amené par la main une Ève tirée de moi-même… » (p.160). Les « transports » et les « désirs » n'ont pas d'objet ; tout reste dans le sujet autosuffisant, qui n'imagine qu'un mythe (le mythe d'Ève) pour lequel la femme est une féminisation de l'ego. René, figure du dernier, entretient la nostalgie du « premier » (ici le premier homme), le sujet fondateur. Amélie n'est pas nommée. Mais c'est bien elle qui figure symboliquementla nostalgie de l'Eden perdu, de l'amour avant la Chute. René rêve une sexualité

édénique, absolue, sans la Chute, sans le passage à la sexualité d'objet, sans l'exil dans le monde ni la nécessité de fonder une famille. Il ne peut que refuser le modèle d'humanité d'après la Chute que lui conseille Amélie pour guérir de ses chimères : « Il vaut mieux, mon cher René, ressembler un peu plus au commun des hommes, et avoir un peu moins de malheur. Peut-être trouverez-vous dans le mariage un soulagement à vos ennuis. Une femme, des enfants occuperaient vos jours. » (p.166). Le refus de René est un refus de l'altérité et un retour à soi, au même, au monde intérieur : aussi préfère-t-il le suicide à l'acceptation de la Chute, c'est-à-dire à l'entrée dans l'Histoire (dimension collective), dans l'âge adulte (dimension personnelle). L'Eden correspond bien à un idéal paradoxal, qui invite à une déploration du paradis perdu, celui des amours enfantines, qui rentre en contradiction avec les commandements de la Loi d'après la Chute. La Chute oblige à accepter une condition peu enviable. Reste l'Eden comme figuration d'une plénitude dans laquelle sujet et objet n'étaient pas séparés.

Le couple frère-sœur : un idéal de chasteté ou une érotique de l'absolu ?

Le couple frère-sœur structure les fictions de Chateaubriand. Il apparaît comme un idéal, attestant la pureté de l'amour. Ce couple mythique et fantasmatique figure le monde d'avant la Chute. Le texte établit une homologie entre enfance, innocence édénique et sexualité de *sujet*, et entre âge adulte, vie avec la faute et sexualité d'*objet*. L'idéalisation dans le récit comme dans le discours des personnages est à prendre au sérieux : elle participe du *sens* paradoxal de l'œuvre. Le paradoxe est que l'union frère-sœur est une passion coupable dans le présent historique et à l'âge adulte (même en pensée ou en intention), tandis qu'elle est valorisée dans le passé mythique : ce paradoxe éclaire l'œuvre dans son ensemble, éclaire le rapport qu'entretient Chateaubriand avec les mondes passés. La survalorisation du monde ancien, situé dans un passé plus mythique qu'historique (ce que Marc Fumaroli désigne par « le Royaume »), s'accompagne d'une condamnation sans équivoque des tentatives de *retour* en arrière.

Tandis que René vit innocemment sa passion pour Amélie, sa sœur a conscience du caractère coupable de leur lien. Le récit de René, à la fois personnage et narrateur, laisse entrevoir son peu de conscience morale. Comment expliquer que son discours, si prompt à juger « la corruption » (p.154) qui règne sous la Régence, se limite à la relation des faits lorsqu'il s'agit de sa relation avec Amélie ? Lorsqu'Amélie vient le rejoindre dans son « exil champêtre » (p.156),

qu'elle vient habiter dans la même « chaumière », la période décrite se divise en deux temps : pendant un mois, de la fin février à la fin mars, la chaste idylle prédomine ; pendant « trois mois » (p. 164), pendant la saison printanière, l'idylle laisse place à la préfiguration de la mort : Amélie dépérit dangereusement. René ne se rend pas compte que c'est l'inceste qui fait à la fois la joie (*eros*) et la souffrance (*thanatos*) ; le texte tourne autour du tabou de l'inceste, le met en scène sans le comprendre. Ainsi, le mois d'hiver est présenté par René en ces termes :

> Quand le matin, au lieu de me trouver seul, j'entendais la voix de ma sœur, j'éprouvais un tressaillement de joie et de bonheur. Amélie avait reçu de la nature quelque chose de divin ; son âme avait les mêmes grâces innocentes que son corps ; la douceur de ses sentiments était infinie ; il n'y avait rien que de suave et d'un peu rêveur dans son esprit ; on eût dit que son cœur, sa pensée et sa voix soupiraient comme de concert ; elle tenait de la femme la timidité et l'amour, et de l'ange la pureté et la mélodie. (*René*, p. 163)

La description des paysages de la solitude a laissé place à la description d'Amélie. Le personnage s'est substitué au paysage : la sœur de René est décrite comme un paysage, dans toute sa profondeur, puisqu'elle se confond avec lui, ayant hérité son être « de la nature ». La description de René s'ouvre sur la « voix » d'Amélie, passe ensuite de son « âme » à son « corps » avant de revenir à son « esprit », puis de son « cœur » à sa « pensée » avant de revenir à sa « voix ». Ce retour à la voix (« j'entendais la voix de ma sœur » / « son cœur, sa pensée et sa voix soupiraient de concert ») crée un effet de boucle, enfermant le paysage fortement érotisé dans la voix féminine, voix qui fait vivre le monde et qui rassure le sujet, à l'instar de la voix maternelle pour le petit enfant en situation d'impuissance (de *Hilflosigkeit*, selon Freud). Amélie est donc un tout cosmique, son être se faisant *monde* et se substituant au monde pour René. Aussi revit-il, mais au prix d'une régression affective majeure. L'érotisation de la description d'Amélie passe par un jeu de synesthésies, propre à la description des paysages : l'évocation des « grâces » de son « corps », par l'emploi du pluriel à valeur *concrétisante*, montre que la stimulation de la vue éveille un « enchantement » (p.163), mot qui est un euphémisme, une métaphore ou un détournement du mot « désir » ; « les grâces innocentes » est donc un hypallage, puisque c'est le désir de René qui est c censément innocent, et non pas les *attraits physiques* de sa sœur : les formes généreuses d'Amélie sont désignées par le mot « grâces », euphémisme précieux ou métaphore, l'extase religieuse servant à dire et à masquer à la fois l'extase érotique… « Voix », et « mélodie » disent la stimulation principale dans *René*, l'ouïe, tandis que le mot « concert » dit à lui seul la synesthésie et l'harmonie entre les sens. L'esprit d'Amélie est qualifié de « suave » : cet alliage abstrait / concret veut évoquer la *douceur* qui caractérise le personnage en lui donnant une dimension

concrète, touchante, tant olfactive que tactile. Mais le corps de la sœur n'est pas profané, il n'est approché que par les perceptions et les émotions : le « tressaillement » est un ressenti purement passif. Amélie dans cet extrait apparaît tantôt comme la « sœur », tantôt comme la « nature ; tantôt comme une déesse (« quelque chose de divin »), tantôt comme une « femme », tantôt comme un « ange ». Humaine et plus qu'humaine, elle est à la fois l'être le plus proche (la sœur, la nature) et le plus lointain (l'ange, la déesse) ; elle est aussi l'amante (« la femme ») et l'être asexué par excellence (« l'ange »). C'est ce paradoxe qui fait d'elle l'objet absolu du désir de René (dont la libido n'identifie pas d'objet sexuel) et qui anime le texte d'une indéniable tension érotique. La pulsion paradoxale et dévorante trouve cependant à se sublimer dans le sentiment religieux. On le lit dans la lettre qu'Amélie lui écrit du couvent : « la religion trompe doucement une âme sensible : aux plus violentes amours elle substitue une sorte de chasteté brûlante où l'amante et la vierge sont unies ; elle épure les soupirs » (p.178). La figure de la religieuse réunit l'amante et la vierge, l'extase charnelle et l'extase mystique, et sublime la pulsion en la transformant en un désir mystique : « une sorte de chasteté brûlante » est une tentative de dire au plus près le désir resté désir, c'est-à-dire une tension érotique qui ne vise pas l'apaisement par un retour à un état antérieur[883]. Par l'insertion de cette lettre d'Amélie, *René* dit ce que René suggérait, et le roman dépasse la voix de son narrateur-personnage.

Cette adéquation harmonieuse entre « cœur », « pensée » et « voix » chez Amélie dit un fantasme régressif de transparence[884] entre les êtres, mais surtout entre le sujet et lui-même. Le sentiment, la raison et la parole ne feraient qu'*un* chez Amélie. Aussi serait-elle transparente à elle-même comme à son frère. René réagit ici contre le mal de l'époque moderne, qui a séparé le sentiment de la raison, et coupé la parole de l'être. La « corruption » de l'époque se manifeste par la dissimulation des sentiments et des projets en vue de manipuler autrui : toute la littérature libertine du siècle, de Crébillon à Laclos l'atteste. Le fantasme de transparence entre la parole et le sentiment est présent chez Rousseau qui affirme dans ses *Confessions* : « un continuel besoin d'épanchement met à tout moment mon cœur sur mes lèvres[885] ». Dans son *Essai sur l'origine des langues*, le philosophe de Genève affirme que le langage est d'abord l'expression du sentiment,

[883] Freud pose en 1920 l'hypothèse que « toutes les pulsions veulent rétablir quelque chose d'antérieur. » (*Au-delà le Principe de plaisir*, in *Essais de Psychanalyse*, Petite Bibliothèque Payot, Coll. "Classiques", 2001, p. 90.
[884] Je reprends la notion de Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau*. *La Transparence et l'Obstacle*, Gallimard, Coll. « Tel », 1976.
[885] Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, Livre IV, *op. cit*., p. 582.

que la langue originelle est naturellement poétique : « Comme les premiers motifs qui firent parler l'homme furent des passions, ses premières expressions furent des tropes. Le langage figuré fut le premier à naître, le sens propre fut trouvé le dernier. On n'appela les choses de leur vrai nom que quand on les vit sous leur véritable forme. D'abord on ne parla qu'en poésie ; on ne s'avisa de raisonner que longtemps après.[886] » L'emprunt à Rousseau est manifeste chez Chateaubriand, lorsqu'il présente la parole d'Amélie comme une résurgence de cette langue naturelle et enchanteresse. Tout le langage poétique de René dit justement par des *tropes* un désir que le sentiment exprime sans que la raison ne soit apte à nommer l'inceste par son nom. René est donc nostalgique d'un langage transparent, signe de l'adéquation entre cœur, esprit et langage, à l'heure des *égarements du cœur et de l'esprit* : Chateaubriand rejoint Rousseau sur la conception de la poésie comme origine des langues. La poésie ne doit donc plus être appréhendée comme un artifice *mondain* (comme le fait Voltaire) mais au contraire comme un agencement naturel de tropes qui ne désigne pas la *chose* mais la suggère de manière figurée. La prose est donc plus propre à cette vision de la poésie que Rousseau théorise et met en pratique dans *Julie*, dans les *Confessions* et enfin dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*[887].

Cependant, la douce utopie de la réunion frère-sœur ne dure qu'un mois. Le corps d'Amélie exprime justement un sentiment que sa voix cache : « L'hiver finissait lorsque je m'aperçus qu'Amélie perdait le repos et la santé, qu'elle commençait à me rendre. Elle maigrissait ; ses yeux se creusaient, sa démarche était languissante et sa voix troublée. Un jour je la surpris tout en larmes au pied d'un crucifix. » (p.163) René comprend que le corps *somatise*, mais demeure incapable de nommer ce qui est criant dans les *tropes* de son propre langage. Amélie a conscience de la passion qu'elle éprouve, de la nature de la liaison avec son frère ; sa position de pénitente au pied d'un crucifix figure la culpabilité : l'inceste n'a pas besoin d'être effectivement consommé pour être une passion coupable. Le péché, c'est d'abord l'intention ; l'innocence réside dans la pureté du cœur. Aussi Amélie est-elle, selon cette logique, criminelle, avant que sa *conversion* (ou la sublimation) ne la *sauve*. À l'opposé, Atala commet le péché mortel (selon le dogme catholique) de se suicider ; son crime est pourtant absout par le Père Aubry, lequel invoque le jugement de l'intention avant tout : « Vous offrez tous trois un terrible exemple des dangers de l'enthousiasme, et du défaut de lumières en matière de religion. Rassurez-vous, mon enfant ; celui qui sonde les

[886] Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, Chapitre III.
[887] Les *Petits Poëmes en prose* de Baudelaire avaient pour premier titre « Le Promeneur solitaire ».

reins et les cœurs vous jugera sur vos intentions, qui étaient pures, et non sur votre action qui est condamnable. » (*Atala*, « Le Drame », p.108) Le péché d'Atala est alors considéré une erreur : « ma fille, tous vos malheurs viennent de votre ignorance » (p.108). Si le désir incestueux est considéré comme un péché, le suicide dont l'intention reste « pure » est acquitté, dans la fiction de Chateaubriand. L'inceste est condamné tandis qu'un autre type de relation frère-sœur demeure valorisé.

2. Une épouse inépousée : la sœur vierge et sainte

Le récit de la relation frère-sœur, vecteur du rite de passage

L'idéalisation de la relation frère-sœur s'inscrit, nous l'avons vu, dans un rapport homologique avec l'idéalisation de la transparence. Le « monde » auquel renoncent Amélie et don Carlos, c'est le monde au sens théologique de « l'ensemble des choses créées[888] ». Amélie sauve son âme, dans cette perspective théologique, mais au sens anthropologique, elle accomplit un rite de passage. Elle s'agrège à la communauté de celles qui suivent la *règle*, qui ont renoncé au « monde » pour être des intercesseurs entre ce monde et l'autre monde. Le récit de Chactas et le récit de René se terminent par un rite de passage accompli par un personnage féminin, sœur du narrateur : le rite de passage concernant Amélie figure son entrée dans les ordres, tandis que le rite de passage concernant Atala est son trépas. Elle tré-passe, accompagnée par un rite orchestré par le Père Aubry. Dans les deux cas, le mariage attendu n'a pas eu lieu ; c'est ordinairement par un mariage que se termine un conte, si l'on suit « l'hypothèse d'une homologie possible, fonctionnelle et structurelle, entre le rite et le récit littéraire »[889]. Yvonne Verdier[890] a ainsi montré que les rites visent à représenter et maintenir « les conditions de l'existence sociale », et que les mythes entretiennent un rapport avec les rites en racontant leur institution, alors que les contes sont des récits exemplaires illustrant le bien-fondé qu'il y a à les suivre : « c'est pour cela que les contes finissent bien[891] ». Or le roman, selon Y. Verdier, marque le moment où le protagoniste s'écarte

[888] Bernard Sève, *op. cit*., p. 33.
[889] Marie Scarpa, « Le Personnage liminaire », *op. cit*., p. 25.
[890] Yvonne Verdier, *Coutume et Destin*, *op. cit*., p. 30.
[891] *Ibid*,. p. 30.

de la voie tracée par les rituels. Dans *Atala* comme dans *René*, le mariage s'inverse en renoncement au monde par la sœur du narrateur : renoncement au mariage voire renoncement à la vie. Cependant, dans sa perspective chrétienne, ces deux rites de passage dirigés par un médiateur chrétien (un prêtre) se donnent à lire comme un mariage d'un autre type, et comme une entrée dans la vie. La fin tragique se mue en résurrection, résurrection à laquelle les personnages masculins (les frères, René et Chactas) ne consentent pas.

Le Père Aubry raconte le bonheur du couple édénique, frère-sœur, mais cette vision idyllique a pour fonction de consoler Atala agonisante : ce discours doit être replacé dans le cadre du rite de *l'extrême-onction*. Dans la première partie du *Génie du Christianisme*, Chateaubriand consacre à ce dernier sacrement le dernier chapitre (intitulé « L'extrême-onction ») du premier livre, intitulé « Mystères et sacrement ». L'auteur y voit le sacrement le plus sublime car l'extrême-onction, qui est la consolation du mourant par le prêtre, fait de la mort la traversée d'un seuil vers un autre monde : « Mais c'est à la vue de ce tombeau, *portique silencieux d'un autre monde*, que le christianisme déploie sa sublimité. Si la plupart des cultes antiques ont consacré la cendre des morts, aucun n'a songé à préparer l'âme pour ces rivages inconnus dont on ne revient jamais.[892] » Le prêtre opère donc un rite de passage, qui fait traverser un seuil (franchir un « portique ») de nature cosmique : vers « un autre monde » situé dans un au-delà spatial et temporel irréversible (« ces rivages inconnus dont on ne revient pas »). Toute parole prononcée va dans le sens de ce rite de passage. Quelle place et quel rôle le tableau des premières amours édéniques joue-t-il dans ce rite de passage ? Le *Génie* se limite à dire que le prêtre est là pour consoler l'agonisant et rompre « les attaches[893] » du chrétien à ce monde, mais se limite à ces mots et à cette image : c'est la fiction *Atala* qui donne à entendre le discours du rite, dans lequel il est question de ces amours frères-sœurs. Aider le mourant à rompre ce qui le rattache au monde vivant, c'est le persuader qu'il n'a rien à regretter ici-bas. Pour cela, il convient de lui figurer le tableau des malheurs, des incomplétudes et des faux-semblants des bonheurs terrestres, à commencer par l'amour. Le rite intègre donc l'art de la rhétorique, et plus particulièrement la rhétorique de l'éloge et du blâme. Le blâme, le portrait à charge des amours terrestres s'articule à l'éloge (le portrait idyllique) d'un

[892] *Génie du Christianisme*, Première Partie, Livre I, Chapitre XI ("L'Extrême-Onction), *op. cit*., p. 511. Nous soulignons.

[893] « Un prêtre assis à son chevet le console. Ce ministre saint s'entretient avec l'agonisant de l'immortalité de son âme [...]. Le sacrement libérateur rompt peu à peu les attaches du fidèle ; son âme, à moitié échappée de son corps, devient presque visible sur son visage. Déjà il entend les concerts des séraphins ; déjà il est prêt à s'envoler vers les régions où l'invite cette Espérance divine, fille de la Vertu et de la Mort. » (*Génie du Christianisme*, *op. cit*., p. 511)

amour pur et idéal qui n'est plus possible ici-bas. Ainsi, le Père Aubry use de la rhétorique de l'éloge pour représenter les amours édéniques afin de dénigrer les amours réelles, dans le but de permettre à Atala de se consoler, de ne pas regretter ce qui la rattache le plus à la vie, c'est-à-dire son regret de ne pas épouser Chactas. On comprend alors pourquoi le Père Aubry lui représente oralement, avec des accents pascaliens, la misère de la condition humaine contrainte au mariage : « Je vous épargne les détails des soucis du ménage, les disputes, les reproches mutuels, les inquiétudes et toutes ces peines secrètes qui veillent sur l'oreiller du lit conjugal. La femme renouvelle ses douleurs chaque fois qu'elle est mère, et elle se marie en pleurant » (*Atala*, p.110). Le dénigrement du mariage rentre dans la logique rhétorique des *vanités*, héritée du livre biblique attribué traditionnellement à Salomon, *L'Ecclésiaste*. Le Père Aubry cite textuellement le superlatif hébraïque « Vanités des vanités » (p. 111) qui scande le livre de l'Ecclésiaste. Le mariage, en tant qu'institution humaine, est reléguée au rang des vanités, vanité ayant ici le sens de *réalité éphémère et fragile*, mais aussi de *chimère*, de fausse réalité : « Illusion, chimère, vanité, rêve d'une imagination blessée ! » (p.111). La phrase nominale exclamative qui sert à caractériser « cette folie que la jeunesse appelle amour » comporte des accents extrêmement violents : le contraste avec la douceur des paroles apaisantes et la théologie de la miséricorde est saisissant.

Quelle place, quel sens accorder à ces paroles violentes, polémiques, fortement marquées par la négativité, dans un roman qui chante la passion amoureuse et l'amour christique ? Le bonheur conjugal est une vanité au sens où il ne dure pas parce qu'il se révèle n'être qu'illusion. Cette vision pessimiste de l'amour humain n'est pas une remise en question du sacrement qu'est le mariage : il faut comprendre ce discours de quatre pages (pp. 108-112) comme les paroles d'un rite de passage visant à accompagner l'agonisant vers son trépas, à le faire passer sereinement dans l'autre monde. Pour cela, les paroles sur les *vanités* ont une fonction consolatrice, le consolant de ce qu'il perd pour lui faire désirer ce qu'il gagne par ce passage : « Remerciez donc la bonté divine, ma chère fille, qui vous retire si vite de cette vallée de misère » (p.112). La félicité, dans ces paroles rituelles, n'est donc possible que dans un ailleurs du monde, soit dans une fuite en avant (la mort et la résurrection dans le Paradis), soit dans une fuite en arrière (le regret de l'âge édénique d'avant la Chute). C'est ainsi que le Père Aubry présente les amours édéniques et les premières unions conjugales :

> Sans doute, ma fille, les plus belles amours furent celles de cet homme et de cette femme sortis de la main du Créateur. Un paradis avait été formé pour eux, ils étaient innocents et immortels. Parfaits de l'âme et du corps, ils se convenaient en tout : Ève avait été créée pour Adam, et Adam pour Ève. S'ils n'ont pu toutefois

> se maintenir dans cet état de bonheur, quels couples le pourront après eux ? Je ne vous parlerai point des mariages des premiers-nés des hommes, de ces unions ineffables, alors que la sœur était l'épouse du frère que l'amour et l'amitié fraternelle se confondaient dans le même cœur, et que la pureté de l'une augmentait les délices de l'autre. (*Atala*, « Le Drame », p. 109-110)

Une note de Pierre Moreau éclaire le sens de cet extrait, dans l'édition qui nous sert de référence : « Cette obsession de l'inceste ne laisse pas d'être troublante chez l'auteur de *René* » (note 72, p.295). Les mots « obsession » et « inceste » devraient être, selon nous, remplacés par l'idée du retour du motif du couple frère-sœur. Le Père Aubry ne fait pas l'éloge de l'inceste, c'est-à-dire de l'alliance sexuelle ou matrimoniale entre deux individus consanguins. Claude Lévi-Strauss prend en considération que « la psychanalyse découvre un phénomène universel, non point dans la répulsion vis-à-vis des relations incestueuses, mais au contraire dans leur poursuite. »[894] Il pose alors l'hypothèse que « la prohibition de l'inceste exprime le passage du fait naturel de la consanguinité au fait culturel de l'alliance.[895] » C'est donc « le rapport social, au-delà du lien biologique » qui distingue l'inceste de l'alliance autorisée. Le personnage de Chateaubriand évoque un temps mythique, celui de l'Eden et des débuts de l'humanité, avant la formation des premières sociétés, dans une vision syncrétique qui mêle la Bible à Rousseau : ces amours des temps d'avant l'entrée dans l'Histoire sont appelées des « unions ineffables » (p.109) afin de préciser qu'elles sont indescriptibles puisqu'elles se sont jouées dans un *autre monde*. Par conséquent, ce type de relation doit servir de référence afin de mesurer qu'elles ne *peuvent* et qu'elles ne *doivent* pas être rejouées dans le monde actuel. Il n'y a rien à regretter ici-bas, puisque tout ce qui fut beau dans ce temps d'avant l'Histoire, dans ce monde mythique, n'est plus et surtout n'est plus *possible* ni même *souhaitable*. Le passage que produit le rite, ici le trépas, fait alors figure d'hymen, de mariage divin. Ce n'est pas une union avec Dieu-le-Père, mais avec *Dieu-le-Frère*, Jésus : « Venez, rose mystique, vous reposer sur le sein de Jésus-Christ. Ce cercueil, lit nuptial que vous vous êtes choisi, ne sera point trompé ; et les embrassements de votre céleste époux ne finiront jamais ! » (p.112) Atala passe donc, dans le récit, de la sœur-épouse à l'épouse du Christ, elle meurt sur le seuil de l'entrée dans la vie conjugale et sexuelle.

[894] Claude Lévi-Strauss, *Les Structures élémentaires de la parenté*, Mouton & Co, 1967, p. 20.
[895] *Ibid*., p. 35.

La sœur de Chactas : épouse inépousée

Les vingt-sept jours d'errance au désert entre Atala et Chactas est dessinent une idylle entre frère et sœur qui rejoue les premiers âges de l'humanité tels que les raconte le Père Aubry ; c'est au moment où l'orage éclate, alors que les amants jusqu'alors chastes s'apprêtent à *passer* à l'acte qu'Atala révèle qu'elle est la fille naturelle de Lopez. Ainsi le « fils d'Outalissi » (p.50) la « fille de Simaghan aux bracelets d'or » (p.52-53) sont-ils frère et sœur, l'une étant fille naturelle l'autre fils adoptif d'un même « père ». Cet amour du frère et de la soeur n'est ni consanguin ni consommé. Or c'est la révélation de cette filiation naturelle ou symbolique commune qui pousse les amants à consommer leur amour charnellement : « C'en était trop pour nos cœurs que cette amitié fraternelle qui venait nous visiter, et joindre son amour à notre amour. Désormais les combats d'Atala allaient devenir inutiles : en vain je la sentis porter une main à son sein, et faire un mouvement extraordinaire ; déjà je l'avais saisie, déjà je m'étais enivré de son souffle, déjà j'avais bu toute la magie de l'amour sur ses lèvres. » (*Atala*, « Les Chasseurs », p. 82). C'est le moment où « l'amitié fraternelle » est sur le point de devenir une relation charnelle, où l'innocence bascule dans le péché de chair, où le *passage* s'accomplit. Comme dans le tableau d'Holbein représentant Adam et Ève, ou dans le tableau de Poussin représentant Eurydice sur le point d'être mordue, l'idylle au désert culmine par cet acmé de la tension érotique, par ce moment où tout va basculer, où tout va se retourner, c'est-à-dire au moment de la catastrophe ; la félicité suprême et le malheur cohabitent dans une union sublime avant de voir le triomphe du mal :

> Les yeux levés vers le ciel, à la lueur des éclairs, je tenais mon épouse dans mes bras, en présence de l'Éternel. Pompe nuptiale, digne de nos malheurs et de la grandeur de nos amours : superbes forêts qui agitiez vos lianes et vos dômes comme les rideaux et le ciel de notre couche, pins embrasés qui formiez les flambeaux de notre hymen, fleuve débordé, montagnes mugissantes, affreuse et sublime nature, n'étiez-vous donc qu'un appareil préparé pour nous tromper, et ne pûtes-vous cacher un moment dans vos mystérieuses horreurs la félicité d'un homme ! (*Atala*, p.82-83)

La rhétorique du *sublime* anime ce paysage d'orage et cette scène amoureuse. Le sublime est une alliance (un mariage) des contraires : « malheurs » / « amours », « affreuse » / « sublime », « horreurs » / « félicités ». La nature devient un temple, un espace sacré où se célèbre ce mariage que « l'Éternel » est supposé célébrer, à moins que ce ne soit le lieu de leur union qui prenne la dimension de l'immensité naturelle, voire de l'immensité cosmique. La nature immense et sauvage

est, comme dans le Prologue d'*Atala*, comparée à un monument sacré ; la métaphore est filée dans le texte, faisant de ce paysage sauvage une *vision*, une hallucination (comme le fera plus tard Rimbaud[896]) : l'aspect arrondi de la cime fleurie des arbres est comparé à des « dômes », les pins enflammés par la foudre sont perçus comme des flambeaux pour éclairer pompeusement la scène, tandis que les lianes et le ciel se transforment en paravent pour le lit nuptial. Tous les éléments naturels (forêt, fleuve, montagne) deviennent des éléments d'un décor immense pour cette scène amoureuse. Tout prend alors un aspect démesuré et formidable : « superbes », « débordés », « mugissantes », « affreuse », « sublime », « mystérieuses horreurs ». L'orage, ce motif bien connu de la rhétorique du sublime, est lui-même ambivalent : d'un côté il illumine la scène, il enchante, célèbre et consacre la réunion mythique du couple frère-sœur, mais d'un autre côté il devient la figuration *terrible* d'un renversement apocalyptique, la destruction totale du monde naturel.

La tension narrative et le contraste des teintes figurent le désir à son point le plus haut, désir qui reste désir : consommé, le désir se serait aboli. L'arrivée du Père Aubry, en empêchant la consommation, est l'élément perturbateur qui permet de soutenir et de relancer le désir. Le prêtre apporte la loi, laquelle permet au désir de se dépasser lui-même, de ne pas se limiter à sa consommation (Pierre Glaudes dirait *cannibale*). L'arrivée du Père Aubry est différée en deux temps, précédée par deux éléments textuels qui fonctionnent comme des métonymies : la cloche et le chien. D'abord retentit « le son d'une cloche » (p.83) dans ce paysage cosmique et sensuel où se mêlent tous les sens : c'est la pénétration, dans un univers sans foi ni loi, de l'ordre religieux sous la forme d'une musique structurant le temps ; la cloche suspend la tension érotique, elle interrompt l'acte sur le point de s'accomplir, sans mettre fin à cette tension, puisque l'*attention* des amants (et donc du lecteur) est redoublée, mais détournée vers un autre objet, vers une autre promesse qui est celle d'une autre « félicité » et d'un autre monde. Le Père Aubry est ensuite précédé par son chien, c'est-à-dire par l'animal domestique par excellence : l'arrivée du chien au milieu de ce paysage sauvage symbolisant le déchaînement des pulsions et des passions indique la

[896] Dans « Alchimie du Verbe », le poète écrit : « Je m'habituai à l'hallucination simple : je voyais très-franchement une mosquée à la place d'une usine [...]. Je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit. J'étais oisif, en proie à une lourde fièvre [...] » C'est ici le paysage industriel qui devient, par l'hallucination métaphorisante, un édifice religieux. C'est sûrement la lecture précoce des textes de l'Enchanteur qui a orienté les rêveries sauvages du Voyant, lorsqu'il écrit plus haut : « Je rêvais croisades, voyages de découvertes dont on n'a pas de relations, républiques sans histoires, guerres de religion étouffées, révolutions de mœurs, déplacements de races et de continents : je croyais à tous les enchantements. » (*Une Saison en enfer*, Délire II)

domestication de l'amour qu'annonce le mariage chrétien. Ensuite, le Père Aubry apparaît muni d'une « lanterne » : cet accessoire métonymique de petite taille s'oppose à l'éclat formidable et sublime de l'orage. Le prêtre apporte donc la « lumière » de l'Évangile qui doit guider les amants, leur permettre de sortir de la sauvagerie, de dépasser la pulsion et d'accomplir le rite de passage dans le mariage. Ainsi annonce-t-il la *Bonne nouvelle* qui se traduit, sur le plan narratif par la sédentarisation, l'intégration sociale et le mariage : « Si vous n'avez pas de meilleure retraite, ma chère fille, je vous offre une place au milieu du troupeau que j'ai eu le bonheur d'appeler à Jésus-Christ. J'instruirai Chactas, et je vous le donnerai pour époux quand il sera digne de l'être. » (*Atala*, « Les Laboureurs », p.87-88) Les amants, après avoir été sur le point de consommer leur amour, se trouvent sur le point de se marier ; mais par deux fois, le récit interrompt ce qu'il avait annoncé et les personnages restent bloqués sur le seuil, au moment de passer.

En effet, l'idéal frère-sœur n'est jamais dépassé dans *Atala* puisque le seuil n'est pas franchi. Atala est un personnage *liminaire*, qui reste bloqué dans les marges du monde (le désert, la grotte de l'ermite) et dans la phase de marge (entre la séparation et l'agrégation, entre l'enfance et l'âge adulte). Elle est une figure d'*éternelle jeune fille*, selon la définition qu'élabore Marie Scarpa à partir d'un personnage de Zola : « l'éternelle jeune fille, Angélique, l'héroïne du *Rêve* de Zola (qui meurt le jour de son mariage sur le seuil de la cathédrale, épousée mais non épouse), dont a pu noter qu'à défaut de *passer* elle-même dans son destin de femme, elle faisait office de passeuse et de médiatrice pour les autres.[897] » Atala, à la différence d'Angélique, est une épouse non épousée. Le mariage promis par le père Aubry n'a pas été célébré, mais une sorte de sacrement *sauvage* a bien eu lieu pendant l'orage. Ce rite *bricolé* littérairement par la rhétorique du sublime est, semble-t-il, orchestré par « l'Éternel » (p.82), dans une scène qui consacre Atala comme *sœur* et comme *épouse* de Chactas. Le personnage, à plusieurs reprises dans le texte, est désigné comme l'*épouse* autant que la *sœur* du fils de Lopez : « cent fois je fus prêt à saisir mon épouse dans mes bras, cent fois je lui proposai de bâtir une hutte sur ces rivages et de nous y ensevelir ensemble », raconte le narrateur (p.78) ; « Laisse-moi emporter les restes de mon épouse », dit-il au prêtre (p.118) ; au moment des funérailles, la jeune épouse fusionne avec la sœur :

> Quand notre ouvrage fut achevé, nous transportâmes la beauté dans son lit d'argile. Hélas, j'avais espéré de préparer une autre couche pour elle ! Prenant alors un peu de poussière dans ma main, et gardant un silence effroyable, j'attachai, pour la dernière fois, mes yeux sur le visage d'Atala. Ensuite je répandis la terre du sommeil sur un front de dix-huit printemps ; je vis graduellement disparaître les traits de ma sœur,

[897] Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », *op. cit*., p. 29.

> et ses grâces se cacher sous le rideau de l'éternité ; son sein surmonta quelque temps le sol noirci, comme un lis blanc s'élève du milieu d'une sombre argile : Lopez, m'écriai-je alors, vois ton fils inhumer ta fille ! et j'achevai de couvrir Atala de la terre du sommeil. (*Atala*, « Les Funérailles », p. 122)

Le texte fait passer Atala du statut d'épouse à celui de sœur. Le récit fonctionne comme un rite de passage qui fait *trépasser* le personnage afin que l'amour ne soit pas consommé, que le désir reste désir : cet empêchement du déchaînement de la pulsion (érotique et destructrice) est un rite de *séparation*.

3. « Passer par le tombeau » du rite : le sens du sacrifice

Le rite du passage implique un état de non-retour qui envisage tout retour à un état antérieur comme impossible, comme impensable. En ce sens, le deuil est à considérer lui-même comme un rite de passage. L'entrée dans les ordres d'Amélie est un rite qui, dans le récit de René, s'apparente à celui des funérailles. Or c'est ce rite qui permet de faire le deuil de la relation frère-sœur ; sans cela, la relation devient un inceste, une alliance *sacrilège* qui renverse l'ordre social et cosmique. Notre hypothèse est que le traitement, dans la fiction, de la tentation de l'inceste, comporte des effets éthiques et politiques importants : le dépassement de la tentation de l'endogamie sociale, culturelle et historique. Le récit fonctionne comme un travail de deuil pour dépasser la tentation de *rester* sur le seuil de la rupture épocale ou de vouloir *retourner en arrière*.

Amours et mort : la tentation du tout, la fascination du néant

Le récit de Chactas qui devait se clore sur le mariage du frère et de la soeur s'achève par des « funérailles ». Le rite funèbre remplace le rite nuptial, mais le récit tend à les fondre en un seul ; cependant, le texte dépasse sa propre fascination pour la mort héritée du romantisme noir, pour montrer une assomption chrétienne dans le trépas. Lors des obsèques d'Atala, la tombe est présentée comme une couche nuptiale (« lit d'argile », « couche »). Lorsqu'Atala révèle son secret, elle avoue avoir pris du poison pour éviter de se donner à Chactas sous l'orage : « Quand tu baisais mes lèvres tremblantes, tu ne savais pas que tu n'embrassais que la mort ! » (p.105) Ce motif du baiser à la mort, ou du baiser *au mort*, mêle l'émotion érotique (« baiser », « lèvres ») à l'effroi; littéralement, *le vif pénètre le mort* / *la morte* : la scène érotique s'inverse rétrospectivement en

embrassement macabre. Parallèlement, la longue scène d'agonie dans « Le Drame » s'inverse en jouissance ; Atala dit en effet à son amant : « Et toi, cher et triste objet d'une passion qui me consume jusque dans les bras de la mort » (p.100). La langueur de la mort rejoint celle de l'amour. Ce désordre qui confond l'amour et la mort, le désir et la destruction, vient révéler la part sombre de la passion, la part *maudite* dirait Bataille. Cette confusion *eros / thanatos* dans le dialogue amoureux installe un *chaos* dans l'ordre du monde, dont les effets sont véritablement apocalyptiques ; ainsi Atala exprime la dimension destructrice de son amour absolu :

> Ce bonheur, j'y touchais, et je ne pouvais en jouir. Quel dessein n'ai-je point rêvé ! Quel songe n'est point sorti de ce cœur si triste ! Quelquefois en attachant mes yeux sur toi, j'allais jusqu'à former des désirs aussi insensés que coupables : tantôt j'aurais voulu être avec toi la seule créature vivante sur la terre ; tantôt, sentant une divinité qui m'arrêtait dans mes horribles transports, j'aurais désiré que cette divinité se fût anéantie, pourvu que serrée dans tes bras, j'eusse roulé d'abîme en abîme avec les débris de Dieu et du monde ! (*Atala*, « Le Drame », p. 103)

La passion d'Atala est coupable non pas d'avoir été consommée mais de s'être nourrie en imagination de deux fantasmes, et d'en avoir *joui.* Le premier fantasme est régressif (*jouir* de retourner en pensée au Jardin d'Eden), l'autre, eschatologique (*jouir* de la destruction totale du monde). L'amour qu'éprouvent les amants est un amour *cosmique*, total et absolu, qui nie les frontières et les séparations qu'instaure toute cosmologie : l'ordre de l'univers, l'ordre du monde (social, naturel et cosmique), pour rester un ordre harmonieux, doit séparer la vie de la mort, le désir de la destruction, le sujet de l'objet. L'amour fusionnel est coupable envers l'ordre du monde. Le chant d'amour d'Atala est donc un blasphème : elle rêve d'un *retour* à une humanité d'avant la Chute, et elle rêve d'un *cosmos* où elle serait seule avec son amant. Ce désir régressif est bien un péché, au sens d'une négation de Dieu, comme l'exprime la suite de la phrase où elle dit : « j'aurais désiré que cette divinité se fût anéantie, pourvu que serrée dans tes bras, j'eusse roulé d'abîme en abîme avec les débris de Dieu et du monde ! » La phrase divisée en deux (les deux fantasmes) est structurée par le balancement « tantôt… / tantôt », tantôt la tentation régressive, tantôt la tentation apocalyptique. On mesure ici que le désir d'un *retour* effectif, dans le monde présent, à un ordre édénique de l'amour frère-soeur, est un péché selon la logique chrétienne, et une atteinte à l'ordre du monde.

Atala porte dans le corps du texte la tentation proprement nihiliste de la fusion, du *désir cannibale* (selon Pierre Glaudes) qui était au principe de son écriture. Le passage à l'éthique et à l'anthropologie chrétienne permet d'objectiver ce désir mortifère, incestueux et négatede le dépasser, de le sublimer. Le rite que mène le Père Aubry pour accompagner Atala dans la mort

marque ce passage, ce dépassement, qui aboutit à une remise en ordre du monde (c'est-à-dire du texte) qui sépare les vivants des morts et le frère de la soeur.

Faire de « bons morts » : le rôle du rite

Ainsi, le rite vient remettre les choses et les êtres à leur place. Tandis que la passion des amants figure et exprime des aberrations logiques et morales (la mort avec la vie, le frère avec la sœur) qui installent le chaos et l'effroi, le rite orchestré par le Père Aubry remet le monde en ordre et apporte la paix. La mort d'Atala, par ce rite, n'est plus une catastrophe cataclysmique, mais un *doux passage* qui sépare les vivants des morts en figurant la mort comme le passage à la *vie éternelle*[898] dans un outre-monde. Deux fois le mot « sommeil » vient désigner la mort, par euphémisme, et surtout métaphoriquement : la mort n'est qu'un sommeil, un *passage* vers l'autre monde, tandis que la jeune vierge part pour des « noces éternelles » (p.118). L'adieu de Chactas redira encore une fois cette mort / sommeil : « Dors en paix dans cette terre étrangère » (p.124). Le rite de l'extrême onction doit faire trépasser l'agonisant en paix, comme le figure le *Génie du Christianisme* : « Cependant l'ange de la paix, descendant vers ce juste, touche de son sceptre d'or ses yeux fatigués et les ferme délicieusement à la lumière. Il meurt, et l'on n'a point entendu son dernier soupir ; il meurt, et longtemps après qu'il n'est plus ses amis font silence autour de sa couche, car ils croient qu'il sommeille encore tant ce chrétien a passé avec douceur.[899] » Le rite dirigé par le Père Aubry, ici le dernier sacrement (l'extrême-onction), a été efficace : celle qui s'était suicidée, celle qui s'était vouée à une mort violente et donc à une peine éternelle, meurt *en paix*. Cette paix dans la mort la sauve de sa condamnation à être un *mauvais mort*, une *âme en peine*, comme le montrent les travaux de Daniel Fabre : « Les rites *font* les bons morts ». Les « ahori » (les « morts avant l'heure », les « âmes peineuses »), les *mauvais morts* sont « ceux qui ne cessent d'être présents auprès des vivants, signifient donc un défaut non seulement dans le rituel funéraire mais, plus généralement dans l'ensemble des rites qui accompagnent la personne du début à la fin de sa vie.[900] »

[898] C'est ce que dit le chrétien chaque fois qu'il récite la prière du *Credo*.
[899] *Génie du Christianisme*, I, I, Chapitre XI (« L'Extrême-Onction »), *op. cit*., p. 511.
[900] Daniel Fabre, « Le Retour des Morts », *op. cit*., p. 19.

Trois éléments feraient d'Atala un « mauvais mort » et même un « mauvais mort définitif » si l'on suit la logique culturelle qu'éclaire D. Fabre : tout d'abord les « défauts » dans la pratique des rites qui l'ont accompagné tout au long de sa vie, ensuite sa mort « violente » et « avant l'heure », enfin (et surtout) sa mort « en position de marge[901] ». Son suicide (mort violente) est une cause moins aggravante que sa position de marge ; elle est en effet fiancée, exilée, bloquée dans la phase de marge. Les rites qui ont structuré sa vie ont comporté des « défauts » préjudiciables. Lors de sa naissance, le *passage premier*, sa mère est sur le point de mourir en couches et l'enfant risque de mourir : « Ma mère m'avait conçue dans le malheur ; je fatiguais son sein, et elle me mit au monde avec de grands déchirements d'entrailles : on désespéra de ma vie. Pour sauver mes jours, ma mère fit un vœu : elle promit à la Reine des Anges que je lui consacrerais ma virginité, si j'échappais à la mort… Vœu fatal qui me précipite au tombeau ! » (p.99) Les points de suspensions matérialisent, sur la page, le saut dans le temps, de la naissance à la mort : c'est ce « vœu fatal », ce *rite* plein de défauts, qui oriente la vie d'Atala vers la mort. Ensuite à « seize ans » (p.99), sa sortie de l'enfance correspond à deux rites : la séparation d'avec la mère, et la formulation d'une promesse. La séparation est un arrachement : sa mère meurt. On retrouve dans ce schéma de la séparation mère-fille la séparation qui s'accomplit par la mort du parent de même sexe, comme dans le cas de René (*René*, p.146) et d'Aben-Hamet (*Le Dernier Abencerage*, p.188). La séparation d'avec la mère, et la sortie de l'enfance sont perturbées par le *trépas* de la mère : contrairement à René et à Aben-Hamet, Atala n'est pas libérée par la mort du parent de même sexe qu'elle, ce trépas n'ouvre pas pour elle le destin, il le ferme. La mère d'Atala, en présence d'un prêtre venu lui administrer les derniers sacrements, prononce au nom de sa fille un vœu de chasteté. Le rite auquel Atala est soumise comporte trop de « défauts » : il oriente son destin vers une fin tragique. Pour le dire avec les mots d'Yvonne Verdier, la « coutume » n'étant pas respectée, le « destin » paye le prix de ce ratage. En effet, le rite de passage de la jeune fille se confond avec le rite de l'extrême onction : la confusion règne, on ne sait s'il s'agit de la renaissance de la jeune fille ou du trépas de la mère. Ensuite, le rite est forcé : la contrainte s'oppose au vœu qui doit être libre, sinon il n'est pas valide. La parole *performative* qu'est le vœu doit être prononcée en respectant tout un protocole qui rend la parole performative efficace[902]. Or ici, les conventions ne

[901] *Ibid*., p. 19. Daniel Fabre dresse la liste de « ceux qui meurent en position de marge : fiancé, femme allaitant, non baptisé. »

[902] Denis Slakta insiste avec humour sur le rôle de l'*institution* et des *conventions* qui doivent être scrupuleusement suivies : « C'est donc une institution particulière qui permet de dire ; mais pas à n'importe qui. Pour dire, un locuteur

sont pas respectées : c'est sous la contrainte et le chantage que le serment est prononcé. Enfin, le rite comporte le défaut majeur de détourner le « vœu » de la religieuse de son but prescrit par l'Église, puisque la jeune fille n'engage pas sa vie par cette promesse, mais l'âme de sa mère : « jure sur cette image de la mère du Sauveur, entre les mains de ce sain prêtre et de ta mère expirante, que tu ne me trahiras point à la face du ciel. Songe que je me suis engagée pour toi, afin de te sauver la vie, et que si tu ne tiens ma promesse, tu plongeras l'âme de ta mère dans des tourments éternels. » (p.100) Le rite chrétien est détourné dans une transaction macabre qui mêle la vie de la fille au salut de l'âme de sa mère. Un rite a pour fonction de « maintenir tels » les « les termes et les conditions de l'ordre social » ; ici, le rite, au lieu de *séparer* les générations (séparer les vivants et les morts afin qu'ils aient des relations apaisées), crée de la *confusion* en fusionnant la mère et la fille. Aussi ce rite raté et illégitime, qui ne respecte ni les *conventions* ni les *institutions* qu'il prétend suivre, aboutit à la destruction du personnage ; tout au long du récit, elle ne cesse de s'adresser à sa mère à qui elle enchaînée au lieu d'être affiliée. Le roman entretient un lien particulier avec le rite : le roman, selon Y. Verdier, montre les conséquences funestes qui arrivent lorsqu'on s'écarte des règles qu'il prescrit.

Destinée à être une *mauvaise morte*, Atala est sauvée par le rite du Père Aubry. Deux rites, plus précisément, deux rites sans défaut, vont faire de celle que tout destinait à être une *mauvaise morte* une *bonnne morte* qui trépasse en paix : l'extrême onction (dans le chapitre « Le Drame ») et les obsèques (dans le chapitre « Les Funérailles »). Atala, guidée par un médiateur vers l'au-delà, devient elle-même médiatrice au moment même de son passage. La paix qu'elle accordera aux vivants, son rôle bénéfique de médiatrice auprès de Chactas commence sur le *seuil* de la mort, au moment de son passage, de son trépas : « tour à tour consolante et consolée, elle donnait et recevait la parole de vie sur la couche de la mort » (p.113). La systématisation de la réunion des oppositions (actif / passif, donner / recevoir, vie / mort) caractérise le point de passage d'un monde à l'autre : c'est le rôle que joue ici le rite dirigé par le prêtre qui assure son efficacité. Le narrateur décrit ainsi le rite : « il [le Père Aubry] semblait précéder Atala dans la tombe, pour lui montrer

doit être reconnu (et même « consacré ») par l'institution — ce qui lui confère le pouvoir /le droit de dire, i.e. de faire. Ce n'est pas tout : celui auquel le locuteur reconnu s'adresse doit aussi avoir un certain statut; comme le signale Austin, un prêtre ne peut baptiser un pingouin (sauf dans une certaine île); mais il peut, on le sait, opérer sur un huron. L'institution existe, elle habilite le locuteur, elle impose des conditions sur le choix de l'interlocuteur; enfin elle prescrit un rituel précis [...] ; imaginez, un instant, les réactions si un prêtre disait effectivement ceci : "Je te baptise au nom du Père, etc.", en balançant sa main droite par-dessus son épaule. Le prêtre doit faire des gestes précis et prononcer en entier la formule. Alors, et alors seulement, l'acte est accompli : le bébé (ou le huron) est baptisé. Il pourra, plus tard, demander son "acte de baptême" ». (« Essai pour Austin », *op. cit*., p. 92)

les secrètes merveilles » (p.113) ; la parole ritique, médiatrice, est personnifiée, comme si le *corps* du discours devenait le corps du missionnaire ; ensuite, le rite devient *enchantement* puisque la parole du rite semble *donner à voir* l'autre monde. Le *passeur* a donc accès à l'autre monde : il a été initié à ses mystères (à ses *secrets*), il a pu y voyager puisqu'il donne à voir ses « secrètes merveilles » par ses mots. La parole ritique se donne comme une « merveille », un enchantement, une parole d'outre-tombe, qui passe d'un monde à l'autre, et dont la fonction est de faire *tré*-passer les mourants en paix, afin, en dernier lieu, d'assurer la paix aux vivants. Le rite de deuil (le sacrement dernier) est caractérisé par la *double énonciation* : le prêtre s'adresse autant à Atala qu'à Chactas. Le rite s'adresse en dernier instance aux vivants.

Le récit fonctionne comme une cure analytique dont le Père Aubry est le grand thérapeute: il ne condamne ni Chactas ni Atala ; il reprend les mots même de leur pathologie qui confondent vie et mort, totalité et néant, amour et destruction, afin de dépasser cette confusion dans un ailleurs eschatologique. Le texte se soigne lui-même des illusions romantiques qui étaient à son principe. On a souvent dit que Chateaubriand avait *infléchi* son œuvre dans un sens idéologique chrétien ; nous dirions que le texte a opéré une sorte de cure sur lui-même à force de s'écrire pendant cette phase de *marge* qui a duré presque dix ans, de l'Amérique jusqu'au retour en 1800 en passant par l'Angleterre. Le texte ne s'est pas aboli en gommant sa dimension blasphématoire et nihiliste, il s'est sublimé en objectivant les obsessions mortifères qui le travaillaient mais qui le dévoraient et le rendaient inachevable.

Les vœux d'Amélie : cérémonie et rite de passage

Le rite est mené scrupuleusement par le représentant de l'institution (ici l'Église catholique) qui office en son nom. Le lexique de la sacralité et la description des lieux dans lequel se déroule le rite contribue à donner à la scène la fonction d'un passage, d'un moment essentiel du récit : « tout sert à donner à ce conseil un appareil imposant », disait déjà le narrateur Chactas dans *Atala* (p.64) lorsqu'il décrivait la dimension rituelle du conseil chez les Muscogulges ; ici, dans *René*, le narrateur décrit longuement et avec emphase le dispositif du rituel afin de montrer l'*effet* que ce dispositif produit sur ses pensées et sur ses gestes. Le rite, annoncé par la « cloche » (p.171), est accompli devant « un peuple immense » (p.171), « à la lueur des flambeaux » (p.172) ; les « fleurs » et les « parfums » (p.172) embaument les « ornements » (p.172) tandis que le discours

est prononcé « en chaire » (p.172) : l'ouïe, la vue et l'odorat sont extrêmement stimulés afin de produire un effet physique, sensuel, sur l'individu. René est ainsi touché jusque dans sa chair lorsqu'il dit qu'il s'est alors « senti lié par une main toute-puissante » (p.171), indiquant que c'est le *toucher* qui a donc été le plus stimulé. Or cette « main » qui touche est invisible tout en étant sensible : c'est le « Dieu sensible au cœur, non à la raison » de Pascal[903] qui est donc au centre de la scène, plus encore que René qui en ressent la présence, plus encore qu'Amélie qui joue davantage le rôle de médiatrice entre René et Dieu. La grandeur et l'emphase se mêlent à la dimension mystérieuse et mystique. Le mystère est cette part de secret, de voile, inexplicable par la raison (Dieu absent de sa création et pourtant actant) qui garantit, selon Chateaubriand, la beauté et la supériorité de la religion chrétienne[904] ; la mystique est une élévation de l'âme vers Dieu. Le texte a recours à deux hypallages : « la grille mystérieuse » (p.171) et « le voile mystérieux » (p.173), qui mêlent le matériel à l'immatériel, indiquant que la « grille » et le « voile » figurent qu'il y a *quelque chose* de caché et qui n'est pas visible. La grille et le voile matérialisent donc le fait qu'il y bien de l'immatériel : ils ne rendent pas visible l'invisible, ils attirent l'attention sur le fait que l'essentiel demeure mystérieux mais pourtant tangible. La « colombe mystique » (p.172) que l'assemblée a « cru voir » lors de la péroraison du prêtre figure le double mouvement de Dieu vers sa créature ; c'est un symbole que l'on retrouve dans l'Évangile : la descente de l'Esprit Saint lors du baptême de Jésus[905]. La « colombe », réalité ou symbole, figure le mouvement descendant de Dieu et rapproche la cérémonie d'un autre rite de passage, le baptême, l'entrée dans la communauté des chrétiens. Ainsi, c'est cette dimension protocolaire, pompeuse et surtout mystique qui confère au rite sa valeur et son efficacité : il indique ainsi qu'aucun *retour en arrière* ne sera possible.

[903] Chateaubriand, dans le *Génie*, voit en Pascal un « effrayant génie » (Partie III, Livre 2, Ch. VI, *op. cit*., p. 825).
[904] « Notre siècle rejette avec hauteur tout ce qui tend à la merveille : sciences, arts, morale, religion, tout demeure désenchanté », écrit Chateaubriand dans le *Génie* (Partie I, Livre 3, Ch. 2, *op. cit*., p. 531). Paul Bénichou, dans *Le Sacre de l'Écrivain*, a montré comment la notion de « mystère » était le levier qui avait servi de critique de la pensée des Lumières (mystère *versus* raison) avant de servir de tête de pont à une réhabilitation du Christianisme (mystère *des dogmes* : Incarnation, Trinité, Immortalité de l'âme, etc.).
[905] Dans l'Évangile de Marc (I, 10) et de Matthieu (III, 16), c'est Jésus voit « l'Esprit de Dieu » descendre « comme une colombe » (André Chouraqui traduit : « Il voit le souffle d'Elohîm descendre comme une palombe », *op. cit*., p. 1881), tandis que dans l'Évangile de Luc (Chapitre III, verset 22) c'est « l'Esprit Saint » qui descend sous une apparence corporelle : A. Chouraqui traduit par « le souffle sacré descend sur lui, sous la forme corporelle d'une palombe. » (*Ibid.*, p. 1998). Ce qui est une métaphore dans les deux premiers évangiles devient un actant vivant chez Luc. Le texte de *René* est plus proche de cette troisième version.

Le protocole se veut à la fois grandiose et mystérieux, imposant et pourtant essentiellement *voilé*, afin de figurer la présence de l'autre monde (tangible mais invisible) dans l'enceinte dans laquelle se déroule le rite. C'est justement tout le *decorum* de la cérémonie qui frappe René de stupeur et qui le retient d'accomplir ses projets suicidaires et blasphématoires : « tantôt je voulais rester, uniquement pour troubler le sacrifice. L'enfer me suscitait jusqu'à la pensée de me poignarder dans l'église et de mêler mes derniers soupirs aux vœux qui m'arrachaient ma sœur. » (p.171) René associe les vœux d'Amélie à un arrachement ; c'est en effet une parole qui sépare le frère de la soeur, qui distingue le sujet de l'objet : il s'agit donc là d'une nouvelle naissance (naître en tant que sujet), mais qu'il associe à la mort. L'aspect pompeux du rite est ce qui permet de comprendre la nécessité de cette séparation. Le protocole de la « cérémonie » (p.171) opère un premier pas dans la conversion de René : « abattu par les grandeurs de la religion, tous mes projets de violence s'évanouirent ; ma force m'abandonna ; je me sentis lié par une main toute-puissante, et, au lieu de blasphèmes et de menaces, je ne trouvai dans mon cœur que de profondes adorations et les gémissements de l'humilité. » (p.171) La beauté de sa sœur sublimée par les pompes du rite détourne René de « l'enfer » et l'oriente vers le l'autre monde ; tandis que le *ça* impose une jouissance narcissique et auto-destructrice, le cérémoniel agit comme une sorte de thérapeute qui utilise la fascination mortifère du sujet pour sa sœur pour la ré-orienter vers le désir : au lieu de l'arrachement prévu, c'est la *séparation* légitime qui est en train de s'opérer. Le *deuil* réparateur pourra donc avoir lieu, si René ne transgresse pas l'ordre du rite.

Dans ce passage, la Grâce divine se manifeste. Mais au lieu d'agir comme un actant extérieur comme dans le théâtre baroque, elle agit à l'intérieur de la psyché du personnage, de sa *libido* et de son langage. René est fasciné par la beauté de sa sœur, mais le décor naturel qui ravivait ses « grâces innocentes » (p.163) a été remplacé par le *decorum* religieux d'une église, *decorum* qui transforme Amélie-Ève en Amélie-Marie. La cérémonie sublime l'*idolâtrie* pour une sœur en la transformant en *Foi* en Dieu (la première des trois vertus théologale). Le rite permet aussi de dépasser la tentation du *retour* à l'idylle édénique : il rappelle l'*Espérance* en un autre monde par-delà la mort (la deuxième vertu théologale). Enfin il transfigure l'*eros* incestueux, lui applique le visage de la pure *charité* pour autrui (la troisième vertu théologale). La pompe ecclésiastique n'est donc pas, selon la logique du texte, un artifice vain et coupable, c'est au contraire le *canal* par lequel la Grâce passe à l'intérieur de l'homme. La « main toute-puissante » est une métaphore de la Grâce ; en regardant la logique par laquelle elle agit, on observe qu'elle détourne ou retourne

l'énergie libidinale en énergie pieuse et fait de la *pulsion de mort* une simple « humilité ». La Grâce est ce qui réoriente et qui installe des bornes : c'est, transposé dans le langage profane, une conversion à l'altérité ou une conversion au désir. Le même phénomène s'observe dans *René.* Par deux fois, Amélie-amante devient, dans le texte, Amélie-médiatrice vers Dieu : « Amélie s'avance, parée de toutes les pompes du monde. Elle était si belle, il y avait sur son visage quelque chose de si divin, qu'elle excita un mouvement de surprise et d'admiration. Vaincu par la glorieuse douleur de la sainte, [...] je ne trouvais dans mon cœur que de profondes adorations » ; « En ce moment je sens renaître mes transports ; ma fureur va éclater quand Amélie, rappelant son courage, me lance un regard où il y a tant de reproche et de douleur, que j'en suis atterré. La religion triomphe. Ma sœur profite de mon trouble ; elle avance hardiment la tête. Sa superbe chevelure tombe de toutes parts sous le fer sacré ; une longue robe d'étamine remplace pour elle les ornements du siècle sans la rendre moins touchante » (p.172). Le « triomphe » de la religion, c'est la conversion à l'altérité par la sublimation de la pulsion incestueuse.

Le rite de passage comme « sacrifice » : qui est sacrifié ? qu'est-ce qui est sacrifié ?

L'entrée d'Amélie dans les ordres se traduit dans la narration par le récit du rite, auquel le narrateur René donne le sens d'un rite funèbre et d'un rite de passage. Le rite est présenté comme un « sacrifice » (*René*, p.171, p.174) et un « holocauste » (p.172) accompli par un « prêtre » qui attend Amélie devant un « autel » (p.171). Amélie est-elle Iphigénie ? Le Dieu auquel elle se voue est-il Moloch ? Est-ce un dieu qui dévore ou un dieu qui sauve ? La jeune femme n'est pas sacrifiée (par le prêtre) *sur* l'autel, mais elle choisit de s'agréger à une communauté et de reconnaître Dieu comme son époux, et non comme son bourreau. Le rite se déroule en trois phases, séparation, marge, agrégation. Amélie pénètre dans l'espace du rite, le « sanctuaire » (p.172) en franchissant le premier *seuil* du texte : « tout à coup la grille mystérieuse s'ouvre, et Amélie s'avance, parée de toutes les pompes du monde. » (p.171) C'est la première phase du rite, la *séparation*. Ensuite, elle connaît une phase de *marge* marquée par le dépouillement de ses attributs féminins et de sa vie *pour le siècle*. Les cheveux sont donc coupés au moyen de « ciseaux » (p.172), que le texte désigne un peu plus loin par la périphrase « fer sacré » (p.173). Or l'emploi du signifiant « fer » fait écho à la naissance de René au début de son récit : « J'ai coûté la vie à ma mère en venant au monde ; j'ai été tiré de son sein avec le fer. » (p.143). Le *fer* est donc dans le récit une métonymie qui *glisse*

(pour reprendre la méthode de François Rigolot) de « fer »-*forceps* à « fer »-*ciseaux* ; le point commun est la double fonction de *sacrifier* et de *séparer*. Le « fer » est dans la langue courante la métonymie de l'épée, d'une arme dont la fonction est bien de tuer (qu'on retrouve dans l'expression *croiser le fer*) ; la naissance de René, dans le récit, cause la mort (*coûte la vie*) de sa mère, alors qu'un historien de la médecine pourrait comprendre que le « fer » qui a extrait René désigne les « *mains de fer* »[906] de l'obstétricien, invention encore récente en ce début de XVIIIe siècle et réservée aux classes privilégiées[907]. La mère de René serait-elle la première victime des Lumières qui, au savoir-faire des matrones, a substitué la science des obstétriciens ? Le « fer » impie, qui tue réellement la mère, sépare René du monde premier (le *huis-clos* primitif) et le jette, par étapes, « sur cet orageux océan du monde » (p.148) dans lequel René s'égare en croyant retrouver, de la Calédonie à l'Etna puis du faubourg à la retraite champêtre, un monde qui soit l'image de ce monde originel, Eden ou ventre maternel. À l'opposé, le « fer sacré » annonce un sacrifice mais lui substitue symboliquement la chevelure, qui est un signe de séparation : la jeune femme est séparée du monde, et séparée de son père et de ses frères comme de tous les hommes.

René, dans ce rite, joue le rôle du père : « si votre projet est de paraître à l'autel le jour de ma profession, daignez m'y servir de père ; ce rôle est le seul digne de votre courage, le seul qui convienne à notre amitié et à mon repos. » (p.170) ; « On vient alors me chercher, pour remplir les fonctions paternelles. » (p.172) Amélie peut ainsi sauver René en lui permettant de sublimer sa passion par le dépassement de sa position de frère. Le rite lui offre la possibilité d'accéder enfin au symbolique, et donc de se séparer de sa sœur qu'il livre à un Moloch et qui *se consume* pour lui

[906] Dans les *Annales de Gynécologie et d'Obstétrique* de l'année 1888 (Volume 29-30), le docteur Docteur Hergott, professeur honoraire à la faculté de médecine de Nancy, retrace l'histoire du forceps, qu'il fait remonter au XVII^{e} siècle : les frères Chamberlen, huguenots français exilés en Angleterre, ont mis au point un instrument dont ils ont gardé le secret. Le Hollandais Jean Palfyn présente ses « deux mains de fer » à l'Académie des Sciences en 1718 et ne publie ses travaux qu'en 1723. L'emploi du « fer » pour accoucher un personnage né en France en 1696 (selon la « chronologie fictive » de J.-C. Berchet) serait donc un anachronisme. L'anachronisme identifié, il apparaît d'autant plus nettement la dimension symbolique du fer dans le récit.

[907] L'historienne Marie-France Morel montre comment le recours au forceps a contribué à médicaliser la naissance et *masculiniser* l'obstétrique en faisant de cet instrument l'apanage des hommes au XVIII^{e} siècle. À partir de 1760, « le pouvoir royal s'efforce de transformer les sage-femmes de campagne en véritables sage-femmes en leur donnant une rapide formation médicale. » (M.-F. Morel, « Histoire de la naissance en France, XVII^{e}-XX^{e} siècle", *ADSP* n°61-62, décembre 2007, p. 24) Mais ce n'est qu'avec la Révolution (à partir de 1798) qu'une sage-femme, Marie-Louise Lachapelle, peut utiliser des forceps sans la présence d'un médecin. Entre la naissance de René et celle de son auteur, entre la naissance de l'auteur et la naissance du personnage par la publication de *René*, au moins deux révolutions ont eu lieu dans l'obstétrique et dans le rapport à la maternité. Voir également M.-F. Morel, *Naître à la maison. D'hier à aujourd'hui*, Érès, 2016 ; à écouter, l'émission « Révolutions médicales » de France Culture, *La Naissance*, 25/12/2012.

comme un holocauste. En acceptant le rôle de père, en acceptant de jouer le jeu du rite[908], il pourrait vivre l'expérience abrahamique, c'est-à-dire accomplir la séparation salutaire. René, placé dans ce dispositif ritique dans le rôle de père symbolique, d'Abraham nouveau, doit accomplir un acte de séparation. Mais René, depuis le début, raisonne comme un impie ou un païen. Il ne comprend pas que son rôle de père dans ce sacrifice est à l'image de celui d'Abraham : il doit accomplir un acte de séparation et non une mise à mort. Comme l'a montré Marie Balmary[909], le non-accomplissement du sacrifice d'Isaac marque l'entrée dans un monde nouveau et l'avènement d'une religion de la sortie du religieux. L'Éternel, en détournant la main du patriarche, dessine le geste d'une séparation des générations : le meurtre ne doit pas être accompli, et le père doit apprendre à se séparer du fils.

> Pour guérir quelqu'un d'une erreur symbolique il faut d'abord établir une relation telle qu'elle puisse se représenter. Le divin veut-il guérir Abraham de toute idolâtrie ? Qu'il se laisse d'abord prendre pour l'idole (les Elohim : les dieux), puis qu'il se révèle comme autre (YHWH), Celui qui ne souhaite pas qu'Isaac soit tué pour lui. Abraham a donné selon ce qu'il savait du don. Le divin, grand thérapeute, se laisse prêter les sentiments d'Abraham ; à partir d'eux seulement, la transformation est possible. YHWH se révèle comme non-idole, comme non-Moloch. C'est d'abord dans le langage que le sacrifice a lieu : l'enveloppe verbale autour d'Isaac est détruite. Abraham a donné son fils. Mais le divin ne le prend pas. Il ne le fait pas sien ; Isaac n'est plus possédé.[910]

Le lien familial est d'abord affaire de lien sanguin, mais afin que le sang de la filiation ne se transforme pas en sang du *cruor*, il faut que ce lien familial devienne symbolique, qu'il soit régi par des règles qui éditent des « fonctions » (p.172). Le père *réel* échappe à sa tentation de devenir un Moloch en devenant père symbolique. Le père doit se séparer du fils et de sa fille, le frère doit se séparer de la sœur, dans les mots de la vision archaïque, afin que la séparation ait lieu effectivement. Le sacrifice doit se limiter au langage, c'est-à-dire redire que la mise à mort n'a

[908] Voir *supra* le lien qu'établit Cl. Lévi-Strauss entre le jeu et le rite dans *La Pensée sauvage* (*op. cit*., p. 593-595).
[909] La psychanalyste Marie Balmary, dans son essai *Le Sacrifice interdit. Freud et la Bible*, voit dans le récit du non-sacrifice d'Isaac le même fonctionnement que celui de la « cure » analytique. S'appuyant sur de nouvelles traductions de l'Hébreu, elle montre que le commandement de Dieu n'est pas de mettre à mort, d'immoler Isaac, mais simplement de le monter sur la montagne. C'est Abraham qui interprète cela comme une injonction de sacrifier son fils « Je fus très étonnée de voir qu'il n'y avait, dans la demande faite par le divin à Abraham, aucun mot qui veuille dire sacrifier, immoler, pas plus que le mot *holocauste* bien sûr » (*Le Sacrifice interdit – Freud et la Bible*, Grasset, Le Livre de Poche, 1995, p. 232). « Holocauste » ne peut figurer dans l'Ancien Testament : c'est un mot grec signifiant brûler, consumer entièrement par le feu (« *Kaien* » « *holos* » : brûler entier). Or, la traduction œcuménique biblique (TOB) choisit ce mot dans la *Genèse* (Chapitre XXII, verset 2) : « Pars pour le pays de Moriyya et là, tu l'offriras en holocauste sur celle des montagnes que je t'indiquerai » (*La Bible*, Le Cerf, 2004, p. 41). André Chouraqui traduit le même verset au plus près du texte original : « Prends donc ton fils, ton unique, celui que tu aimes, Is'hac, va pour toi en terre de Moryah, là, *monte-le en montée* sur l'un des monts que je te dirai. » (*La Bible*, traduite par Chouraqui, *op. cit.*, p. 51. Nous soulignons.) C'est donc Abraham qui entend le mot « sacrifice » à la place de « montre-le en montée », parce qu'il pense encore avec les critères du paganisme. Le filtre culturel modifie donc la perception auditive.
[910] Marie Balmary, *Le sacrifice interdit*, « Un fils libre », *op. cit.*, p. 240.

plus lieu d'être. Ce qui est commémoré dans l'histoire d'Abraham, ce n'est pas sa *soumission* à l'ordre donné par un Dieu-idole, mais sa compréhension de ses « fonctions » paternelles qui assurent la liberté du fils. De même, l'épouse d'Abram, originellement appelée Saraï (« Ma Princesse »), perd le suffixe possessif « -ï » pour devenir Sarah (« Princesse »)[911] : ainsi la fable biblique répète inlassablement que femme et fils ne sont pas objet de possession. Il en est de même de la sœur pour le frère et du frère pour la sœur. Voilà ce que montre le rite des vœux perpétuels dans *René*. Raconté du point de vue du personnage-narrateur, l'enjeu principal est le lien incestueux qui l'unit à Amélie, et la nécessité qu'il y a à renoncer. Là est le sacrifice : ce n'est pas Amélie qui est sacrifiée, ni Amélie qui *se* sacrifie ; c'est le frère et la sœur qui doivent sacrifier leur enfance, ce monde idyllique dans lequel ils ne faisaient qu'un. Ils sacrifient une partie de leur vie commune pour *passer* dans l'âge adulte, dans lequel ils auront un destin séparé.

Le « sacrifice » est ici complètement symbolique car la mort reste dans les mots, dans la re-présentation et non dans la performance. Déjà le discours du prêtre citait un verset biblique évoquant un holocauste : « Elle a paru comme l'encens qui se consume dans le feu. » (p.172) Ce n'est pas la jeune fille qui est brûlée, c'est le parfum qui est sacrifié *à sa place*. Dans cette comparaison (« comme l'encens »), il ne s'agit donc pas d'une analogie ou d'une homologie (fille / parfum), mais d'une *substitution*. Dans le Prologue d'*Atala*, le rite propitiatoire avant la chasse servait dans le récit à intégrer René aux « chasseurs » : « on fait des sacrifices de pétun » (p.44) signifiait que le tabac était brûlé *à la place* de René, c'est-à-dire que le tabac peut représenter René, mais non l'inverse. Comme le montre Claude Lévi-Strauss, le principe du sacrifice est celui de la substitution : on peut sacrifier un concombre pour un boeuf mais non l'inverse ; de ce fait, « le sacrifice est une opération *absolue* et *extrême*, qui porte sur un objet intermédiaire.[912] » Ainsi, la phase de marge doit mettre en scène une mort toute théâtrale afin de passer définitivement à l'agrégation : « pour mourir au monde il fallait qu'elle passât à travers le tombeau. » (p.173) Le champ lexical de la mort structure ce moment de passage : « tombeau », « drap mortuaire », « mort », « lugubre appareil », « voile sépulcral », « couche funèbre », « linceul de la mort » (p.173). Le dispositif (« appareil ») scénique consiste à reconstituer à une figuration de la mort, où la jeune fille s'étend sur une dalle de marbre, couverte d'un drap. Ce qui crée un effet de stupeur

[911] « Elohîm dit à Abrahâm : "Saraï, ta femme, tu ne crieras pas son nom Saraï - ma princesse -, oui, son nom est : Sara - princesse. Je la bénis." » (*La Bible*, Genèse, Chapitre 17, verset 15, Traduction A. Chouraqui, *op. cit.*, p. 42)
[912] Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Chapitre VIII « Le Temps retrouvé », *op. cit*., p. 799.

est moins le jeu de l'individu (qui consiste à figurer un tableau vivant) que les éléments de mise en scène : les « quatre flambeaux » délimitant une tombe symbolique et le chant de « l'Office des morts » qui résonne. C'est cela qui fait dire au narrateur, frappé par la puissance du « lugubre appareil » : « Ô joies de la religion, que vous êtes grandes, mais que vous êtes terribles ! » (p.173)

Joie et Terreur se partagent ce *passage* dans lequel le père symbolique, René, est mis dans la position du deuil : « On m'avait *contraint* de me placer à genoux » (nous soulignons), position qui figure le recueillement propre au deuil. René apprend ici le deuil dans ce tableau vivant qui simule une séparation du vivant et de la morte. À la différence d'Atala qui était réellement morte, et placée dans une tombe véritable, Amélie n'est pas morte. René est, dans cette mise en scène, mis à l'épreuve : il n'est pas éprouvé par la mort de sa sœur (comme l'était Chactas) mais il apprend le sens du deuil, et la transaction particulière qu'il suppose dans ce cas. Éploré, il est mis dans la position de celui qui prie, à la fois celui qui prie *pour* les morts (pour le salut de leur âme) et celui qui prie *les morts* (qui leur demande d'intercéder pour lui)[913]. René, passant de frère à père symbolique, joue essentiellement ici le rôle de parrain, que l'on retrouve dans les autres sacrements marquant un passage (le baptême, la confirmation). Or dans le *Génie du Christianisme*, Chateaubriand montre que c'est la même logique qui prévaut dans l'extrême-onction et dans le baptême : « un sacrement a ouvert à ce juste les portes du monde, un sacrement va les clore ; la religion le balança dans le berceau de la vie ; ses beaux chants et sa main maternelle l'endormiront encore dans le berceau de la mort. Elle prépare le baptême de cette seconde naissance.[914] » Comme l'a démontré l'anthropologue Agnès Fine, le rapport entre parrain et filleul est un rapport de médiation réciproque : « Il est rendu possible par les liens spirituels créés entre eux par le baptême, rite dont l'effet - principal mais masqué - est d'établir un pont entre ce monde et l'au-delà.[915] » En perdant une amante, René gagne une filleule, c'est-à-dire une médiatrice, qui pourra le guider depuis l'outre-tombe. Et c'est justement le sens de la *lettre* reçue au début du roman, laquelle a motivé le récit de René : cette lettre reçue d'outre-atlantique est également un message d'outre-tombe, un avertissement d'outre-monde. René reçoit un message de sa filleule d'outre-tombe, qui l'avertit de tous les bienfaits qu'il y a à suivre les voies tracées par la religion. La mauvaise nouvelle de la mort d'une soeur s'inverse en révélation, celle de la « Bonne Nouvelle ».

[913] C'est là, selon Daniel Fabre, une des « hésitations » voire des « divisions significatives » qui ont traversé le Christianisme dans les sociétés européennes. (« Le Retour des morts », *op. cit*., p. 19)
[914] *Génie du Christianisme*, Première partie, Livre I, Chapitre XI ("L'extrême-Onction"), *op. cit*., p. 511.
[915] Agnès Fine, « Le Parrain, son filleul et l'au-delà », *Études rurales*, n°105-106, 1987, p. 134.

La Sainte et le « raté de la coutume »[916]

Le récit a donc fait franchir un passage à Amélie, passage qui la sauve mais qui l'écarte du monde en même temps : « J'appris, en rouvrant les yeux, que le sacrifice était consommé » (p.174). Le personnage s'est agrégé à une communauté, mais à une communauté hors du monde, hors du *siècle*, ou plutôt il s'est agégé à un *monde* à part entière situé entre le *monde* des vivants et le monde divin. Le seuil a été franchi, vers un espace-temps entre la vie et la mort, mais le seuil suivant n'a pas été franchi : « Ma sœur avait touché aux portes de la mort ; mais Dieu, qui lui destinait la première palme des vierges, ne voulut pas la rappeler si vite à lui ; son épreuve ici-bas fut prolongée. Descendue une seconde fois dans la pénible carrière de la vie, l'héroïne, courbée sous la croix, s'avança courageusement à l'encontre des douleurs, ne voyant plus que le triomphe dans le combat, et dans l'excès des souffrances l'excès de la gloire. » (p.176) Le couvent est donc un monde intermédiaire, à la fois médiateur entre les mondes et mise à l'épreuve pour celui qui y rentre. Cette mise à l'épreuve dans l'espace-temps du couvent sera pour Amélie une consécration, comme l'atteste le symbole de la « palme » qui représente à la fois le martyre et le triomphe)[917]. L'évocation de « la première palme des vierges » est donc une *prolepse* dans le récit de René, qui annonce une fin à la fois tragique (la mort d'Amélie) et grandiose (son assomption comme sainte). Amélie, dans ce récit de rite, franchit plusieurs seuils : entrée dans le sanctuaire (*séparation*), passage (symbolique plus que magique) par la mort (*marge*), puis retour dans le monde des vivants pour *agrégation* à la communauté religieuse. Mais la prolepse de René indique aussi que la place dans le couvent est elle-même une *marge*, une mise à l'épreuve dans le cadre d'un rite plus grandiose et d'un passage définitif : l'entrée dans l'autre monde et le *passage* au statut de sainte.

Le rite fait *passer* Amélie, tandis que René reste sur le seuil ; l'échec de ce rite est la cause de la prolongation de son errance : errant d'abord sur les grèves de « B. », « sur les rochers et parmi les vents » (p.177) et au pied du monastère, il s'embarquera finalement pour le Nouveau

[916] J'emprunte cette notion à Carlo Severi, « Les ratés de la coutume, Folie chrétienne et rituels de guérison », Revue *L'Homme*, tome 39, n°150, 1999, pp. 235-242.

[917] « Mais reviens-en plutôt les *palmes* sur le front », dit don Dièguе à Rodrigue afin de le pousser à revenir triomphant du combat contre les Maures. (Corneille, *Le Cid*, Acte III, scène 6) Le symbole de la victoire met le mot au pluriel : « *Les palmes* dont je vois ta tête si couverte / Semblent porter écrit le destin de ma perte. » (*Ibid*., Acte II, scène II) Le pluriel évacue l'idée de martyre, tandis que le singulier (*la* palme) marque l'ambivalence typiquement chrétienne de la gloire dans la mort tragique, de la résurrection dans le trépas.

Monde. Là, il essaiera de revivre avec son épouse Céluta ses fantasmes travaillés par un érotisme sylvestre, fantasmes qu'il ressentait pour sa soeur : « Il essaya de réaliser ses anciennes chimères : quelle femme était plus belle que Céluta ? Il l'emmena au fond des forêts, et promena son indépendance de solitude en solitude ; mais quand il avait pressé sa jeune épouse contre son sein, au milieu des précipices, quand il l'avait égarée dans la région des nuages, il ne rencontrait point les délices qu'il avait rêvées.[918] » S'il consomme son mariage, René ne jouit pas, faute de retrouver sa soeur dans son épouse. Ensuite, la naissance d'un enfant entraîne un dysfonctionnement dans le rite, lorsqu'il appelle sa fille Amélie ; René entraîne un grave bouleversement dans l'ordre du monde. Amélie reste l'objet insaisissable, fuyant[919] : René ne peut ni en jouir ni s'en séparer car le rite a échoué à accomplir la séparation symbolique.

Y a-t-il eu un dysfonctionnement dans le déroulement du rite qui expliquerait son inefficacité ?[920] C'est René qui subvertit le rite et instaure le désordre au milieu d'une cérémonie qui redit la fondation de l'ordre du monde. Il quitte ses « fonctions » de père (symbolique) pour (re)devenir amant, transgressant un tabou en alliant le frère à la sœur, le vivant à la mort : « ma raison s'égare ; je me laisse tomber sur le linceul de la mort, je presse ma sœur dans mes bras ; je m'écrie : "Chaste épouse de Jésus-Christ, reçois mes derniers embrassements à travers les glaces du trépas et les profondeurs de l'éternité, qui te séparent déjà de ton frère !" » (p.173-174) Il transgresse un interdit majeur en refusant la séparation, créant ainsi un trouble, un scandale collectif, alors que l'union frère / sœur, vivant / mort entre Chactas et Atala se déroulait dans un cadre naturel et désertique ; Chactas ignorait l'état de sa bien-aimée (mourante), n'avait aucun lien de sang avec celle qu'il considérait comme sa sœur. Or René commet ici un blasphème qu'il ne peut justifier rétrospectivement que par un accès de folie. Mais si la panique règne un moment, il n'empêche pas sa sœur de prononcer ses vœux et de se séparer ainsi de lui. René a perdu connaissance et n'a pas été touché par la grâce que permet le rite. C'est donc un raté de la coutume. Il ne pourra pas se séparer de sa sœur et demeurera prisonnier de sa passion incestueuse jusque dans les déserts du Nouveau Monde. Jusqu'au bout, René refuse de s'intégrer dans une société,

[918] *Les Natchez*, Deuxième Partie, *op. cit*., p. 243.
[919] Ivanna Rosi, « Amélie ou l'objet fuyant », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°46, 2004, pp. 67-75.
[920] Marie-Christine Vinson a analysé ce dysfonctionnement (incomplétude, inadaptation, transgression) dans la conduite du rite dans la nouvelle « En mer » de Maupassant, qui crée « un univers où les rites déviants désorganisent le monde et ne peuvent s'opposer au retour vengeur de l'esprit du mort inapaisé, insatisfait, inquiet, inquiétant. » (Marie-Christine Vinson, « Retour de l('â)me: une lecture ehtnocritique d'En mer de Guy de Maupassant ». Dans *Repenser le réalisme*. *Cahier ReMix*, n°07 (04/2018), Observatoire de l'Imaginaire Contemporain.

subvertit les coutumes et détourne les rites. Étranger partout, il confond l'amour avec l'inceste, la mort avec la séparation.

Amélie meurt donc « au monde » (p.173), symboliquement, mais sa vie est épargnée. Elle a pourtant prononcé une prière qui visait à subvertir le rite ; couchée sur le marbre, elle a demandé : « Dieu de miséricorde, fais que je ne me relève jamais de cette couche funèbre, et comble de tes biens un frère qui n'a point partagé ma criminelle passion ! » (p.173) Elle souhaite donc que le *retour* et *l'agrégation* à la communauté n'ait pas lieu, elle souhaite le trépas et non le passage. En s'adressant à Dieu, elle révèle alors, à René (et au lecteur) le secret qui éclaire tout ce qui précède dans le récit. Cette prière est une prière impie ; elle est le double de René qui disait précédemment : « J'étais plein de religion, et je raisonnais en impie ; mon cœur aimait Dieu, et mon esprit le méconnaissait ; ma conduite, mes discours, mes sentiments, mes pensées, n'étaient que contradiction, ténèbres, mensonges. Mais l'homme sait-il bien toujours ce qu'il veut, est-il toujours sûr de ce qu'il pense ? » (p.160-161) Le rite est ce qui sauve Amélie, malgré elle, de sa pulsion de mort : elle souhaitait s'anéantir et combler son frère, qui sont les deux formes de l'absolu (l'absolu du *rien* et l'absolu du *tout*) ; son erreur est de croire en un Dieu-Moloch ou Dieu-Saturne qui dévore et qui comble, qui, dans les deux cas, anéantit l'humain en le fusionnant à lui. Or il s'agit d'un Dieu qui se sépare de sa créature, c'est-à-dire qui la rend à sa liberté, à son désir. Amélie veut abolir le désir libre en voulant pour elle le néant et la félicité absolue pour son frère. Or Dieu n'a rien à donner que la liberté, que le désir, c'est-à-dire ni le néant ni le tout. C'est ce que le rite montre et met en place : il fonctionne comme une thérapie qui permet à l'individu (René, Amélie) de renoncer à la tentation de l'absolu dans lequel le sujet fusionne avec le grand tout (Dieu, la nature, le frère ou la sœur), et le convertit à l'altérité afin de lui rendre la liberté.

4. Les adieux à l'endogamie : de la communauté close aux sociétés ouvertes

Rite et roman : liberté naturelle, religieuse et politique

Le rite, pour paraphraser Rousseau, *force à être libre*[921], oblige à vivre ; c'est tout le paradoxe de cette injonction biblique : « Choisis la vie ! » Dans la fiction, cela se traduit ainsi :

[921] Rousseau écrit que « quiconque refusera d'obéir à la volonté générale y sera contraint par tout le corps : ce qui ne signifie autre chose, sinon qu'on le forcera d'être libre ». (*Du Contrat social*, Livre I, Chapitre VII, *op. cit*., p. 54)

« Dieu, qui lui destinait la première palme des vierges, ne voulut pas la rappeler si vite à lui ; son épreuve ici-bas fut prolongée. » (p.176) Dieu est ici présenté, dans le commentaire du narrateur, comme un actant, mais le récit montre que c'est le rite qui est agissant. Dieu n'existe donc que par le rite dans *René*. Le « monde » dans lequel se déroule l'action n'est plus le monde épique[922] des *Natchez* dans lequel Dieu, Satan et les anges agissait directement. Le monde diégétique dans lequel se déroule *René* est humain : nous sommes donc dans le roman, dans un univers où ce sont les humains qui agissent en fonction de leur milieu régi par des institutions. Le genre de *René* n'est donc pas l'épopée mais le roman, car, avant de considérer la longueur du texte ou du style employé, « la définition d'un genre narratif doit plutôt être cosmologique et invoquer les traits principaux du monde dans lequel l'histoire se passe.[923] » C'est le rite, rite à la fois religieux et poétique, qui ré-enchante un monde vidé de ses mystères par la philosophie, et c'est le rite qui rend l'homme à la liberté. On a accusé Chateaubriand de ne pas croire réellement en Dieu, de préférer les pompes de l'Église à la spiritualité qui relie directement le fidèle au divin ; nous prenons au sérieux la remarque : en effet, l'enjeu n'est pas le lien direct entre la créature et Dieu, c'est justement la *médiation du rite*. C'est le rite qui permet de trouver le désir et autrui ; la divinité n'est que le garant du rite. Le roman préfère en effet les pompes de l'Église à Dieu, mais la dimension pompeuse n'est que le moyen de rendre le rite libérateur efficace.

L'analyse de ce rite chrétien dans la fiction permet d'appréhender la vision religieuse de Chateaubriand : le catholicisme est ce qui permet d'atteindre la liberté naturelle. *Atala* et *René*, comme le *Génie*, ne sont pas des textes théologiques, puisque l'enjeu n'est pas religieux ; l'enjeu, c'est la liberté humaine. La fiction montre qu'elle n'est donc pas le produit du droit politique, comme a voulu le démontrer la philosophie des Lumières, mais la « fille du droit naturel et de la religion[924] ». Chateaubriand infléchit Rousseau dans un sens catholique : l'homme « est né libre, et partout il est dans les fers[925] » signifie que la Nature a fait l'homme libre et que c'est le politique

[922] Nous reprenons ici l'analyse de V. Descombes analysant l'*Odyssée* : Ulysse évolue dans un monde où des « puissances divines » protègent ou persécutent le protagoniste ; ce sont là les caractéristiques d'un « monde épique ». (*Proust. Philosophie du Roman*, *op. cit.*, p. 161)

[923] Vincent Descombes, *op. cit*., p. 163.

[924] Paul Bénichou, *Le Temps des Prophètes*, « Chateaubriand » *op. cit*., p. 543 et suivantes. P. Bénichou voit en lui un « néoroyaliste » qui propose un « catholicisme libéral ». Cette analyse ne s'appuie pas sur les fictions mais sur les écrits politiques, comme ce discours prononcé à la Chambre de Paris en 1830 : « Je ne crois pas au droit divin de la royauté, et je crois à la puissance des révolutions et des faits. [...] Il n'y a de souveraineté absolue nulle part ; la liberté ne découle pas du droit politique [...] ; elle vient du droit naturel »

[925] Rousseau, *Du Contrat social*, Livre I, Chapitre I, *op. cit*., p. 41.

qui peut le libérer de la servitude en lui apportant la liberté morale et civique ; Chateaubriand montre que l'homme est né libre parce qu'il a été *créé* pour être libre : la liberté naturelle est donc d'essence divine. Pour conquérir cette liberté naturelle, il ne faut pas faire la révolution et transformer les institutions, mais au contraire retrouver le sens des institutions religieuses dont les rites sont profondément libérateurs.

Yves Vadé, dans son étude « Retour du primitif. Permanence de l'archaïque » propose la définition suivante : « L'archaïque n'est pas tant du passé que du dépassé, à condition d'ajouter aussitôt que ce dépassé est toujours présent. Genre de paradoxe que les psychanalystes connaissent bien et qui rejoint par ailleurs la distinction faite entre l'histoire […] et l'archéologie[926] ». Dans le rite de passage qu'accomplit Amélie, les ciseaux tiennent lieu de couperet symbolique, et ce ne sont que les cheveux que l'on coupe, tandis que les têtes des novices restent soudées au reste du corps. La mort reste au stade du symbolique. Amélie « avance hardiment la tête » (p.172) sous le « fer sacré » (p.173), à l'image des jeunes aristocrates guillotinées sous la Terreur. Mais la mise à mort n'a pas lieu dans un tel sacrifice : Abraham ne sacrifie pas Isaac, le prêtre ne tue pas Amélie, et la parole suffit dans le cadre d'un rite qui ne demande aucune goutte de sang.

Le rite comme adieu à l'endogamie

Ce qui se joue dans ce rite de dépassement de la nostalgie pour les amours frères-sœurs, c'est la nécessité de faire le deuil des mondes passés. La célébration des mondes situés avant la « rupture épocale », comme dans les paroles du Père Aubry, a une vertu consolatrice, et sert à opérer un passage. L'écriture est un rite de mise au tombeau, un travail de deuil. Le temps de la lecture du récit s'écoule de manière homologique avec le temps des funérailles.

Dans *Atala*, l'agonie et la mise en terre occupent deux chapitres, « Le Drame » et « Les Funérailles ». Le temps du récit semble équivalent à celui du temps de l'histoire (« TR = TH », selon G. Genette). Ainsi le récit de la nuit de veillée funèbre ne comporte aucune ellipse, de manière à créer une homologie entre l'écriture et la veille. Le récit tient en une phrase : « Le religieux ne cessa de prier toute la nuit. » (*Atala*, « Les Funérailles », p.120) ; l'emploi du passé simple indique une action bornée qui suffit à résumer la nuit entière, mais la suite le texte décrit

[926] Yves Vadé, « Retour du primitif. Permanence de l'archaïque », *Le Retour de l'archaïque*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1996, p. 7.

longuement la nuit. Les pensées de Chactas partagées entre les souvenirs amoureux et la douleur sont suivies par une description du paysage ; l'emploi du passé simple narrativise la description et indique que du temps est passé. La description de la lune indique en effet que plusieurs heures se sont écoulées depuis le début de la veillée qui a commencé « vers le soir » (p.119) : « La lune prêta son pâle flambeau à cette veillée funèbre. Elle se leva au milieu de la nuit, comme une blanche vestale qui vient pleurer sur le cercueil d'une compagne. Bientôt elle répandit dans les bois ce grand secret de mélancolie, qu'elle aime à raconter aux vieux chênes et aux rivages antiques des mers. » (p.120) La lune est un marqueur temporel mais aussi un symbole de virginité, comme l'indique le mot « vestale ». Elle fonctionne comme un élément (naturel) de décor (tout aussi naturel), puisqu'elle apporte le « pâle » flambeau qui éclaire la scène et lui apporte une dimension pompeuse, sacrée, servant à rendre le rite efficace. Ensuite, l'emploi de l'imparfait à valeur itérative indique des actions rituelles qui se produisent et se reproduisent : « De temps en temps, le religieux plongeait un rameau fleuri dans une eau consacrée, puis secouant la branche humide, il parfumait la nuit des baumes du ciel. Parfois il répétait sur un air antique quelques vers d'un vieux poète nommé Job » (p.120). Entre deux passages à l'imparfait décrivant les gestes rituels du prêtre, le texte insère les paroles prononcées, citant le livre de Job. Ces paroles citées, annoncées par le verbe conjugué à l'imparfait, ont été prononcées de nombreuses fois. Ainsi, le texte donne l'impression de s'étendre sur l'ensemble du cadran, d'avoir fait un tour, lorsque le récit (avec l'emploi du passé simple) reprend : « Cependant une barre d'or se forma dans l'Orient. Les éperviers criaient sur les rochers, et les martres rentraient dans le creux des ormes : c'était le signal du convoi d'Atala. Je chargeai le corps sur mes épaules ; l'ermite marchait devant moi, une bêche à la main. » (p.121)

Le récit de la mise en terre d'Atala opère une sorte de ralenti, indiquant toute l'importance de ce passage que nous proposons de lire comme emblématique de la démarche littéraire de Chateaubriand :

> Prenant alors un peu de poussière dans ma main, et gardant un silence effroyable, j'attachai, pour la dernière fois, mes yeux sur le visage d'Atala. Ensuite je répandis la terre du sommeil sur un front de dix-huit printemps ; je vis graduellement disparaître les traits de ma sœur, et ses grâces se cacher sous le rideau de l'éternité ; son sein surmonta quelque temps le sol noirci, comme un lis blanc s'élève du milieu d'une sombre argile (*Atala*, p.122).

La mise en terre du corps de la sœur crée une sorte d'arrêt sur image : le sein[927] sortant de terre relie, au moment du passage, la vie à la mort, *eros* à *thanatos*, la sœur à l'amante et la mère à l'épouse. Ce temps suspendu allie l'instant du passage à « l'éternité », ce qui, dans un sens chrétien figure le caractère éphémère, passager, de la vie (que symbolise le « lis blanc ») en contraste avec le temps infini de la mort (symbolisé par « sombre argile »). Mais cette *vanité* singulière, ce sein sortant de terre, dit moins la toute-puissance de la mort que la beauté de la vie. Le « lis blanc » est au centre de la toile noire : dans ce tableau littéraire, le contraste fait ressortir la blancheur, ce qui fait triompher *eros* sur *thanatos*. Cependant, le passage est inéluctable : on ne peut revenir en arrière ; lorsque, quinze ans plus tard, Chactas déterre le corps de sa sœur, ce ne sont que des ossements qu'il trouve. La *chair* a disparu dans la terre, signe que la tentation érotique s'est dissipée. Les ossements d'Atala que Chactas ramasse et emporte dans sa patrie se mêlent à ceux du Père Aubry : l'amour charnel et fraternel est donc mêlé à celui de la vertu et de Dieu ; la présence du Père, sous cette forme de squelette, marque une intégration de la Loi dans l'*eros*. Chactas n'a donc pas déterré le corps de sa bien-aimée, il emporte avec lui la marque du deuil de ses tentations de jeunesse. Il est alors apte à l'action politique. Il a trente-trois ans, à peu près l'âge auquel meurt René. Son retour est l'occasion d'une Restauration politique : « Adario revint du pays des Iroquois ; je travaillai avec lui et le vieux Soleil à l'amélioration des lois de la patrie. Pour un peu de bien que j'ai fait, on m'a rendu beaucoup d'amour.[928] » Mais cette restauration n'est pas un retour au passé : la restauration ne déterre que des os, c'est-à-dire des signes de deuil. Le deuil consiste à trouver la voie médiane qui avance entre l'écueil de l'oubli et celui de la tentation de la fuite en arrière : « cesse de méditer au rétablissement de cette cabane[929] », ordonne un vieux Sachem à Chactas lors de son retour. Le retour de Chactas dans sa patrie avec les os de sa sœur mêlés à ceux du Père Aubry est l'image de la Restauration que souhaite Chateaubriand :

[927] Jean-Marie Roulin analyse l'importance du « sein » dans le traitement du personnage d'Atala : « « De toutes les parties du corps d'Atlas, le sein est en effet le plus souvent cité […]. La symbolique orale investit totalement l'image de la femme. Les lèvres d'Atala sont avec les seins la partie de son corps la plus évoquée et le geste de possession commence également par là ». (*Chateaubriand, l'Exil et la Gloire*, p.78) Dans son article « La scène interrompue », il rattachait ce *sein maternel* à un détail signifiant : lors de la fugue vers le Nord, Atala habille et nourrit Chactas. (article cité, p. 6)

[928] *Les Natchez*, Première partie, Livre VIII, *op. cit*., p. 205. La transaction avec la société est donc plus clémente qu'avec « le ciel » (*Atala*, p.43) qui avait lui avait fait payer son repos et sa sagesse au prix de la cécité. En échange de son engagement dans la sphère politique, le corps politique tout entier (« on ») lui accorde une grande reconnaissance (« beaucoup d'amour »). C'est un Chateaubriand qui aurait eu la reconnaissance qu'il considérait mériter.

[929] *Ibid*., p. 205.

« L'immobilité politique est impossible : force est d'avancer avec l'intelligence humaine. Respectons la majesté des temps ; contemplons avec vénération les siècles écoulés, rendus sacrés par la mémoire et les vestiges de nos pères ; toutefois n'essayons pas de rétrograder vers eux, car ils n'ont plus rien de notre nature réelle et si nous prétendions les saisir, ils s'évanouiraient.[930] » Toute la pensée de Chateaubriand s'articule par ce balancement entre mélancolie et lucidité : « Sans doute ils étaient merveilleux ces temps, mais ils sont passés[931] ». Aussi le retour en arrière, la réaction politique au sens fort du mot, est à la fois vaine et néfaste ; de l'expérience catastrophique de la restauration des Stuarts, Chateaubriand tire une loi de l'Histoire :

> Les révolutions qui arrivent chez les peuples dans le sens naturel, c'est-à-dire dans le sens de la marche progressive du temps, peuvent être terribles, mais elles sont durables ; celles que l'on tente en sens contraire, c'est-à-dire en rebroussant le cours des choses, ne sont pas moins sanglantes ; mais, fléau d'un moment, elles ne fondent, elles ne créent rien ; tout au plus elles peuvent exterminer.[932]

La légitimité dynastique ne suffit plus : la nation et l'Histoire déterminent la légitimité. En d'autres termes, la légitimité ancienne, limitée au monde clos d'une famille, s'ouvre avec la modernité au temps (l'Histoire) et au reste du monde (les nations).

Le rôle de l'écriture est de fixer le souvenir d'un temps mythique, qui allie temps édénique, temps de l'enfance et temps des sociétés solidaires, afin de le léguer aux générations futures comme les ossements de la sœur avec ceux du prêtre : « Mettons à profit le peu d'instants qui me restent ; hâtons-nous de peindre ma jeunesse, tandis que j'y touche encore : le navigateur, abandonnant pour jamais un rivage enchanté, écrit son journal à la vue de la terre qui s'éloigne et qui va bientôt disparaître.[933] » Le rite de passage est celui d'un adieu à l'endogamie. C'est ce qu'exprime la fin du Livre XII des *Mémoires d'outre-tombe*, qui raconte le retour en France comme le passage d'un siècle à l'autre, d'un monde à l'autre, d'une phase du rite (la *marge*) à l'autre (l'*agrégation*) : « [...] d'homme privé, je vais devenir homme public ; je sors de l'asile virginal et silencieux de la solitude pour entrer dans le carrefour bruyant et souillé du monde [...] ; il me semble dire un dernier adieu à la maison paternelle ; je quitte les pensées et les chimères de ma jeunesse comme des soeurs, comme des amantes que je laisse au foyer de ma famille et que je

[930] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre VII, Chapitre 11, *op. cit*., p. 500.
[931] *Génie du Christianisme*, *op. cit*., p. 936.
[932] *Les Quatre Stuarts*, Chapitre XII, *op. cit*., p. 267.
[933] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre II, Chapitre 10, *op. cit*., p. 261.

ne reverrai plus.[934] » Le texte établit une homologie sœur / amante / foyer paternel / ventre maternel ; la tentation du retour au ventre de la mère / au jardin premier / au foyer du père, est symbolisée par l'idéal de la sœur-amante. Le rite de passage est accompli lorsque l'on se sépare de ses « chimères » et que l'on va trouver un(e) conjoint(e) en-dehors du ventre maternel, du jardin mythique, du foyer paternel. Le sujet passe d'un monde à l'autre : le premier monde est un « asile virginal », un petit monde clos et fermé sur ses propres règles, tandis que le deuxième est un « carrefour », c'est-à-dire un monde qui ne sera plus jamais *un* mais qui sera constitué de voix et de voies diverses et surtout contradictoires. Ce monde figure le renoncement à l'endogamie et l'acceptation de la confrontation des époques et des cultures.

[934] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XII, Chapitre 6, *op. cit*., p. 747.

Je me rappelle que dans mon enfance je passais des heures anciennes, à voir, avec je ne sais quel plaisir triste voltiger les hirondelles en automne ; un secret instinct me disait que je serais voyageur comme ces oiseaux.

(*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, III)

Chapitre X

Identité et métissage : de la guerre des mondes au métissage culturel

Les récits de fiction de Chateaubriand mettent en scène les conflits armés qui opposent les civilisations ; dans le champ idéologique, ils deviennent des guerres de religion. Or, dans le champ de la fiction, cela se traduit se traduit par un *conflit de cosmologies* qui fait de l'espace littéraire un monde dans lequel se rencontrent les mondes : les personnages métissés de Chateaubriand sont la conséquence de l'hybridation culturelle propre à son écriture.

1. Des conflits religieux

La mésalliance incestueuse se caractérise par la trop grande proximité entre les amants ; cependant, leur trop grand éloignement constitue également une forme de mésalliance. Dans les trois récits de Chateaubriand, la mésalliance est généralisée puisque les couples amoureux oscillent, comme nous venons de le voir, entre le *trop près* et le *trop loin*, entre l'inceste et l'union sacrilège, entre l'extrême de l'endogamie et l'exogamie extrême. Qu'est-ce qui rend l'union impossible ou vouée à l'échec ? Est-ce la différence de religion, de nation ou de clan ?

Des unions interdites ou impossibles ?

Les couples Chactas et Atala, René et Céluta, Aben-Hamet et Blanca ont pour point commun d'être des alliances entre deux personnages venus de deux mondes différents : aucun des personnages ne partage la nation ni la religion de l'autre, ce qui constitue un obstacle pour eux, mais un élément dynamique pour l'intrigue. Blanca et Aben-Hamet ne peuvent se marier car leurs

religions les séparent : si le mariage civil est de mise au moment de la rédaction du récit, Chateaubriand place l'intrigue de son roman dans un monde où le mariage est une institution sacrée. Dans cette Espagne du XVI^{e} siècle, une Chrétienne ne peut ni ne veut épouser un Musulman. La cosmologie imprègne tellement les personnages qu'ils ne peuvent concevoir une telle union, laquelle serait une offense à l'ordre du monde. Le narrateur insiste sur ce point capital : Blanca ne se rend pas compte qu'elle tombe amoureuse d'Aben-Hamet car une telle situation est pour elle inconcevable :

> Blanca se trouva bientôt engagée dans une passion profonde par l'impossibilité même où elle crut être d'éprouver jamais cette passion. Aimer un infidèle, un Maure, un inconnu, lui paraissait une chose si étrange, qu'elle ne prit aucune précaution contre le mal qui commençait à se glisser dans ses veines ; mais aussitôt qu'elle en reconnut les atteintes, elle accepta ce mal en véritable Espagnole. Les périls et les chagrins qu'elle prévit ne la firent point reculer au bord de l'abîme, ni délibérer longtemps avec son cœur. Elle se dit : « Qu'Aben-Hamet soit chrétien, qu'il m'aime, et je le suis au bout de la terre. » (p.204)

Ce qui est « étrange » est moins Aben-Hamet que d'en tomber amoureuse ; Blanca n'ignore pas qu'il existe des étrangers, puisque de nombreux Maures d'Afrique ont leur place à Grenade, mais ils sont cantonnés au « kan » : « Un kan était ouvert sur cette place pour les Maures d'Afrique, que le commerce de soies de la Véga attirait *en foule* à Grenade. » (p.192, nous soulignons) Quant aux Morisques, ces espagnols de confession musulmane, ils sont connus mais combattus. Blanca ne vit pas dans un monde clos, mais dans un monde qui fixe des frontières essentiellement cosmologiques. Aussi, lorsqu'elle prend conscience de son amour pour un Musulman, elle envisage la solution d'une conversion religieuse de la part de son amant. La différence de religion semble, à ce moment du récit, le seul obstacle qui sépare les amants : c'est donc une frontière cosmologique qui les sépare. Les amants doivent appartenir à la même religion, comme ils ne cessent de le répéter : « Que Blanca soit musulmane, qu'elle m'aime, et je la sers jusqu'à mon dernier soupir » (p.204), dit de son côté le Maure. Or ni l'un ni l'autre ne considère qu'il soit envisageable de renier sa foi, puisque ce serait une transgression majeure de l'ordre du monde que de *passer* à la religion d'un autre : il est concevable de *passer* à l'ennemi pour envahir son propre pays, l'*Essai* et *Les Natchez* ne cessent de l'affirmer[935], mais il est cosmo-logiquement impossible de se convertir à une autre religion. Le récit présente le personnage de Blanca choqué par les

[935] Dans *Les Natchez*, Mila (après René) justifie le fait de prendre les armes contre sa propre patrie si la justice le réclame : « La patrie ! repartit Mila, et que me fait à moi la patrie si elle est injuste ? » (*op. cit*., p. 360) ; et plus loin : « sache que nous sauverons René, malgré toi, malgré la patrie : il faut que cette dernière périsse de ma propre main ; j'incendierai les cabanes. » (*op. cit*., p. 407). Dans l'*Essai sur les Révolutions*, le chapitre « Un mot sur les émigrés » justifie l'émigration de la noblesse du fait des persécutions subies (*op. cit*., p. 289-293).

invocations religieuses de son amant, invocations qu'elle considère comme sacrilèges : « Aben-Hamet, dans un transport de passion, saisit les mains de Blanca, les posa sur son turban et ensuite sur son cœur. "Allah est puissant, s'écria-t-il, et Aben-Hamet est heureux ! Ô Mahomet ! que cette chrétienne connaisse ta loi, et rien ne pourra..." - "Tu blasphèmes, dit Blanca : sortons d'ici !" » (*Abencerage*, p.209) La passion amoureuse est inséparable ici de la passion religieuse. Le tragique repose sur la déchirure entre la loyauté à l'amour et la fidélité à la religion de ses ancêtres ; Fabienne Bercegol le résume ainsi : « Aben-Hamet et Blanca n'ont pas à hésiter, à douter : ils ne peuvent sacrifier ni l'amour, ni la religion, puisque ce sont deux valeurs sacrées qui ne peuvent être remises en question.[936] »

Chateaubriand écrit cette fiction où se mêlent intimement fidélité amoureuse et foi religieuse dans une société qui a évacué le sens du sacré en ce qui concerne la religion. La *Vie de Rancé* se termine sur ce constat que les « institutions de Rancé ne nous paraissent qu'un objet de curiosité que nous allons voir en passant.[937] » Mais si la relative indifférence pour ce que nous appelons aujourd'hui « le fait religieux » fait l'objet d'une amertume certaine, c'est l'hypocrisie qui fait l'objet d'une réelle réprobation. Écrit pendant l'Empire, *Le Dernier Abencerage* met en scène des situations passionnées qui contrastent avec l'attitude toute *politique* de Bonaparte une dizaine d'années auparavant à l'égard des religions. En effet, l'enfant de la Révolution, au Caire, s'était écrié devant les imans et les muphtis : « Gloire à Allah ! il n'y a pas d'autre Dieu que Dieu ; Mohamed est son prophète, et je suis de ses amis.[938] », comme le rapportent les *Mémoires d'outre-tombe*, citant le *Moniteur* du 27 novembre 1798. Bonaparte, avec désinvolture et de manière grotesque, manipule donc la formule sacrée de la profession de foi musulmane, transposant en Français la *Chahada*[939] en omettant le verbe introducteur (*Ashhadu an*, « j'atteste que », « je témoigne que »), et en y ajoutant de manière presque comique « et je suis de ses amis ». Chateaubriand révèle le double jeu de l'ambitieux général : « Le grand shérif de la Mecque le nomme, dans une lettre, le *protecteur de la Kaaba* ; le pape, dans une missive, l'appelle *mon très cher fils*.[940] » Aucun obstacle cosmologique ne l'empêche de passer d'une religion à l'autre et de se réclamer de l'une comme de l'autre ; la religion n'est donc plus qu'un moyen de rallier à sa

[936] Fabienne Bercegol, « Le jeu des passions dans *Les Aventures du dernier Abencérage* », *op. cit*., p. 330.
[937] *Vie de Rancé*, Livre IV.
[938] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XIX, Chapitre 14, *op. cit*., p. 377.
[939] « Témoignage » ou « Attestation », la *Chahada* est le premier pilier de l'islam.
[940] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XIX, Chapitre 14, *op. cit*., p. 376.

cause les différents acteurs politiques. Cette instrumentalisation de la religion à des fins politiques, commencée en Angleterre au XVII[e] siècle selon Chateaubriand[941], trouve en Bonaparte son accomplissement le plus cynique. Le roman de Chateaubriand rend donc à la conversion religieuse son caractère exceptionnel propre aux bouleversements cosmiques. Aben-Hamet est touché par la Grâce, dans une église significativement « convertie en église » (p.225). Xavier Bourdenet souligne le sens de deux métaphores[942] qui structurent cet extrait : la *conversion* de la mosquée en église a permis le *mariage* des deux architectures : « L'architecture légère des Arabes s'était mariée à l'architecture gothique, et, sans rien perdre de son élégance, elle avait pris une gravité plus convenable aux méditations. » (p.226) La clef du mariage entre les amants est donc la conversion du Musulman. Dans cette scène, l'Abencerage ne se convertit pas, puisqu'une conversion suppose le passage par le rite du baptême ; il est touché par la Grâce. Le Maure n'est pas seulement ému ; il faut faire l'effort ethnographique ou cosmologique (plus encore qu'idéologique) de saisir le sens de cette scène décisive dans le récit. L'action de la Grâce est rendue sensible au lecteur par les procédés conjoints du point de vue et de la focalisation internes :

> Aben-Hamet s'avançait lentement dans les nefs désertes qui retentissaient du seul bruit de ses pas. Son esprit était partagé entre les souvenirs que cet ancien édifice de la religion des Maures retraçait à sa mémoire et les sentiments que la religion des chrétiens faisait naître dans son cœur. Il entrevit au pied d'une colonne une figure immobile, qu'il prit d'abord pour une statue sur un tombeau ; il s'en approche ; il distingue un jeune chevalier à genou, le front légèrement incliné et les deux bras croisés sur sa poitrine. Ce chevalier ne fit aucun mouvement au bruit des pas d'Aben-Hamet ; aucune distraction, aucun signe extérieur de vie ne troubla sa profonde prière. Son épée était couchée à terre devant lui, et son chapeau, chargé de plumes, était posé sur le marbre à ses côtés : il avait l'air d'être fixé dans cette attitude par l'effet d'un enchantement. C'était Lautrec. (p. 266)

La nostalgie pour la patrie perdue n'occupe plus seule l'esprit de l'Abencerage depuis qu'il est tombé amoureux de Blanca[943] ; avec cette visite de l'église, la figure métonymique de Blanca *glisse* (pour reprendre François Rigolot) de Blanca-Grenade à Blanca-« religion des chrétiens ». Or la scène qui nous occupe ici (et qui précède celle qui a lieu dans le cimetière de l'église) ne fait

---

[941] Dans *Les Quatre Stuarts*, Chateaubriand résume cela par un chiasme : « Sous le règne de Charles Ier, la politique n'avait été que l'instrument de la religion : sous le règne de Charles II, la religion ne fut que l'instrument de la politique. » (Livre XI, *op. cit*., p. 257)

[942] Xavier Bourdenet, « Histoire et mémoire dans *Les Aventures du Dernier Abencerage* », in *Chateaubriand et le récit de fiction*, *op. cit*., p. 276.

[943] Juste après la scène de rencontre entre les amants, la quête de Blanca commence à se substituer à celle du « pèlerinage » dans la patrie : « La patrie n'occupe plus seule et tout entière l'âme d'Aben-Hamet : Grenade a cessé d'être pour lui déserte, abandonnée, veuve, solitaire ; elle est plus chère que jamais à son cœur, mais c'est un prestige nouveau qui embellit ses ruines ; au souvenir des aïeux se mêle à présent un autre charme. » (p.195-196) Le verbe *mêler* exprime la même idée que le verbe *partager* dans l'extrait de la visite de l'église : la tension psychologique (et dramatique) et le métissage culturel.

pas intervenir Blanca mais Lautrec, le rival d'Aben-Hamet. Ce dernier commence par se confondre avec un élément du décor, mais son apparition dans le champ de vision de l'Abencerage fonctionne justement comme une *apparition*. Les deux premières phrases de notre extrait sont à l'imparfait, temps qui marque une durée non bornée (« s'avançait[944] », « retentissaient », « était partagé ») ; l'emploi du passé simple dans la troisième phrase (« entrevit ») indique l'irruption de l'action, du drame. Ce drame qui va se jouer sur la scène de la conscience du personnage du personnage est celui de la réception de la Grâce.

Voir, ici *entrevoir*, constitue l'action de premier plan : cette action qui se situe à l'intérieur du personnage vient bouleverser l'ordre narratif. Or l'ordre narratif était stagnant depuis deux ans (dans la diégèse), et depuis la scène de la visite de l'Alhambra dans laquelle les amants s'étaient avoué leur amour et avaient fait le serment de s'aimer toujours. Entrevoir Thomas dans une église (la mosquée « convertie ») est l'élément clef qui va faire avancer une situation dramatique bloquée. La phrase suivante a recours au présent de narration (« Il s'en approche ») afin de dramatiser davantage la scène : le point de vue de l'Abencerage permet de partager au lecteur un dévoilement, une reconnaissance, puis un état de grâce. Un dévoilement tout d'abord : Aben-Hamet a d'abord cru voir une « statue sur un tombeau », c'est-à-dire un orant, la sculpture d'un défunt représenté à genoux sur sa pierre tombale[945] ; cette sacralité sépulcrale, typique dans l'œuvre de Chateaubriand, est propice au recueillement. Or ici, le recueillement associe la conversion à la mort : c'est bien le signe que le personnage doit passer par le tombeau, faire mourir l'homme ancien en lui afin de s'agréger, transfiguré, à la communauté des chrétiens dans laquelle il sera l'époux légitime de Blanca. Mais ce n'est pas une statue qu'entrevoit le Maure, c'est un homme en prière ; la prière figure donc le dépouillement radical que prêche Saint-Paul dans *l'Épître aux Colossiens*, dépouillement que le texte figure au sens propre, puisque la peau et le vêtement de Lautrec semblent être devenus de marbre. Le dévoilement consiste à retrouver la chair sous l'expression pétrifiée et la vie sous l'absence de mouvement. Cela contribue à lever « l'enchantement » de la scène, ou plutôt à l'infléchir dans un sens chrétien : l'attitude figée de Thomas n'est pas « l'effet » d'un sortilège à l'instar de celui des contes comme *La Belle au Bois dormant*, mais celui d'un enchantement intérieur : la Grâce. Cette surdité au monde qui l'entoure montre qu'il est lié à un

[944] L'adverbe « lentement » accentue cette durée qui sert de cadre à la scène, afin de mettre en avant la rupture de cette durée que constitue l'apparition de Thomas de Lautrec.

[945] Dans l'art de la sculpture funéraire, l'orant se distingue de la statue plus commune du gisant : le gisant est représenté étendu sur le dos.

autre monde, mais que cet autre monde est avant tout en lui-même. Le voyage cosmique de celui qui prie est donc un retour en soi-même[946].

Au dévoilement succède la reconnaissance : la statue devenue homme se révèle être Thomas de Lautrec. Le mouvement du texte donne à cette figure de rival un tout autre aspect, et contribue à changer son rôle dans le récit. Dans la scène précédente, celle du duel contre don Carlos, le Maure s'était écrié : « j'estime don Carlos, et je plains Lautrec, mais je ne saurai les aimer. » (p.224) Dans la scène de l'église, une figure enchantée se révèle être le rival, ce qui lui donne un statut nouveau aux yeux du personnage. Le procédé consiste à présenter longuement une figure anonyme, avant de révéler son nom après le présentatif « c'était ». La reconnaissance fonctionne comme un coup de théâtre pour celui qui, dans la diégèse, observe la scène, mais surtout pour le lecteur. Un trait nouveau du personnage apparaît, et un événement en apparence mineur prend une dimension nouvelle, profonde. C'est avec ce même procédé qu'apparaissent Richard Cromwell[947] et Robespierre[948] dans d'autres textes. En identifiant l'enjeu religieux, la dynamique psychologique et le procédé stylistique récurrent de l'auteur, il nous apparaît que cette scène du *Dernier Abencerage* peut être considérée comme le pivot narratif du récit. De plus, Chateaubriand définit le canon de ce en quoi doit consister la beauté ; il insiste dans la Préface d'*Atala* sur les scènes les plus touchantes qui doivent servir de modèle : « C'est Joseph s'écriant : *Ego sum Joseph, frater vester* [...] »[949].

---

[946] On retrouve ici la théologie de Saint-Augustin qui écrit dans ses *Confessions* : « Tard je vous ai aimée, Beauté si ancienne et si nouvelle : c'est que vous étiez au-dedans de moi, et moi j'en étais au-dehors." »(Livre X)

[947] Dans *Les Quatre Stuarts*, au Livre XII : « [...] un autre personnage assista encore à l'avènement de Guillaume. Le nommé *Clark*, du comté d'Erford, avait eu un procès avec ses filles. Après la mort de son fils unique, il vint plaider à Londres ; il lui prit envie d'assister à une séance de la chambre haute. Un homme lui demanda s'il avait jamais rien vu de semblable. "Non pas, répondit Clark, depuis que j'ai cessé de m'asseoir dans ce fauteuil." Il montrait le trône : c'était Richard Cromwell. » (*op. cit.*, p. 267)

[948] Une des scènes les plus fortes concernant la Révolution dans les *Mémoires* : « La salle du Manège était alors une véritable salle de spectacle, où se jouait un des plus grands drames du monde. Les premiers personnages appartenaient encore à l'ancien ordre de choses ; leurs terribles remplaçants, cachés derrière eux, parlaient peu ou point. À la fin d'une discussion violente, je vis monter à la tribune un député d'un air commun, d'une figure grise et inanimée, régulièrement coiffé, proprement habillé comme le régisseur d'une bonne maison, ou comme un notaire de village soigneux de sa personne. Il lut un rapport long et ennuyeux ; on ne l'écouta pas. Je demandai son nom : c'était Robespierre. Les gens à souliers étaient prêts à sortir des salons, et déjà les sabots heurtaient à la porte. » (Livre V, Chapitre 13). La dimension scénique est fortement mise en avant ; la révélation de l'identité de la « figure grise » fonctionne comme un coup de théâtre : la reconnaissance permet de mesurer le caractère « terrible » de l'événement en apparence anodin. Cette scène devient alors un moment clef d'un « des plus grands drames du mondes », le moment à partir duquel le monde de la révolution parlementaire bascule dans le monde de la Terreur. L'antithèse « souliers »/ « sabot » dit l'inversion ; le motif de la « porte » dit le seuil, le passage d'un monde à l'autre. »

[949] Préface de la Première édition d'*Atala* (1801), p. 261.

La reconnaissance est donc le pivot narratif qui marque un basculement radical, mais nous verrons que ce basculement n'est pas, pour une fois, irréversible. Aussitôt après la proposition « c'était Lautrec » suit un monologue intérieur entre guillemets d'Aben-Hamet. La transition consiste à articuler la reconnaissance au monologue intérieur en ne les séparant que par deux points (« : »). Ce signe de ponctuation indique un rapport de cause à effet, ou plutôt d'immédiaté entre la reconnaissance et l'état de Grâce : « C'était Lautrec : "Ah ! dit l'Abencerage en lui-même, ce jeune et beau Français demande au ciel quelque faveur signalée ; ce guerrier déjà célèbre par son courage, répand ici son cœur devant le souverain du ciel, comme le plus humble et le plus obscur des hommes. Prions donc aussi le Dieu des chevaliers et de la gloire." » (p.227) Le lecteur a accès directement à la conscience du personnage qui, à partir de cet instant, accepte le don de la Grâce. Il a donc bien été à son tour saisi par un « enchantement » qui a rendu possible sa conversion à la religion de son ennemi, ce qui lui paraissait jusqu'alors inenvisageable. Toute la scène indique, par le recours à la focalisation interne, que l'enchantement a lieu dans la conscience du personnage *via* ses sens (c'est encore le « Dieu sensible au cœur » de Pascal). Le rival, dans cette scène, est devenu le médiateur ; ici, le schéma de René Girard n'est pas opérant : Thomas n'est pas le *médiateur* du désir d'Aben-Hamet pour Blanca, mais le médiateur vers le divin. C'est par la contemplation du jeune chevalier en prière que l'Abencerage se laisse toucher par la Grâce et accepte de reconnaître le « Dieu des chrétiens » comme son Dieu. Ce récit de l'acceptation de la Grâce par l'entremise d'un médiateur rappelle celle de Chateaubriand lui-même, telle qu'il la raconte : « Ces deux voix sorties du tombeau, cette mort qui servait d'interprète à la mort, m'ont frappé : je suis devenu chrétien ; je n'ai point cédé, j'en conviens, à de grandes lumières surnaturelles ; *ma conviction est sortie du cœur* : j'ai pleuré et j'ai cru.[950] » Les « grandes lumières surnaturelles » rappellent l'enchantement : pour Aben-Hamet comme pour son auteur, le récit de conversion comprend un médiateur et un sépulcre sur une scène dont l'action se passe essentiellement à l'intérieur du sujet.

Lors de la scène suivante, dans le cimetière de cette église, une autre reconnaissance attend le personnage et le lecteur. Cette deuxième reconnaissance semble convaincre définitivement le jeune musulman de se convertir. L'espace est également un sanctuaire : « Le cimetière qui environnait cette ancienne mosquée était une espèce de jardin planté d'orangers, de cyprès, de

[950] *Essai sur les Révolutions*, *op. cit*., p. 9. C'est nous qui soulignons. Ce récit de conversion a d'abord été publié dans la Préface du *Génie du Christianisme*, puis cité dans la Préface de l'*Essai* pour l'édition des œuvres complètes.

palmiers, et arrosé par deux fontaines ; un cloître régnait alentour. Aben-Hamet, en passant sous un des portiques, aperçut une femme prête à entrer dans l'église. Quoiqu'elle fût enveloppée d'un voile, l'Abencerage *reconnut* la fille du duc de Santa-Fé » (p.227, nous soulignons). L'entrée du personnage dans cet espace sacré, clos, ceinturé par un « cloître », est dramatisé par le récit du franchissement du « portique », c'est-à-dire du seuil. Ce petit monde se caractérise par son ambivalence : d'un côté c'est un *locus amoenus*, un petit Éden où s'épanouit une végétation luxuriante sans être sauvage ; de l'autre c'est un cimetière planté de cyprès, symboles de deuil. Ce décor où se mêlent *eros* et *thanatos* indique que cette scène sera celle d'un basculement dramatique ou bien vers la vie (et donc vers le mariage des amants partageant la même religion) ou bien vers la mort (la passion destructrice et la stérilité). Significativement, tout le discours que Blanca adresse à son amant est saturé par des annonces de mort : « mon père est accablé de chagrin, parce que je refuse de choisir un époux. Ne t'aperçois-tu pas que ma santé s'altère ? Vois cet asile de la mort ; il est enchanté ! Je m'y reposerai bientôt, si tu ne te hâtes de recevoir ma foi au pied de l'autel des chrétiens. » (p.228) Le retournement de situation est donc nécessairement imminent, mais ce basculement dramatique se joue dans la conscience religieuse du Maure. C'est donc sur le terrain religieux et dans la scène intérieure du personnage que se décide le triomphe du christianisme dans le roman : « C'en est fait : l'Abencerage est vaincu ; il va renoncer aux erreurs de son culte ; assez longtemps il a combattu. La crainte de voir Blanca mourir l'emporte sur tout autre sentiment dans le cœur d'Aben-Hamet. Après tout, se disait-il, le Dieu des chrétiens est peut-être le Dieu véritable. Ce Dieu est toujours le Dieu des nobles âmes, puisqu'il est celui de Blanca, de don Carlos et de Lautrec. » (p.228)

Ainsi Lautrec a été le médiateur de la Grâce, tandis que Blanca a été la médiatrice de la volonté de se convertir. Dans les deux cas, le personnage musulman ressent au fond de lui le désir d'épouser, au sens plein, une foi et une femme.

Aben-Hamet : un Chrétien à qui la Grâce a manqué ?

Aben-Hamet dans *Le Dernier Abencerage* et Chactas dans *Atala* rencontrent tous deux une jeune femme ; Blanca et Atala les confrontent au christianisme. Pourtant, malgré une attirance

réelle, aucun des deux ne passe le pas du baptême[951] : sont-ils des Chrétiens à qui la Grâce a manqué ? L'Évangile est clair à ce sujet : « Je ne vous appelle plus serviteurs, car le serviteur reste dans l'ignorance de ce que fait son maître ; je vous appelle amis, parce que tout ce que j'ai entendu auprès de mon Père, je vous l'ai fait connaître. Ce n'est pas vous qui m'avez choisi, c'est moi qui vous ai choisis [...]. »[952] Deux idées en apparence contradictoires sont énoncées : la Grâce est un don de Dieu sur lequel l'homme ne peut interférer ; mais ce dernier n'est pas un simple objet pour Dieu, lequel lui demande, en l'appelant « ami », de prendre conscience et de prendre acte du projet divin. Prier ou œuvrer n'amènent en aucune façon la Grâce : Abencerage a été touché par elle, sans l'avoir demandée.

La dernière partie du *Dernier Abencerage* raconte une catastrophe, une tragédie qui renverse les attentes du lecteur. Après la scène du cimetière, le Maure a pris la résolution de se faire chrétien : « Dans cette pensée, Aben-Hamet attendit avec impatience le lendemain pour faire connaître sa résolution à Blanca et changer une vie de tristesse et de larmes en une vie de joie et de bonheur. » (p.228) Toutes les résistances ont donc été rompues, les obstacles nationaux et religieux ont été levés, du fait à la fois de la Grâce de Dieu et du libre-arbitre du personnage qui choisit alors de se marier et de se convertir. Or la fin du récit est l'histoire d'un reniement qui rappelle celui de l'apôtre Pierre dans l'Évangile : comme Pierre, le personnage renie trois fois le don de Dieu. Le premier reniement survient juste après l'acceptation de la Grâce, à la suite du monologue intérieur cité plus haut : « Aben-Hamet allait se précipiter sur le marbre, lorsqu'il aperçut, à la lueur d'une lampe, des caractères arabes et un verset du Coran qui paraissaient sous un plâtre à demi tombé. Les remords rentrent dans son cœur, et il se hâte de quitter l'édifice où il a pensé devenir infidèle à sa religion et à sa patrie. » (p.227). Ici encore, l'action (dont le verbe est au passé simple) qui vient perturber l'ordre établi consiste à voir : « il aperçut » fait écho à « il entrevit » et entre en tension avec lui (p.226). Entrevoir un pénitent est le moyen par lequel le personnage a été touché par la Grâce ; apercevoir une inscription coranique a créé une réminiscence qui l'a rappelé à sa religion comme un rappel à l'ordre. Xavier Bourdenet commente : « C'est donc une inscription qui renvoie au passé et se comprend comme un rappel mémoriel qui empêche *in extremis* la conversion.[953] » Le « rappel mémoriel » qui cause le sentiment de

[951] Rappelons que ce n'est qu'au moment de mourir que Chactas se convertit. Cette scène est racontée dans la Seconde Partie des *Natchez*.
[952] Jean, Chapitre 15, versets 15-16, Traduction de la *T.O.B*.
[953] X. Bourdenet, article cité, *op. cit*., p. 276.

culpabilité (les « remords » de l'Abencerage) indique que la religion appartient tout entière au passé : c'est donc par fidélité au passé plus qu'à sa foi que le personnage rejette l'expérience religieuse présente ; ou, pour être plus précis, c'est la pensée de l'infidélité au passé qui le rend ingrat envers le don de Dieu. Il ne s'agit en aucun cas d'un choix entre Islam et Christianisme, si l'on observe bien la logique du texte : la « religion » d'Aben-Hamet est soudée à sa patrie (« il a pensé devenir infidèle à sa religion et à sa patrie »). Sa religion est la religion de Grenade, qui prescrit un jour saint « tous les cinq jours », qui substitue Grenade à la Mecque et qui a pour liturgie les romances des Zégris et des Abencerages. Ce n'est pas à la religion musulmane que le personnage est attaché, c'est à la mémoire de sa patrie, laquelle est irrémédiablement liée au passé. Aben-Hamet a préféré trahir le présent et l'avenir pour rester fidèle au passé. La faute, le péché même, du dernier Abencerage est ici d'ordre cosmique : face à un dilemme cornélien qui le force à trahir ou bien sa patrie perdue ou bien Dieu et son amante, il ne met pas un instant son esprit « en balance[954] ». Au nom de la fidélité, il rejette la foi, et avec la Foi (en Dieu), l'Espérance (en l'avenir) et l'Amour[955] (avec son amante). Au lieu de choisir la vie, il cède à la mort, à la voix des morts. Le *Deutéronome* prescrit de choisir la vie[956], ce qui signifie que la mort n'est pas un choix, qu'on cède à la mort comme à la pulsion, c'est-à-dire que l'on renonce à son libre arbitre. L'enjeu de ce reniement n'est pas à chercher dans une polémique convenue contre l'Islam : l'enjeu premier est théologique (la théologie de la Grâce, qui est commune aux religions abrahamiques), mais l'enjeu est aussi moral : celui de la fidélité mortifère au passé. Le récit montre que la fidélité au passé peut être mortifère à force d'être vaine, puisqu'elle donne à ce qui n'est plus (et qui ne peut plus revenir) plus de réalité qu'à ce qui est et ce qui peut advenir.

Le roman ne fait pas de prosélytisme en faveur du christianisme contre les autres religions. L'enjeu de ce récit est, selon nous, non pas religieux mais politique. Le récit ne pose pas la question de la place de l'islam dans les sociétés européennes : il a pleinement reconnu sa légitimité dès l'*incipit*. Le récit pose une question politique. Xavier Bourdenet trouve un sens politique au roman

---

[954] « Je n'ai point consulté pour suivre mon devoir ;
Notre longue amitié, l'amour, ni l'alliance,
N'ont pu mettre un moment mon esprit en balance » (Corneille, *Horace*, Acte I, scène 3)

[955] André Chouraqui préfère le mot « amour » au mot « charité » pour nommer la troisième vertu théologale : « Que je parle les langues des hommes et des messagers, si je n'ai pas l'amour, je ne suis qu'un gong retentissant, qu'une cymbale tonitruante. » (Première Épître aux Corinthiens, Chapitre 13, verset 1, *op. cit.*, p. 2231)

[956] Le choix de la vie est le seul possible : « j'ai mis devant toi la vie et la mort, la bénédiction et la malédiction. Choisis la vie, afin que tu vives, toi et ta postérité » (Deutéronome, Chapitre XXX, verset 19).

en le replaçant dans son contexte de création : *Le Dernier Abencerage* est selon lui une « allégorie du retour d'émigration et de la situation de l'aristocratie dans une France révolutionnée » qui montre que, « à vivre dans la mémoire, on déserte la scène de l'Histoire[957] ». La loyauté qui perdure malgré les revers de la fortune, envers les Bourbons comme envers les Nasrides, est une vertu pour Chateaubriand, ce qu'atteste l'ensemble de son œuvre littéraire et politique ; cependant, cette loyauté indéfectible n'est pas une injonction à rester sur l'*autre rive*, de l'autre côté de la faille historique. *René* appelle au ralliement : il faut rentrer, disent Chactas et le Père Aubry, il faut prendre une place dans le monde tel qu'il est ; *Atala* appelle au retour : le Père Aubry rappelle ses devoirs au jeune Natché, en lui disant qu'il doit faire son deuil du passé (d'Atala, donc), et rentrer dans sa patrie. Enfin, *Le Dernier Abencerage* chante la gloire du monde ancien (figuré dans la fiction par l'Andalousie arabo-mauresque) dont il montre qu'il faut en faire le deuil, afin de pouvoir *passer* au monde nouveau : ce *passage* au monde nouveau n'est pas un *passage à l'ennemi*, mais au contraire le seul moyen de transmettre l'héritage d'un monde définitivement perdu dans le monde nouveau. Ainsi, Chateaubriand appelle les Émigrés – dont il partage les valeurs de loyauté – à rentrer dans la France impériale, à l'accepter, ce qui implique donc de *reconnaître* « l'usurpateur » mais sans renier son attachement à « la légitimité ». Ainsi, *rentrer* n'est pas trahir les Bourbons, c'est au contraire les honorer en faisant vivre leur héritage dans une société nouvelle que cet héritage pourra justement améliorer.

Aben-Hamet, comme René, est un héros du refus. Il refuse de reconnaître la monarchie de Madrid qu'il rejette et qui l'a rejeté hors de la péninsule. C'est par crainte de se compromettre avec ses oppresseurs qu'il rejettera deux fois encore le don de Dieu, lors de la scène du Généralife. Cette scène donne lieu à une troisième reconnaissance, laquelle sera fatale au mariage des amants. C'est à la suite de la romance que chante don Carlos que ce dernier révèle qu'il est le descendant du Cid de Bivar. L'Abencerage avoue alors son dessein de se convertir, mais cet aveu est le signe de son deuxième reniement : « Hier, la vue de ce chevalier français en prières, tes paroles dans le cimetière du temple, m'avaient fait prendre la résolution de connaître ton Dieu et de t'offrir ma foi. » (p.237) Ce récapitulatif établit un écho entre les trois reconnaissances (Lautrec, Blanca, le Cid), entre les trois moments où l'intrigue bascule. En découvrant que Blanca est la descendante du Cid, Aben-Hamet renonce à sa conversion et à son mariage : il révèle alors son identité et sa quête de

[957] X. Bourdenet, article cité, *op. cit*., p. 281.

vengeance. Il veut libérer son amante de son vœu et lui conseille du bout des lèvres d'épouser Thomas : « si le temps qui détruit tout, emportait de ta mémoire le souvenir d'Abencerage… ce chevalier français… Tu dois ce sacrifice à ton frère. » (p.239) Quelle est cette vision du bonheur conjugal que ce « sacrifice » concédé à son frère ? La folie du personnage transparaît dans cette phrase blasphématoire entrecoupée de silences. La scène pourrait se clore ici, mais elle donne lieu au troisième et dernier reniement. Lautrec, le rival, et don Carlos, l'ennemi juré et héréditaire, expriment leur admiration pour le jeune Maure et reconnaissent sa légitimité pour devenir l'époux de Blanca. Don Carlos, en apprenant quelle était l'identité du dernier Abencerage et quel était l'objet de sa vengeance, tend la main à son ennemi :

> Sire chevalier, dit-il, je vous tiens pour prud'homme et véritable fils de rois. Vous m'honorez par vos projets sur ma famille, j'accepte le combat que vous étiez venu secrètement chercher. Si je suis vaincu, tous mes biens, autrefois tous les vôtres, vous seront fidèlement remis. Si vous renoncez au projet de combattre, acceptez à votre tour ce que je vous offre : soyez chrétien et recevez la main de ma sœur, que Lautrec a demandée pour vous. (p.239-240)

La décision d'Aben-Hamet exige alors un effort immense, cosmique : il fait triompher la mort sur la vie. « La tentation était grande ; mais elle n'était pas au-dessus des forces d'Aben-Hamet » (p.240) : la sollicitation généreuse de son ennemi passe pour une « tentation », pour une sollicitation du péché. Le « terrible » (p.218) don Carlos proposait pourtant une alternative au Maure qui ne devait que le satisfaire : ce dernier pourrait accomplir sa vengeance, contenter ses aïeux, reconquérir les biens dont ils ont été dépossédés, épouser la femme qu'il aime et vivre pleinement selon la foi qu'il a reçue dans une église la veille. Or paradoxalement, Aben-Hamet se trouve dans une situation plus douloureuse encore, car il est contraint, pour la première fois, de faire un choix, un choix personnel. Jusqu'ici, il n'a fait que suivre les règles et coutumes que sa cosmologie lui dictait, en se rendant à Grenade, en retournant à Tunis pour assister sa mère expirante, en affrontant don Carlos en duel et en l'épargnant. À cet instant, face au choix libre que lui propose le chevalier castillan, le personnage choisit de ne pas choisir : il refuse donc le choix, il renie une troisième et dernière fois la Grâce qui lui est accordée *via* le discours du frère de son amante ; au lieu d'opter pour une solution, il délègue le choix à Blanca : « Que Blanca prononce ; qu'elle dise ce qu'il faut que je fasse, pour être plus digne de son amour ! » (p.240) Le héros est déchiré entre ses aïeux et son amante, entre la fidélité aux morts et la fidélité au Dieu qu'il vient de rencontrer. Or le texte fait mesurer au lecteur que la fidélité aux morts est une valeur *sacrée* : renoncer à la foi de ses ancêtres est un acte terrible, apocalyptique, pour qui considère la foi jurée

comme supérieure à tout. Et, on le voit ici, Aben-Hamet place la fidélité aux morts au-dessus de l'amour pour Blanca, et au-dessus de la Grâce accordée. Le texte ne donne pas *raison* à cette cosmologie : il donne au lecteur la possibilité d'en comprendre la logique. Dans le texte, cela se traduit par un conflit interne entre l'ouïe et la vue, entre la voix de l'amour qu'il entend intérieurement et la vision de son aïeul *revenant* du monde des morts pour le châtier dans sa conscience : « Si l'amour dans toute sa puissance *parlait* au cœur de l'Abencerage, d'une autre part il ne pensait qu'avec épouvante à l'idée d'unir le sang des persécuteurs au sang des persécutés. Il croyait *voir* l'ombre de son aïeul sortir du tombeau et lui reprocher cette alliance sacrilège. » (p.240, nous soulignons) C'est donc la peur d'un « sacrilège » non envers un dieu mais envers un mort qui fait refuser l'agrégation au monde nouveau. Il se joue alors en Aben-Hamet un conflit de cosmologies, entre celle de ses ancêtres (distincte de l'Islam, donc) et celle du christianisme : on mesure alors à quel point le personnage est déjà métissé, composite. Sa faute sublime repose sur une erreur, celle de croire qu'embrasser la foi de Blanca serait un reniement de l'ensemble de son héritage familial, de croire que l'attachement au monde d'hier exige un sacrifice consistant à ne pas vivre dans le monde présent. Fabienne Bercegol affirme que le récit met en scène une « histoire d'amour passionné mais impossible » reposant sur « l'opposition amour / religion[958] » ; nous avons cherché à démontrer par notre interprétation qu'il s'agissait d'un amour passionné mais finalement possible, possible justement parce que le texte repose sur l'unité amour / religion que la Grâce avait rendue sensible : « La crainte de voir Blanca mourir l'emporte sur tout autre sentiment dans le cœur d'Aben-Hamet. Après tout, se disait-il, […] ce Dieu est toujours le Dieu des nobles âmes, puisqu'il est celui de Blanca, de don Carlos et de Lautrec. » (p. 228) La conversion telle qu'il l'envisage n'entre pas en contradiction avec les valeurs chevaleresques héritées de ses ancêtres musulmans. Ainsi, ce mariage et cette conversion sont d'autant plus possibles qu'Aben-Hamet n'aurait pas à renoncer à un système de valeurs qui est commun à l'Islam et au Christianisme. Le personnage s'est finalement obstiné dans le refus, au nom d'une cosmologie qui est devenue mortifère à force de rester prisonnière d'un territoire restreint, réduit comme peau de chagrin à une « cabane » en marge d'un monde déjà en marge (« le hameau des exilés », p. 187).

[958] Fabienne Bercegol, « Le jeu des passions dans *Les Aventures du dernier Abencérage* », *op. cit*., p. 321. Elle affirme un peu plus loin : « Dans toute la nouvelle, il n'y aura pas d'autre conflit que celui-là. » (*Ibid*., p. 323)

Retour au désert, retour au monde des morts

Le dernier Abencerage n'est donc pas un chrétien à qui la Grâce a manqué, c'est un païen (c'est-à-dire celui qui croit au dieu de son *pays*), un païen qui a refusé en toute conscience le don de Dieu. Ce personnage tragique n'est pas un personnage maudit : au contraire, il a reçu la suprême bénédiction, mais il l'a par trois fois refusée. Son caractère tragique en fait un personnage hautement problématique, à la fois noir et flamboyant, sublime dans son art de faire perdurer par-delà une rupture épocale une culture raffinée et courtoise, fidèle à ses ancêtres au point de préférer sortir de « la scène de l'Histoire » (dirait X. Bourdenet) plutôt que d'accepter l'aventure humaine et historique. Fabienne Bercegol souligne que la séparation finale des amants n'est pas « une décision dictée par une contrainte extérieure, mais [...] une décision pleinement consentie et assumée » ; elle a raison selon nous de souligner le caractère intérieur et assumé de la séparation, le caractère sublime aussi. Cependant, nous voudrions interroger la décision de Blanca qui lui donne cette injonction : « Retourne au désert ! » (p.240) Comment interpréter cela ? Ce choix de sa part lui demande un effort semblable à celui d'Aben-Hamet puisqu'elle s'évanouit aussitôt. Sa décision va à l'encontre de son désir et à l'encontre des attentes du lecteur. Pourquoi ne demande-t-elle pas à son amant d'accepter la proposition de don Carlos, ou plutôt pourquoi l'auteur choisit-il de clore sa nouvelle par une tragédie qui voit la séparation des amants ? Jean-Marie Roulin souligne l'aspect inattendu de la sentence de la jeune espagnole : Aben-Hamet « s'en remet alors à Blanca qui, de manière surprenante, le renvoie dans son désert : l'interdit des aïeux est si profondément intériorisé et si ancré dans le système des valeurs de Blanca, qu'il fait même obstacle à un amour que les contingences extérieures donnent comme possible.[959] » Blanca partage les mêmes représentations que son amant concernant le lien entre les vivants et les morts : elles sert de médiatrice entre le lecteur et le héros du récit, puisqu'elle comprend de l'intérieur les contradictions de son bien-aimé. Le lecteur est amené alors à comprendre et même à légitimer, dans une certaine mesure, le refus d'Aben-Hamet.

Nous proposons l'hypothèse que c'est par amour que Blanca le renvoie au « désert », c'est-à-dire dans un pays où il sera à jamais apatride. Nous pensons que c'est pour des raisons éthiques et politiques que Chateaubriand opte pour une fin malheureuse. La jeune Chrétienne a compris que son amant ne voulait pas choisir et que, par conséquent, il la refusait, elle, Dieu et la vie. Elle a

[959] Jean-Marie Roulin, *Chateaubriand. L'Exil et la Gloire*, *op. cit*., p. 53.

conscience qu'il est resté bloqué dans un autre monde qui n'existe plus que dans le souvenir des morts à qui il pense être fidèle en refusant de le quitter. Aben-Hamet s'est renfermé dans un *Selbstwelt* (un monde intérieur, autosuffisant, selon Heidegger), pensant ainsi faire vivre le monde que ses parents ont connu (le *Mitwelt* que fut la société brillante du royaume de Grenade). Choisir la vie eût exigé que l'Abencerage quitte la scène intérieure pour la scène de l'Histoire ; or l'Histoire, comme la vie (l'*eros*) exige la rencontre des mondes (des *Mitwelten*), ce que refuse Aben-Hamet. Il nous semble que Blanca a fait la preuve qu'elle voulait que se rencontrent la Grenade nasride et la Grenade nouvelle : en chantant sur sa guitare, lors de la « tertullia » (p.202), les romances des Zégris et des Abencerage, elle reconnaissait et revendiquait déjà cette part d'altérité et de métissage dans *l'identité collective* de son monde. Son apprentissage de la langue arabe prouvait qu'elle était prête à enrichir plus encore sa culture en accordant l'arabe le statut de langue sœur dans la Grenade de demain. Elle ne voyait pas comme une aliénation le fait de s'arabiser et de reprendre en partie les codes et les rites des indigènes que ses pères avaient massacrés et expulsés : au contraire, elle voit plutôt cela comme une quête des origines et comme une projection dans l'avenir. Peut-être aussi était-ce là une forme de rite de réparation entrepris par les descendants des vainqueurs (des oppresseurs) en faveur des morts et adressé à leurs descendants. C'est là qu'apparaît la différence entre la vision de l'avenir des deux amants : elle a choisi la vie, la réconciliation, l'amour, le mariage et le métissage, tandis que lui a préféré la pétrification identitaire (alors même que son monde était le fruit d'un grand métissage), à terme, une forme de mort programmée de sa culture et de sa lignée. Comme Outougamiz s'adressant à René, Blanca pourrait lui dire : « Tu sais mourir, prétends-tu [...] ; moi je sais plus, je sais vivre.[960] » Aben-Hamet, en effet, sait assumer de manière héroïque la séparation, le deuil, la mélancolie, mais il ne sait pas choisir. La seule réparation qu'il connaisse, c'est la loi du talion, de la *vendetta* qui consiste à faire payer le sang par le sang[961]. Il préfère agir conformément à un code extérieur collectif plutôt que d'accueillir l'événement qui lui est arrivé de manière intime et singulière. C'est parce qu'elle comprend cette différence entre eux que la jeune Espagnole renvoie son amant : si elle choisissait à sa place, ce ne serait pas un choix de lui ; il vivrait sans cesse dans le remords et la nostalgie au lieu de vivre dans la joie du mariage et de la foi. La liberté, le libre-arbitre, ne se laissent pas imposer par autrui. Cependant, Blanca ne renonce pas à l'Espérance : le

[960] *Les Natchez*, Première partie, Livre XII, *op. cit.*, p. 225.
[961] Nous verrons justement en quoi la coutume prévoit d'autres solutions que le duel.

renvoi de son amant n'est pas définitif ; elle lui laisse la possibilité du retour, retour qu'elle espère et qu'elle sait possible jusqu'à la fin de sa vie : « Chaque année Blanca allait errer sur les montagnes de Malaga, à l'époque où son amant avait coutume de revenir d'Afrique ; elle s'asseyait sur les rochers, regardait la mer, les vaisseaux lointains, et retournait ensuite à Grenade » (p.241). C'est bien le signe qu'elle sait qu'il peut revenir à elle, lorsqu'il aura fait non pas l'effort héroïque mais le choix intime d'accepter la Grâce qui lui a été accordée.

D'un point de vue politique, cette fin tragique qui ne renonce pas à l'Espérance, est une invitation aux émigrés à choisir la vie, le retour, le ralliement à la France nouvelle : par cette fiction, Chateaubriand reconnaît le caractère héroïque de l'abnégation intransigeante de ses anciens camarades d'infortune[962], mais veut leur montrer toute la vanité et tout le reniement que comporte leur obstination. En 1800, Chateaubriand faisait son retour en France avec *Atala* et *René* tandis qu'il faisait mourir René dans le désert américain ; en 1814, peu après la rédaction de l'*Abencerage* qui s'achevait sur le départ définitif du personnage éponyme de sa patrie, Louis XVIII rentrait en France *avec la charte*[963]. *Le Dernier Abencerage* montre, par une rencontre amoureuse entre un Maure et une Espagnole et par une écriture mêlant le passé au présent, que le seul présent possible et souhaitable appelle la reconnaissance de l'altérité (culturelle, sociale et épocale) et invite au métissage entre les différentes composantes. L'enjeu est à la fois politique, éthique et esthétique : accepter de jouer un rôle sur la scène de l'Histoire (de l'histoire littéraire aussi), ce n'est pas se soumettre à l'ordre du monde nouveau mais choisir de *composer* avec lui, de se *métisser* avec lui. Et ainsi l'améliorer.

2. Mêler, racheter et transmettre le sang

Le prix et le fardeau du sang

La quête de vengeance du dernier Abencerage obéit à une logique culturelle qui prescrit un code de conduite répondant à une problématique démographique précise. Cette vengeance est régie

[962] « J'accepte l'âpre exil, n'eût-il ni fin ni terme », écrit Hugo dans « Ultima Verba » : comment ne pas penser à ce poème écrit quarante ans après l'*Abencerage*, à l'époque d'un autre Empire ?

[963] « Reste la monarchie avec la charte. C'est la seule bonne [manière de voir le roi légitime] aujourd'hui. Ne fût-elle pas bonne, c'est la seule possible : cela tranche la question. » (*De la Monarchie selon la Charte*, Paris, Imprimerie de Le Normant, Rue de Seine, 1816, p. 2)

par le droit coutumier, celui que l'on retrouve en Sicile, en Corse (la Vendetta), mais aussi en Albanie (le *Kanùn*[964]) et chez les Berbères de l'anti-Atlas : il doit tuer le dernier descendant du chevalier castillan qui a tué son aïeul lors du sac de Grenade par les rois catholiques. Or il va tomber amoureux d'une jeune Espagnole, Blanca, dont il apprendra lors de la scène finale qu'elle est la dernière descendante du Cid de Bivar, et donc la sœur de celui qu'il doit tuer. Est-ce un hasard ou la fatalité ? Pourquoi ce choix de la part de l'auteur ? Il semble que ce choix romanesque s'éclaire par la logique culturelle en vigueur chez les Berbères de l'Anti-Atlas. Dans son article intitulé « Le prix du sang chez les Berbères de l'Anti-Atlas », Mme Jacques Meunier montre comment la vendetta maure obéit à des règles précises. S'appuyant sur une charte de 1405 codifiant une pratique ancestrale, l'ethnologue montre que tout abus de la loi du talion (nous parlerions aujourd'hui d'*exaction* ou de *crime de guerre*) doit être châtié ou bien par *ed-diya*, ou bien par *el-h'amel*. La première sanction, *ed-diya*, est « la compensation pécuniaire et notamment le prix du sang lorsqu'il s'agit d'un meurtre[965] ». La seconde, *el-h'amel*, désigne l'idée de « fardeau » ou de « grossesse ». Quel lien y a-t-il entre la grossesse et le meurtre ? La famille du meurtrier doit, pour réparer le mal, assurer la naissance d'un rejeton mâle dans la tribu plaignante. Le meurtrier doit donc donner « sa femme, sa sœur ou sa fille au plus proche parent de la victime, jusqu'à ce qu'elle mette au monde un garçon qui serait substitué au mort, rétablissant ainsi l'équilibre entre les forces numériques des groupes sociaux[966] ». Le don de Blanca serait alors la compensation, le rachat du sang de l'aïeul tué lors du sac de Grenade, au moyen de la grossesse (*el-h'amel*). Ce que cache, ou plutôt ce que révèle la rencontre amoureuse du roman de Chateaubriand, c'est la nécessité, vitale pour la « race », que le coupable rende la vie pour la mort, c'est-à-dire le sang de la lignée pour le sang du meurtre.

La Charte berbère de 1405 sert à limiter la vendetta au lieu de l'étendre. Elle préserve la lignée en limitant le droit de se venger à un seul individu, et en forçant le meurtrier à rendre un enfant à la tribu en manque de mâles : « Ces dispositions expriment la volonté d'établir et de maintenir la paix entre certains groupes, elles réglementent le droit au meurtre et son exercice afin

[964] Ce mot turc est emprunté à l'arabe juridique Cânoûn (قانون) lui-même emprunté au grec Kanôn (κανων) qui, passé en latin, a donné le mot français canon, qui signifie norme (esthétique et juridique, mais aussi unité de mesure). Sur le *Kanùn*, on lira deux romans d'Ismaïl Kadaré : *Avril Brisé* et *Froides fleurs d'avril*.

[965] Madame Jacques Meunié, « Le prix du sang chez les Berbères de l'Anti-Atlas », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 104e année, n°1, 1960. p. 324.

[966] *Ibid*., p. 325.

d'épargner les vies humaines et de sauvegarder les forces vives de tribus ou de clans que les vengeances désordonnées auraient sans cela décimées.[967] » Le prix du sang rappelle que, justement, le sang (la lignée) n'a pas de prix, et qu'il devient un *fardeau* pour tout le clan qui l'a fait couler. La vie n'a pas une valeur marchande que l'on paie aisément. Une lignée qui s'éteint est une catastrophe, une perte que rien ne pourrait compenser. Qu'est-ce qui peut racheter la perte du sang ? Qu'est-ce qui peut consoler le dernier de son monde, condamné à la stérilité ?

Selon la logique coutumière, Aben-Hamet doit épouser celle qu'il reconnaît significativement comme « la fille du duc de Santa-Fé » lors de la scène dans le cimetière (p.227). Tomber amoureux de la descendante de la lignée ennemie n'est pas une malédiction, c'est au contraire une bénédiction ou du moins heureux hasard puisque la coutume exige un mariage entre eux. Le Maure qui a rejeté la Grâce rejette également la coutume ; de même qu'il considérait la conversion à Dieu comme une « tentation », il voit dans cette alliance prescrite par la coutume une « alliance sacrilège ». En effet, la Charte de 1405 fixe comme règle d'unir la famille des plaignants à celle du fautif, c'est-à-dire de mêler les sangs, celui du persécuteur à celui du persécuté ; elle oblige au métissage afin de faire vivre la lignée. Or c'est bien le métissage obligatoire (licite et prescrit) que rejette l'Abencerage, au nom de la *pureté* d'un sang, puisqu'il considère le mélange des sangs de la victime avec celui du coupable comme une souillure. Il sacrifie donc la lignée des Abencerages afin d'éviter ce qu'il considère comme un sacrilège : « il ne pensait qu'avec épouvante à l'idée d'unir le sang des persécuteurs au sang des persécutés. Il croyait voir l'ombre de son aïeul sortir du tombeau et lui reprocher cette alliance sacrilège. » (p.240) Nous avons vu qu'il sacrifiait son Salut aux mânes d'un mort : à présent nous mesurons que ce qu'il imagine (au sens fort du mot) des volontés de son ancêtres est en fait l'opposé même de ce qui est attendu de lui. Aben-Hamet a donc sacrifié son mariage et son clan à des préjugés erronés qui révèlent une profonde méconnaissance de ce que la loi attend de lui.

Dépossession, dépouillement : la mémoire de la peau

L'évocation d'un événement historique (comme la bataille de Pavie ou la prise de Mexico), transfiguré par l'écriture comme chute d'un « monde », est toujours une pièce majeure dans la stratégie narrative qui, dans le cadre d'un récit bref, doit aller à l'économie. Quels sont les impacts,

[967] *Ibid*., p. 325.

sur le plan narratif, de la mise en parallèle de la bataille de Pavie et de la prise de Mexico, dans *Les Aventures du Dernier Abencerage* ? Le portrait du personnage de don Carlos relie la chute des mondes à la destinée du personnage et de sa lignée. Le sommaire résumant ses exploits de chevalier insiste, nous l'avons vu, sur le caractère sombre de la geste castillane. Héros de deux grandes journées de l'empire de Charles Quint, le vainqueur est blessé par sa victoire ; son retour au pays natal, son « agrégation » à la société, devrait clore la phase de « marge » en se concrétisant par un mariage. En effet, sa phase de marge qui l'a conduit de l'Amérique à l'Italie, est désignée comme une « étonnante aventure » (p.200), c'est-à-dire comme une épreuve qui vise moins à agrandir les possessions de la couronne qu'à faire de lui un homme. L'aventure appelle le retour et l'agrégation. Or c'est à une communauté religieuse que le chevalier s'agrège : « L'aspect d'un nouvel univers, de longs voyages sur des mers non encore parcourues, le spectacle des révolutions et des vicissitudes du sort, avaient fortement ébranlé l'imagination religieuse et mélancolique de don Carlos : il était entré dans l'ordre chevaleresque de Calatrava, et, renonçant au mariage malgré les prières de don Rodrigue, il destinait tous ses biens à sa sœur. » (p.200) Cette longue phrase se divise en deux parties. La première indique quels sont les effets de la chute des « mondes », des « révolutions », des catastrophes sur le caractère du personnage ; la seconde indique quelles sont les conséquences concrètes sur sa vie. Tout s'enchaîne de manière logique dans le fil narratif. Don Carlos renonce au monde, au sens religieux, catholique, du mot monde, c'est-à-dire qu'il renonce à vivre pour le *siècle* ; il rentre dans les ordres religieux, dans un ordre à la fois religieux et militaire. Quelles en sont les conséquences sur le récit ? En entrant dans les ordres, il renonce au « mariage », et donc à avoir une descendance. Or il est le dernier rejeton mâle de la lignée (de la maison) du Cid. Il apparaît donc comme un double du héros de la fiction, le dernier Abencerage : c'est le dernier de sa lignée ; mais le texte ne se limite pas à installer des échos entre ses personnages. Lisons les derniers mots : « il destinait tous ses biens à sa soeur ». Or, sa soeur n'est autre que Blanca, l'amante chaste d'Aben-Hamet. Le dernier descendant de la maison Bivar veut transmettre ses biens, son héritage, à son plus proche parent.

L'héritage de don Carlos est à prendre ici au sens juridique et culturel : il s'agit de la transmission des biens, du sang, d'un système de valeurs, mais aussi d'un prestige gagné au combat. Or une partie des « biens » dont il dispose a été acquis par son aïeul lors du pillage de Grenade en 1492, comme il en revendique fièrement la légitimité : « Si je possède aujourd'hui la dépouille des Abencerages, mes ancêtres l'ont acquise au prix de leur sang, et ils ne la doivent qu'à

leur épée. » (p.236) Le chevalier, plus soudard que serviteur du Christ, invoque le droit de la guerre, la légitimité du pillage, qui rend légale la dépossession d'autrui par la force. Lecteur du *Contrat social*, l'auteur est sensible à l'inanité d'un tel raisonnement : Rousseau a démontré que « force ne fait pas droit[968] » et que « le droit de premier occupant, si faible dans l'état de nature, est respectable à tout homme civil.[969] » L'héritage que veut transmettre don Carlos à sa sœur est composé en partie des biens usurpés *de facto* aux Abencerages et revenant *de jure* à leur dernier descendant, Aben-Hamet. Dès lors, si ce dernier épouse Blanca, il recouvre de droit tout ce dont ses pères ont été abusivement dépossédés. Or les biens (terres, palais, meubles, arts et armes) accaparés par les Bivars sont désignés par le groupe nominal « la dépouille des Abencerages », faisant écho à l'expansion du nom « un frère [don Carlos] qui voulait en sa faveur *se dépouiller de tous ses biens* » (p.217, nous soulignons). La « dépouille » c'est, au sens propre, la peau enlevée d'un animal tué et qui sert de trophée de chasse. Littéralement, les Bivars ont eu *la peau* des Abencerages, *peau* qu'ils ont conservée, qu'ils exposent comme signe de gloire et qu'ils transmettent de générations en générations ; ainsi don Carlos veut transmettre sa peau (« se dépouiller ») et celle prise aux Maures de Grenade. Le chevalier castillan mettant Grenade à sac voulait bien la *peau* de son ennemi, pas sa *tête* ; la nuance est de taille : il ne cherchait pas à mettre à mort, à sacrifier (puisqu'on sacrifie toujours à quelqu'un ou pour quelque chose), mais à s'emparer de quelque chose qui ne se limite pas aux possessions matérielles.

De leur côté, les Abencerages ont *vendu cher* leur peau en se défendant d'abord, puis ils en feront payer le prix, par la vengeance d'Aben-Hamet ; ce dernier, venu recouvrer les dépouilles de ses pères dont ses ennemis se sont parés (se sont recouverts), prouve qu'on ne transmet pas impunément *la peau* du Maure (du mort) avant d'en avoir éradiqué tous les descendants. Tant qu'il reste un rejeton de la « race » des Abencerages, les *oripeaux* des fils du duc de Santa-Fé pourront être réclamés par voie juridique comme par voie de fait. Dans ce contexte de l'Espagne nouvelle, les titres de propriété ne sont pas encore fixés par écrit sur des *parchemins* (sur des peaux tannées donc) mais symbolisés par des arbres (les cyprès) et des monuments funéraires sur lesquels sont sculptées des lettres : la coutume du duel judiciaire fait encore force de loi. Aben-Hamet est arrivé sur la péninsule monté sur « une mule paisible » (p.189) la première année, mais revient la deuxième année sur un « cheval arabe » (p.215) et avec un « cheval numide qui, au lieu de selle,

[968] Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat social*, Livre I, Ch. III, « Du droit du plus fort », *op. cit*., p. 45.
[969] *Ibid*., Livre I, Ch. IX, « Du domaine réel », *op. cit*., p. 57.

n'avait sur le dos qu'une peau de lion rattachée par une zone de pourpre. » (p.216) Paré d'une peau de lion, le coursier de guerre, dont l'origine numide rappelle la geste de Massinissa à la bataille de Zama[970], semble investi de la puissance du lion. La dépouille du lion tout juste tannée et posée sur le cheval numide en guise de selle apporte au Maure raffiné et courtois une dimension guerrière et sauvage[971]. Cette violence archaïque dont la peau de lion est la métonymie n'a jamais quitté le clan si prédisposé aux arts, même lors de leur exil à Carthage, puisqu'ils ont conservé quelques dépouilles (qui ont en exil davantage la valeur de *reliques*) de leur gloire passée : « Aux murailles de la cabane étaient attachés des boucliers de peau de lion, qui portaient empreintes sur un champ d'azur deux figures de sauvages brisant une ville avec une massue. Autour de cette devise on lisait ces mots : "C'est peu de chose !" armes et devise des Abencerages. » (p.187) La peau tannée du lion est à la fois le matériau du bouclier et le support sur lequel sont tracés emblèmes et devises. Les armes et les paroles du clan acquièrent de la sorte la majesté et le caractère sauvage du lion dépouillé. Symbole de majesté, la peau de lion, servant de bouclier et d'emblème tout comme de selle, fonctionne comme un parchemin attestant la légitimité des Maures sur Grenade : le droit qu'ils ont de recouvrer leurs « dépouilles », la terre où sont restés leurs biens et les *dépouilles* de leurs ancêtres. C'est donc un signe de légitimité, garantie par le droit, tandis que l'usurpation castillane ne reconnaît d'autre droit que la force. C'est ainsi que les Espagnols justifient leur hégémonie, par la glorification de leurs armes, notamment sur la toile des tableaux. Dans la salle des tableaux du Généralife où est suspendue l'épée de Boabdil (c'est-à-dire la dépouille de sa puissance dont s'est accaparée la Castille), le Maure, comparé au lion de La Fontaine, comprend que la propagande de la *toile* efface la vérité authentique de la *peau* : « Aben-Hamet renferma sa douleur en lui-même, et dit seulement comme le lion, en regardant ces tableaux : "Nous ne savons pas peindre." » Les lions-Maures, souverains légitimes de Grenade, ont été dépouillés de leur monde, de leur terre, de leurs titres et de leurs biens par les hommes-Espagnols qui, ne pouvait justifier leur tyrannie par leurs *peaux*, ont été contraints de dépouiller leurs ennemis et de recouvrir de *toiles* peintes les palais maures afin de faire *peaux neuves* aux murailles.

[970] L'épisode fameux de la deuxième guerre punique, qui opposa Scipion à Annibal et Massinissa à Syphax, se termina par la victoire de Scipion et de Massinissa sur Carthage. Chateaubriand le raconte dans *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, « VII. Tunis et le retour en France », *op. cit*., p.500-508. Le récit insiste sur l'excellence de la cavalerie numide. Massinissa apparaît comme un chef de guerre à cheval.

[971] On se souvient que le maréchal d'Empire Murat, révolutionnaire devenu roi de Naples, était monté sur un cheval dont la selle était en peau de tigre, comme l'attestent les tableaux de Gros.

La peau est ce qui garantit la légitimité parce qu'elle conserve la mémoire des mondes. Le parchemin fait le droit comme l'arbre et le monument. La peau reste liée à l'écorce et à la pierre, elle garde une empreinte sensible sacrée de la patrie. C'est ce que symbolise le don d'Aben-Hamet à Blanca lors de son deuxième séjour à Grenade : il lui offre une gazelle, « cette chevrette du désert, dont la peau fine avait retenu l'odeur du bois d'aloès et de la rose de Tunis. » (p.216) La mémoire sensible, ici olfactive, du monde, est un motif qu'on retrouve dans *Atala*, lors de la fugue des amants : « La nuit était délicieuse. Le Génie des airs secouait sa chevelure bleue, embaumée de la senteur des pins, et l'on respirait la faible odeur d'ambre qu'exhalaient les crocodiles couchés sous les tamarins des fleuves. » (*Atala*, « Les Chasseurs », p.58) C'est la peau des animaux et l'écorce des arbres qui conservent et diffusent à la fois l'identité tangible, sensible, olfactive, des mondes. Porter la peau d'un de ces animaux, c'est s'en approprier les vertus et s'approprier la terre à laquelle ils sont reliés. Le chaman (« jongleur ») muscogulge s'est couvert la tête d'un « hibou empaillé » (*Atala*, « Les Chasseurs »), signe qu'il s'approprie les vertus de voyance et tous les attributs de l'oiseau de Minerve. Les fourrures d'ours[972] et de castor[973] servent de seconde peau pour les corps des Amérindiens et conservent les os sacrés des aïeux.

La « dépouille » d'un individu désigne par extension son corps, son cadavre (c'est le sens le plus commun et courant), alors qu'au sens premier le mot désigne son enveloppe charnelle ; par métonymie, c'est ce qui est à l'intérieur de cette peau, les propriétés immatérielles, morales, qu'elle désigne et qu'elle renferme. En désignant les biens par la métonymie de la peau, le texte montre que les guerriers castillans ont accompli un rite sacré qui consiste, par le dépeçage, à prendre la puissance et le prestige de l'ennemi. Mais un homme n'est pas un animal : posséder la « dépouille » d'un homme n'est pas le signe qu'on en a pris les vertus, ce n'est que la preuve épouvantable de l'injustice et de l'inhumanité du meurtrier. La légende noire de la Révolution accrédite le récit d'une tannerie de peaux humaines où auraient été fabriquées des culottes avec les peaux des combattants vendéens[974] ; dans une étude récente, l'historien Jean-Clément Martin montre que des

[972] Dans le *Voyage en Amérique*, l'ours est décrit comme une image de la vie sauvage et de son ambivalence : la douceur enfantine caractérise l'ours brun des forêts, l'indépendance et une « singulière adresse » caractérisent l'ours noir des rivières et des tanières ; enfin l'ours blanc des « déserts glacés » est une créature féroce. (*op. cit*., p. 236)

[973] Chateaubriand décrit les castors comme les citoyens idéaux d'une société harmonieuse : « Les castors ont un gouvernement régulier : des édiles sont choisis pour veiller à la police de la république. » (*Voyage en Amérique*, *op. cit*., p. 233) Le castor est un animal que les Natchz chassent pour se couvrir la peau mais aussi pour acquérir leurs vertus civiques. Ils veillent donc parallèlement à leur préservation en évitant le sacrilège de tuer les femelles.

[974] On en trouve un écho ironique dans *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert (1880) : « Dans l'esprit de Bouvard, "montez-au-ciel-fils-de-saint-Louis", les vierges de Verdun et les culottes en peau humaine étaient indiscutables. Il acceptait

peaux humaines ont bel et bien été tannées pendant les guerres de Vendée, mais que la fabrication de culottes et de reliures sous la direction de la Convention est un pur fantasme. Mieux encore, c'est la Révolution qui a mis fin à une pratique qui, bien que devenue exceptionnelle, avait des racines profondes[975] dans les pratiques rituelles[976]. L'emploi du mot « dépouille » dans un sens métonymique a réactivé tout un imaginaire de la langue et de l'Histoire lié à une pratique révolue mais dont la mémoire reste vive auprès des lecteurs : le *dépeçage* de l'héritage des Abencerages est un acte barbare dépourvu de toute légitimité ; c'est à l'héritière de tous ces biens (mal acquis) de les restituer à qui de droit, grâce à un mariage entre clan des dépossédés et clan des accapareurs, union fonctionnant comme une véritable compensation.

Marier les destins ou faire mourir les mondes

Si Blanca ne se marie pas, si elle n'a pas de descendance, la lignée s'éteint et l'héritage (matériel et immatériel) ne sera ni restitué ni transmis. Et c'est justement tout l'enjeu du récit qui semble une machine à *marier les destins*, pour reprendre la formule de Guillaume Drouet à propos des *Misérables* de Hugo[977]. Si Blanca épouse Aben-Hamet, elle *marie* deux destins, celui de son frère et celui de son amant, elle marie ainsi deux héritages, celui des Abencerages et celui des Bivars. Ses descendants seraient à la fois arabes et castillans, et feraient vivre deux maisons au sens de lignées et de mondes. Après la séparation finale, les amants restent fidèles à leur voeu d'amour éternel ; aucun des deux ne se mariera, aucun des deux n'aura de descendance. L'échec de cette union met donc fin aux deux *maisons*, aux deux *lignées*, aux deux *mondes*. Si nous étions dans un roman d'édification religieuse et culturelle, le Musulman se convertirait, la dette de sang s'annulerait, le couple aurait des enfants porteurs d'un double héritage fait de bravoure, de courtoisie, et de fidélité. Mais ce roman montre que l'Histoire est tragique, et que l'identité est davantage une blessure, bien plus un manque qu'une construction ou une revendication.

---

les listes de Prudhomme, un million de victimes tout juste. Mais la Loire, rouge de sang depuis Saumur jusqu'à Nantes, dans une longueur de dix-huit lieues, le fit songer. Pécuchet également conçut des doutes, et ils prirent en méfiance les historiens. » (Chapitre IV)

975 Dans *Atala*, Chactas entend ses ennemis Muscogulges évoquer son dépeçage : « Chacun invente un supplice : l'un se propose de m'arracher la peau du crâne, l'autre de me brûler les yeux avec des haches ardentes. » (p. 67) Une telle violence n'est pas exotique pour le témoin des journées de 89 qu'est Chateaubriand.

976 Jean-Clément Martin, *Un détail inutile ? Le dossier des peaux tannées. Vendée, 1794*, Paris, Vendémiaire, 2013.

977 Guillaume Drouet, *Marier les Destins. Une Ethnocritique des Misérables*, Presses Universitaires de Nancy, Collection « Ethnocritiques », 2011.

Aben-Hamet était prêt à renoncer à sa religion, mais pas à sa *maison*. Que peut-on en déduire ? Un monde est moins structuré par une obédience religieuse que par une loyauté à une famille, à une « race » dit Blanca à son frère : « Don Carlos, je sens que nous sommes les derniers de notre race » (p.221). On trouvera encore un écho à cette phrase, dans le même chapitre des *Mémoires* cité plus haut : « Pourquoi ne suis-je pas tombé avec mes contemporains, les derniers d'une race épuisée ? »[978] La réflexion sur la fin des mondes, dans les *Mémoires* comme dans la fiction, aboutit à la question de la « race », de l'extinction d'une lignée et de son héritage. Le récit, si l'on en suit la logique interne, est la réalisation effective de ce pré-sentiment de l'extinction de la maison, de la « race », des Bivars, et par conséquent de celle des Abencerages. L'enjeu, selon la logique que suit le récit, est moins la religion que la maison. Dieu, c'est d'abord le dieu du clan, de la maison : je n'ai point « trahi les génies de ma cabane » (*Atala*, « Les Chasseurs », p.52), dit Chactas à Atala, justifiant ainsi son refus de se convertir au catholicisme, le mot « cabane » prenant ici le double sens du mot maison dans le contexte amérindien. Le Maure, à la fin du récit, identifie les obstacles à leur mariage : ce sont les « inimitiés de nos dieux, de nos patries, de nos familles », dit-elle. Les trois mots (« dieux », « patries », « familles ») se font dans un ordre apparemment décroissant : un dieu est au-dessus de la patrie qui est elle-même au-dessus de la famille. Cet ordre est celui de toute cosmologie. Cependant, la logique du texte inverse cette cosmologie : du point de vue des personnages et selon le fil du récit, un dieu est assez éloigné, une patrie suscite des loyautés plus fortes encore, mais ce qui est le plus chevillé à l'individu, c'est sa famille. Le titre du roman l'atteste : ce n'est pas « Aben-Hamet », ni « le dernier musulman d'Espagne », ni « le dernier grenadin », mais *Le Dernier Abencerage*. Pour conclure, un monde, c'est avant tout et finalement, une maison, un clan, le sang de la lignée, lequel exige des sacrifices que le Dieu d'Abraham a interdits. Le conflit des mondes est donc moins celui des religions que celui des maisons, c'est-à-dire des tribus, des clans. La logique du récit aboutit à rejouer, dans le cadre d'une fiction amoureuse, à l'échelle de l'individu ou plutôt d'un couple et de leurs familles, l'universelle catastrophe de la fin des mondes. Un monde est tombé avec l'extinction d'une maison : l'écriture prend en charge la transmission de cet héritage sans héritier.

Stérilité et accouchement des mondes

[978] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXIV, Chapitre 17, *op. cit*., p. 762.

Les personnages de Chateaubriand sont comme condamnés à la stérilité. Atala, Chactas, Amélie, Aben-Hamet, Blanca, Thomas de Lautrec et don Carlos ont refusé d'avoir des enfants, de faire vivre leur lignée. Le mariage forcé de René et Céluta était dicté par les coutumes en vigueur chez les Natchez. Séparés par leurs cultures, leurs langues, leurs nations et leurs religions, les deux jeunes gens se trouvent de ce fait même contraints au mariage : il n'est pas envisageable que René devenu Natché reste célibataire puisqu'un « guerrier » a le devoir d'engendrer des « guerriers", c'est-à-dire en priorité des fils. René vit peu avec Céluta, mais les époux ont le temps de concevoir (dans les bois) une fille ; or la naissance d'une fille est considérée comme un signe de stérilité, comme le confesse sa mère : « Je ne vous ai donné qu'une fille, dit-elle ; pardonnez la stérilité de mon sein : je ne suis pas heureuse.[979] » La fin des *Natchez* raconte le destin tragique de cette lignée féminine issue de René : la fille de René et Céluta, orpheline après l'assassinat de son père et le suicide de sa mère, se marie à seize ans et aura une fille « plus malheureuse encore que sa mère[980] ». C'est cette descendante que rencontre le narrateur-voyageur de l'Épilogue d'*Atala* : « je suis la fille de la fille de René l'Européen que Chactas avait adopté[981] », lui dit-elle pour révéler son identité. Elle emmène dans son exil son enfant mort, l'arrière-petit fils de René, son dernier descendant, mort avant d'avoir été sevré. La lignée s'éteint définitivement quarante ans après le massacre, sans s'être jamais vraiment développée. Les exilés natchez transportent avec eux l'enfant mort, les ossements de leurs aïeux, mêlant ceux de Chactas à ceux d'Atala et du Père Aubry. Or Chactas est stérile, Atala est une étrangère (à la fois muscogulge et espagnole), comme le jésuite français ; les Natchez les considèrent cependant comme des aïeux, au sens où ils se sentent héritiers d'eux. Le Père Aubry porte alors pleinement son nom de Père ; quant à Atala, épouse inépousée de Chactas (le père (re)fondateur de la patrie), morte jeune fille, elle acquiert le statut de mère universelle.

Les personnages stériles deviennent donc des figures de patriarches, de (re)fondateur de mondes, qui n'ont pas eu d'enfants mais qui font accoucher l'avenir. Comment ne pas penser à Socrate ? Dans le *Théétète* de Platon, Socrate dit : « J'ai d'ailleurs cela de commun avec les sages-

[979] *Les Natchez*, Seconde partie, *op. cit*., p. 253.
[980] *Les Natchez*, Seconde partie, *op. cit*., p. 493.
[981] Dans l'édition de Pierre Moreau, il est écrit « la fille de René l'Européen » ; dans son édition des *Natchez* - *Atala* - *René*, Jean-Claude Berchet redonne le texte original : c'est cette édition que nous citons ici. (*Les Natchez*, *Atala*, Première partie, p. 164)

femmes que je suis stérile en matière de sagesse. […] Le dieu me contraint d'accoucher les autres, mais ne m'a pas permis d'engendrer […] Mais s'ils en ont accouché, c'est grâce au dieu et à moi[982] ». René, enfant né de la mort, sorti « avec le fer » (*René*, p.143) du cadavre de sa mère, héros stérile, donnera naissance à toute une génération (de personnages mais aussi de figures d'auteurs) qui verra en lui l'alpha et l'oméga de ses passions. Sa fille Amélie, réincarnation maudite de sa sœur, transporte les os de ses pères et berce son enfant mort (*Atala*, p.128). René est sorti d'un cadavre, sa fille engendrera à son tour un cadavre. La boucle est bouclée. La mère morte de René a pour dernier descendant un enfant mort. Et c'est de ce charnier que doit naître une cosmologie nouvelle, pour les hommes d'un autre âge, en perte de repères… Nous retrouvons cette image terrible de l'enfantement par un cadavre dans *De Buonaparte et des Bourbons* ; mais il n'est plus question que d'un individu, il est question d'un monde : la France royale, celle de Clovis, de Saint Louis et de François I^{er}, est « ce royaume que Rome *expirante* enfanta au milieu de ses ruines, comme un dernier essai de sa grandeur.[983] » Ces récits de l'amour avec la mort (« Vierge des dernières amours » ou « Esprit des ruines ») ou de la mort enfantant, racontent, à la manière des mythes primitifs, le récit, merveilleux et terrible, de la fondation d'un monde nouveau.

3. Identité des mondes : l'hybridation du regard et du langage

De l'orientalisme au travail du texte : l'embrayeur culturel

De la publication des *Lettres persanes* (1721) jusqu'à l'expédition d'Egypte se développe en France une vision de « l'Orient » qui en fait un monde fantasmé où se mêlent fanatisme religieux, mollesse et sensualité : Edward W. Saïd a pu définir l'Orientalisme comme « l'Orient créé par l'Occident[984] ». Cette création est profondément un « processus de domination politique »

[982] Platon, *Théétète*, Édition d'Émile Chambry, Paris, Garnier Flammarion, 1967, p. 71.

[983] *De Buonaparte et des Bourbons*, Paris, Arléa, 2004, p. 15. Nous soulignons. Dans une lettre à la duchesse du Berry datée de 1832, Chateaubriand décrit la société de la Monarchie de Juillet comme un monde nouveau, un « univers d'ennui » né d'un immense charnier, après un long *travail* (au sens employé en obstétrique) de « quarante années de tempêtes » qui furent un « cataclysme social » : « Quoi ! l'Europe bouleversée, les trônes croulant les uns sur les autres, les générations précipitées à la fosse le glaive dans le sein, le monde *en travail* pendant un demi-siècle, tout cela pour *enfanter* la quasi-légitimité ! » (*Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXXIV, chapitre 13, *op. cit*., p. 81. Nous soulignons.)

[984] Edward W. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, traduit par Catherine Malamoud, Préface de Tzvetan Todorov, Éditions du Seuil, Essais, 2005.

consistant à « formuler l'Orient, lui donner forme, identité, définition, en reconnaissant pleinement sa place dans la mémoire, son importance dans la stratégie impériale et son rôle naturel d'annexé de l'Europe[985] ». Cette volonté de créer un Orient aboutit à une collection d' « idées reçues[986] », au sens flaubertien d'une « forme de copie »[987] de clichés accumulés, comme le font Bouvard et Pécuchet. L'Orient devient une collection de fantasmes où le raffinement touche à la bizarrerie notamment en matière de sexualité. Les épouses et les esclaves du harem dans les palais enchantés et inquiétants sont les clichés qui excitent l'imagination autant que les houris d'un paradis sensuel et sanglant. *Les Aventures du Dernier Abencerage* souscrivent à un moment à ces idées reçues, lors de la visite de l'Alhmabra. Aben-Hamet, en entrant dans le château, pénètre un autre monde, un autre espace-temps : « il croyait être transporté à l'entrée d'un de ces palais dont on lit la description dans les contes arabes » (*Abencerage*, p.206). Le mot « transporté », emprunté aux contes, évoque un déplacement merveilleux dans l'espace (hors de l'Europe, vers l'Orient) et le temps (avant 1492). L'exophore mémorielle (« un de ces palais ») qui doit créer un sentiment de reconnaissance chez le lecteur, même chez le lecteur qui n'a pas lu les contes des *Mille-et-Une-Nuits*. C'est en effet au Machrek (le Levant), et non au Maghreb (le Couchant), que se rattache cette Andalousie retrouvée dans ses ruines : « Les murs, chargés d'arabesques, imitaient à la vue ces étoffes de l'Orient, que brode dans l'ennui du harem le caprice d'une femme esclave » (p.207). Le texte accumule un grand nombre de clichés orientalistes : « arabesque », « étoffes de l'Orient », « harem », « caprice », « femme esclave », mêlant les arts raffinés à la mollesse lascive et capricieuse. Le mot « caprice » ici rappelle la dernière des *Lettres persanes* de Montesquieu, de Roxane à Usbek : « Comment as-tu pensé que je fusse assez crédule pour m'imaginer que je ne fusse dans le monde que pour adorer tes caprices ? » Le mot *caprices* (dont le pluriel est concrétisant) a pour synonyme le mot *fantaisies* : « j'ai profané la vertu en souffrant qu'on appelât

[985] *Ibid*., p.161. Edward Saïd définit de manière violente l'orientalisme : « l'orientalisme est donc une science de l'Orient qui place les choses de l'Orient dans une classe, un tribunal, une prison, un manuel, pour les analyser, les étudier, les juger, les surveiller ou les gouverner » (*Ibid.*, p.89).

[986] *Ibid*., p. 330. Citons parmi le *Dictionnaire des Idées reçues* de Flaubert quelques éléments du florilège concernant l'Orient : « Orientaliste. Homme qui a beaucoup voyagé. » ; « Bayadères. Toutes les femmes de l'Orient sont des bayadères. - Ce mot entraîne l'imagination fort loin. » ; « Visir. Tremble à la vue d'un cordon. » ; « Hospodar. Fait bien dans une phrase, à propos de « la question d'Orient ».” Ces clichés sur un espace fantasmatique sans contours géographiques ou culturels évoquent le despotisme et la sensualité débridée. La collection de ces préjugés par Flaubert montre à quel point « l'Orient », cette création de quelques pseudo-savants, est devenue une réalité solidement établie dans les représentations collectives.

[987] *Ibid*., p.310. Edward Saïd exprime à plusieurs reprises son admiration pour Flaubert, et, comme par contraste, son agacement profond pour Chateaubriand. Dans *Culture et Impérialisme*, son jugement s'atténue.

de ce nom ma soumission à tes fantaisies[988] ». Toute la sensualité orientale s'ouvre alors vers les possibles fantasmés du vice. Mais le texte de Chateaubriand se limite à cette seule évocation du harem dans un récit où les sentiments élevés ne laissent pas place à l'érotisme présent dans *René* et *Atala*. En revanche, l'évocation de la figure de la houri scande le récit.

Sous la plume de Rousseau, la figure de la Houri est associée à la sensualité restée au stade du désir, et introduit une large part d'auto-dérision ; l'auteur raconte comment, installé à l'Ermitage, son imagination s'enflammait au souvenir de celles qu'il avait jadis désirées (M^lle^ Galley, M^lle^ de Breil, Madame Basile, Zulietta, etc.) : « Je me vis entouré d'un sérail d'Houris de mes anciennes connaissances […], et voilà le grave Citoyen de Genève, voilà l'austère Jean-Jacques à près de quarante-cinq ans redevenu tout à coup le berger extravagant.[989] » La rêverie érotique et le fantasme prolongé conduit l'écrivain à concevoir un univers chimérique, un *monde* à part entière qui donnera le roman de *Julie* : « L'impossibilité d'atteindre aux êtres réels me jeta dans le *pays* des chimères […], je me fis des *sociétés* de créatures parfaites aussi célestes par leurs vertus que par leurs beautés […]. Quand, prêt à partir pour le *monde* enchanté, je voyais arriver de malheureux mortels qui venaient me retenir *sur la terre*, je ne pouvais ni modérer ni cacher mon dépit[990] ». La Houri est donc une figure à prendre au second degré, et doit être envisagée dans sa dimension méta-littéraire : elle est liée au désir resté désir, au *monde* céleste des chimères et à la création de fictions littéraires. On voit déjà se dessiner le monde du *Dernier Abencerage*, une Grenade céleste, des amours sublimes et non consommées. Mais la Houri revêt, depuis la campagne d'Egypte, une autre dimension. Chateaubriand reproduit dans ses *Mémoires* les propos que Napoléon aurait tenus alors. *Le Moniteur* du 27 novembre 1798 avait relaté l'entretien de Bonaparte avec les muphtis et imams du Caire dans la pyramide de Chéops ; le général de la République adresse ce message : « Les trésors, l'industrie et l'amitié des Francs seront votre partage, en attendant que vous montiez au septième ciel et qu'assis aux côtés des houris aux yeux noirs, toujours jeunes et toujours vierges, vous vous reposiez à l'ombre du laba, dont les branches offriront d'elles-mêmes aux vrais musulmans tout ce qu'ils pourront désirer.[991] » Bonaparte, afin de convaincre les autorités religieuses d'Egypte de s'allier au combat de la République contre les

[988] Montesquieu, *Lettres persanes*, Lettre CLXI, « Roxane à Usbek », *op. cit*., p. 372 et 373. Il s'agit de la dernière lettre du roman.
[989] Rousseau, *Confessions*, Livre IX, *op. cit*., p. 427.
[990] *Ibid*, p. 427-428. Nous soulignons.
[991] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XIX, Chapitre 14, *op. cit*., p. 378.

Anglais et les Mamelouks, a recours à une rhétorique coranique ; d'une manière pragmatique, il fait l'effort de traduire sa perspective et son argumentation dans la perspective et le langage de ses interlocuteurs. Invoquer les houris du « septième ciel » donne à un engagement tactique ponctuel une dimension cosmique éternelle. Cette figure coranique de la houri devient une sorte de cliché attribué à l'Islam.

Le roman de Chateaubriand a recours à l'évocation attendue de la houri, mais il fait de ce cliché orientaliste un *embrayeur culturel* dans la construction de son récit. Une œuvre littéraire n'est pas un *patchwork* de matériaux culturels divers glanés dans les ouvrages savants ou pendant une enquête de terrain. Aussi, l'ethnocritique a forgé le concept d'embrayeur culturel pour comprendre le sens de l'insertion de *folklorèmes* dans la fiction :

> le relevé des affleurements d'une culture hétérogène à l'intérieur des textes littéraires n'intéresse l'ethnocriticien que dans la mesure où ces affleurements constituent de véritables embrayeurs culturels: ceux-ci sont comme des points nodaux de l'œuvre réalisant la convergence du domaine référentiel extratextuel et du domaine littéraire au moyen de procédés d'écriture. Ils permettent de plus d'appréhender les phénomènes d'échanges culturels et l'insertion de certains détails du texte dans de véritables systèmes symboliques.[992]

L'embrayeur culturel est donc le point de jonction entre une culture hétérogène (extérieure au texte littéraire voire au champ littéraire tout entier) et la structure globale du texte, autrement dit entre le ressenti culturel et sa sémiotisation dans l'ordre d'un récit fictif. Jean-Marie Privat, dans une étude consacrée à Madame Bovary, montre que la « richesse anthropologique (et historique) du roman tient moins à ses effets de réel ethnologiques qu'à la sémiotisation narrative de systèmes de créance populaires et folkloriques[993] ».

Blanca : l'ange et la Houri. Logique des intersignes

La scène de la rencontre entre Aben-Hamet et Blanca est travaillée par le motif d'une rencontre céleste : cette scène de rencontre, par la référence à la houri, prend alors un sens symbolique important et sert d'indice pour le déroulement narratif. L'Abencerage s'est perdu dans les rues de Grenade, le soir de son arrivée dans un lieu qu'il considère comme un paradis perdu. Dans cette scène racontée du point de vue du personnage masculin, le texte épouse le regard du Maure ; or ce regard est travaillé par une cosmologie particulière, un imaginaire culturel, une

[992] Guillaume Drouet, « Les voi(e)x de l'ethnocritique », *op. cit*., p.14.

[993] Jean-Marie Privat, « À mots couverts », in Cahiers de la littérature orale, *L'autre voix de la littérature*, 75-76, INALCO, 2014, p. 3.

langue et un langage qui ne sont pas ceux du lecteur. La spécificité du texte consiste à traduire l'événement fictif dans la perspective culturelle de l'Abencerage : et c'est de ce travail de traduction que la fiction prend sens, à la fois signification, but et direction. La rencontre avec une jeune Espagnole fait entrevoir au jeune homme le paradis à venir tel que le conçoit la cosmologie qui structure ses représentations. Ébloui par la beauté de cette apparition, il se croit au Paradis : « Aben-Hamet crut voir l'ange Israfil ou la plus jeune des houris » (p.195). Israfil est un ange et la houri est une créature céleste habitant le « Jardin des délices », laquelle sert de « récompense » à ceux qui auront mérité d'y entrer :

> Près d'eux seront les houris aux beaux yeux noirs, pareilles aux perles dans le nacre.
> Telle sera la récompense de leurs œuvres. […]
> Nous créâmes les vierges du paradis par une création à part ;
> Nous avons conservé leur virginité.
> Chéries de leurs époux et d'un âge égal au leur,
> Elles seront destinées aux hommes de la droite.[994]

On retrouve aussi dans la sourate XLIV, « La Fumée » (*Al-Dukhân*), également donnée à la Mecque, cette évocation des habitants du paradis : « Telle sera leur condition, et de plus, nous leur donnerons pour épouses des femmes aux yeux noirs[995]. » La houri est donc une épouse céleste. Contrairement à ce qu'affirme une caricature récente, la houri n'est pas une esclave, une prise de guerre ou une part de butin : il s'agit bien d'une épouse à chérir, habitant un monde qui ne sera accessible qu'après la fin du monde. La sourate LVI porte justement le titre « L'événement » (*Al-Waqi'a*), qui est un autre nom du Jugement dernier. Dans *Le Dernier Abencerage*, le Jugement est évoqué de manière allusive par le récit de la rencontre entre Aben-Hamet et Blanca : l'Abencerage, avant de voir en Blanca une houri, croit voir « l'ange Israfil », l'ange doit souffler dans la trompette du Jugement. La tradition sunnite en effet identifie Israfil au sonneur de trompette évoqué dans le Coran : « La trompette sonnerait toutes les créatures des cieux et de la terre expireront, excepté celles dont Dieu disposera autrement ; la trompette sonnera une seconde fois, et voilà que tous les êtres se dresseront et attendront l'arrêt[996] ». Aben-Hamet est tellement frappé par la beauté de Blanca qu'il imagine que l'heure du Jugement a sonné ; par conséquent il voit en

---

[994] *Le Coran*, Sourate LVI, versets 22-23 et 34-37, traduit par Denise Masson, *op. cit.*, p. 419-420. La houri est évoquée dans les sourates mecquoises, c'est-à-dire celles d'avant l'Hégire (années 622 de notre ère).
[995] *Le Coran*, Sourate XLIV, verset 345, Édition GF, *op. cit*., p. 385. La « fumée » (*dukhân*) évoquée au verset 10 de cette sourate est le signe annonciateur du Jugement qui viendra châtier les infidèles.
[996] *Le Coran*, Sourate XXXIX, « Les Troupes » (*Al-Zoumar*), verset 68, *op. cit*., p. 361.

la jeune Espagnole l'ange Israfil ou une houri qui se présente à lui. Il se figure ainsi le paradis : Grenade, ville vers laquelle les exilés grenadins se tournent pour prier « tous les cinq jours » (p.186), est à la fois la ville sainte et le « Jardin des délices », la récompense suprême des justes, espérance eschatologique des hommes pieux. Par le travail du texte qui traduit la rencontre fictive dans la perspective du personnage, Blanca se met à fonctionner comme un *signe*, au-delà du personnage, et la scène de rencontre devient l'*Événement* (*Al-Waqi'a*) à partir duquel s'organise tout le récit. Le personnage féminin fonctionne comme une métonymie de Grenade et comme le Paradis, dans les deux cas une récompense voluptueuse associée à la cosmologie dans laquelle ont été éduqués (*bercés*, p.186) l'Abencerage et ses compatriotes bannis). Autant le paradis édénique d'avant la Chute est un monde clos, limité, enfermé dans le passé et voué à la déploration, autant le paradis d'après le Jugement est un monde ouvert, infini, vers lequel chacun se tourne et voué à l'universelle espérance. L'instant qui suit la rencontre se caractérise par l'expression d'une grande exaltation joyeuse, illimitée, infinie : « A quoi tient donc le repos de la vie ! La patrie n'occupe plus seule et tout entière l'âme d'Aben-Hamet : Grenade a cessé d'être pour lui déserte, abandonnée, veuve, solitaire ; elle est plus chère que jamais à son cœur, mais c'est un prestige nouveau qui embellit ses ruines ; au souvenir des aïeux se mêle à présent un autre charme. » (p.195-196) Cette illumination fait suite à la forte déception lors de l'arrivée à Grenade : le dernier Abencerage, étranger dans sa patrie, s'était égaré en cherchant en vain la ville festive et joyeuse décrite par ses parents. Le motif de la houri fait retour dans le texte lors de la scène des retrouvailles ; il est associé à une reconnaissance, une révélation qui évoque une joie mystique. Aben-Hamet entend une voix qui chante une romance évoquant ses ancêtres Abencerages. Sans voir la chanteuse, il identifie Blanca à la voix : « C'est ma houri ! » (p.198) s'écrie-t-il alors. La jeune fille est donc nommée par le nom de l'épouse céleste du Coran.

Ce paradis décrit dans le Coran se caractérise par sa chasteté voluptueuse : « Dis : Que puis-je annoncer de plus avantageux à ceux qui craignent Dieu, que des jardins arrosés par des fleuves où ils demeurent éternellement, des femmes exemptes de toute souillure, et la satisfaction de Dieu ? »[997] L'élément liquide y est associé à la pureté (eau courante et corps de jeunes vierges) et au désir (se désaltérer). Ainsi, le nom de Blanca évoque la pureté mais elle est atteinte par la traversée d'une « haie de myrtes », symbolise l'amour et le désir. En pénétrant dans ce jardin,

[997] *Le Coran*, Sourate III, (*Al-'Imrân*), verset 13, *op cit.*, p. 72.

l'Abencerage pénètre dans une sorte de paradis où s'ébattent des jeunes filles, vierges et chastes : « il s'élance à travers une haie de myrtes et tombe au milieu d'une troupe de jeunes femmes effrayées qui fuient en poussant des cris » (p.198). Le jardin n'est en effet occupé que par des jeunes filles rassemblées autour de Blanca, sous le regard lointain et bienveillant du père de Blanca. (Dieu) le père accueille avec générosité le jeune étranger. L'eau, dans cet extrait, est également associée au désir ; se désaltérer est l'expression du désir amoureux. Ainsi Aben-Hamet déclare, en guise de salutation, à Blanca : « Favorite des Génies, dit l'Abencerage, je te cherchais comme l'Arabe cherche une source dans l'ardeur du midi » (p.198). Le paradis représenté comme espace-temps de la consommation de mets délicieux et de rafraîchissement par une eau courante est un motif maintes fois répété dans le texte coranique. La description du jardin du père de Blanca redit ces motifs propres au paradis. Ce jardin de délices est un lieu où l'on sert à l'hôte du « chocolat » (p.202) pour accompagner « les pâtes de fruits et les petits pains de sucre » ; le « Refresco » sert d'apaisement du désir, avant qu'il ne soit à nouveau enflammé par la danse exécutée par Blanca, laquelle surpasse en la matière « les plus habiles Guitanas » : la « Zambra, danse expressive que les Espagnols ont emprunté des Maures » (p.202). Blanca, cette jeune fille en âge de se marier, « avec les charmes d'une Française » et « les passions d'une Espagnole », est caractérisée par la chasteté austère et la sensualité brûlante qu'elle exprime dans la danse. Comme Amélie, elle a cette « chasteté brûlante où l'amante et la vierge sont unies » (*René*, p.178), caractéristique des personnages féminins de Chateaubriand ; comme Amélie et Atala, elle se consume de désir, fidèle et à son amour autant qu'à sa foi : « songe, ô Maure, pour te parler ton langage, que le feu qui allume le flambeau est aussi le feu qui le consume » (p.228). La houri, être cosmique qui mêle les soupirs de la vierge et les charmes de la fée[998] à la sensualité de l'épouse, devient un double d'Amélie et d'Atala, traduit dans le langage du personnage d'Aben-Hamet ou transféré dans son regard.

Sur le plan narratif, si l'on envisage la mention de la houri comme un *embrayeur culturel*, il apparaît alors que la rencontre entre les amants est placée sous un signe néfaste, un *intersigne*. Dans une étude intitulée « Le Retour et ses discours. Une ethnocritique des intersignes », Jean-Marie Privat définit les intersignes dans le texte littéraires comme des « indices textuels

[998] « Tout était séduction dans cette femme enchanteresse ; sa voix était ravissante, sa danse plus légère que le zéphyr ; tantôt elle se plaisait à guider un char comme Armide, tantôt elle volait sur le dos du plus rapide coursier d'Andalousie, comme ces fées charmantes qui apparaissaient à Tristan et à Galaor dans les forêts. » (p.200)

culturellement réglés et articulés » fonctionnant comme des signes « annonciateurs d'événements (souvent dramatiques) à venir [...]. La particularité discursive d'un texte littéraire est de systématiser ce jeu de correspondances culturelles multiples qui engagent un processus de lecture particulier.[999] » Associer la rencontre avec Blanca à l'arrivée dans un paradis habité de houris n'est pas ajouter un cliché orientaliste, c'est disposer un signe qui est porteur d'un sens et qui fonctionne comme un indice : il signifie l'impossibilité du mariage entre les deux personnages et annonce la fin tragique du roman. Chateaubriand noue, dès la rencontre, une intrigue amoureuse caractérisée par la déchirure des mondes : ce n'est pas seulement une déchirure nationale (Maure / Espagnole) ou religieuse (Musulman / Chrétienne), mais une déchirure cosmique entre le monde des hommes et celui des êtres divins. Une telle alliance est impossible ici-bas, elle est donc et vouée à l'échec. Blanca, désignée par le nom « houri », acquiert le statut d'épouse céleste, que l'on doit chérir et non posséder, que l'on ne peut atteindre que par le passage à travers la mort. Significativement, au moment de la rupture entre les amants, Aben-Hamet appelle son amante « Houri du ciel » (p.238) : le complément du nom « du ciel » accolé au nom « houri » est une tautologie qui insiste sur la coupure définitive entre eux ; la distance qui les sépare devient insurmontable, puisqu'elle est de nature cosmique. On mesure toute l'erreur d'Aben-Hamet, incapable de vivre pour l'ici-bas, dans le monde moderne, prisonnier du regard de ses aïeux restés dans le monde des morts et attaché à une femme qu'il considère comme inaccessible, à jamais dans un monde paradisiaque.

Du miel aux cendres : le sexe et les morts

Lopez et la mère d'Atala, de même que René et Céluta, vivent une courte expérience charnelle dans un « désert » (dans une forêt, un lieu sauvage typique de la phase de *marge*), avant de retourner dans la Cité (Saint-Augustin ou le Grand village) où ils mènent une existence chaste, dépourvue de sexualité. L'amour charnel se conçoit donc hors de la *domus*, hors du lit conjugal

[999] J.-M. Privat, « Le Retour et ses discours. Une ethnocritique des intersignes », in *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*, sous la direction de Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, Genève, Éditions Slaktine Érudition, p. 221. Sur les intersignes dans *Madame Bovary*, voir également J.-M. Privat, « La Lettre et le panier. Une ethnocritique de Flaubert », in *Ethnologie française*, Vol. 44, *Ethnologie(s) du littéraire*, Presses Universitaires de France, p. 651-661 : « L'intraculture du roman (sa construction narrative, sa structuration sémiotique, sa configuration symbolique) obéit bel et bien, localement, à de discrètes lignes de force qui appartiennent au monde magico-oral, en particulier à la croyance aux intersignes. Le lecteur diligent ne saurait en effet rester sourd aux divers indices qui, conjugués, dessinent et confirment le destin d'une maison vouée au(x) malheur(s). »

qui est le deuxième pôle de la maison avec le foyer[1000]. Lopez connaît la mère d'Atala « au désert » (*Atala*, p.49) avant de rentrer dans rentrer à Saint-Augustin avec « une sœur avec laquelle il vivait sans épouse. » (p.48) L'opposition désert / ville fonctionne de manière homologique avec l'opposition sensualité / chasteté. Le père naturel d'Atala et adoptif de Chactas vit de manière conjugale avec sa sœur, avec qui il a fondé un foyer mais dont il ne partage pas le lit. Ce qui relie le « vieux Castillan » à sa plus proche parente, c'est ce feu et des aïeux morts. Chez Chateaubriand, le foyer est considéré comme un lieu sacré, associé davantage aux morts qu'aux vivants. Dans *Les Natchez*, la fondation d'un foyer consiste à déposer les *cendres* des aïeux auprès du feu central : « Alors les tentes de la patrie furent plantées dans la terre étrangère, et les ossements des aïeux déposés à ces nouveaux foyers.[1001] De même, dans *Le Dernier Abencerage*, le foyer devient une métonymie des tombeaux des ancêtres : le grand-père d'Aben-Hamet, vieillard littéralement *impuissant* dans sa *domus* lors de l'invasion castillane, s'oppose héroïquement mais vainement au vigoureux don Rodrigue. Le texte évoque deux fois la scène fatale : « Ainsi, dit Aben-Hamet regardant Blanca, vous êtes de la maison de ces Bivar qui, après la conquête de Grenade, envahirent les foyers des malheureux Abencerages et donnèrent la mort à un vieux chevalier de ce nom qui voulut défendre le tombeau de ses aïeux ! » (p.236) ; le texte associe les « foyers » aux « tombeaux des aïeux » : ce que défend le vieux maure, ce ne sont pas ses descendants mais ses morts. Peu après, au moment de la révélation finale, Aben-Hamet évoque encore cette nuit maudite : « Le vieillard immolé par ton aïeul en défendant ses foyers était le père de mon père » (p.238). Les « foyers » signifient donc les cendres des aïeux, les *pénates* et les tombeaux. Le sac de Grenade rappelle celui de Troie tel qu'il est raconté par Racine et Virgile :

> Je songe quelle était autrefois cette ville,

[1000] Le rite de la pendaison de crémaillère était, au Moyen-âge jusqu'à l'époque moderne, le rite qui consistait à fixer un couple installé dans une maison autour du foyer. Une maison familiale était appelée de manière métonymique un « foyer ». À l'époque de la Révolution, la recension d'un village se fait en nombre de « feux ». Les communautés paysannes accordaient une voix par « chef de feu », lequel pouvait être un homme ou une femme, comme l'a expliqué l'historienne Florence Gauthier. Elle montre, contre toute une nouvelle historiographie, que ces formes de démocraties locales existant depuis le Moyen-Âge ont joué un rôle central dans les luttes révolutionnaires : « Il faut insister sur le fait suivant : le mouvement populaire, qui pratiquait depuis des siècles cette forme de démocratie communale, continua de se réunir dans ses assemblées primaires - avec les femmes - refusant d'appliquer le système censitaire mis en place par l'Assemblée constituante et fut soutenu par les partis démocratiques et les sociétés populaires. » (« Olympe de Gouge, Histoire ou mystification », *Le Canard républicain*, dimanche 15 septembre 2013).

[1001] *Les Natchez*, Seconde Partie, *op. cit*., p. 492. L'installation des nouveaux époux Céluta et René obéit à rite prescrit par la coutume : « Les parents ayant approuvé le mariage, Chactas dit à René : Bâtis ta cabane, portes-y le collier pour charger les fardeaux et le bois pour allumer le feu ; chasse pendant six nuits ; à la septième, Céluta te suivra à tes foyers. » (*Ibid*., p. 242)

> Si superbe en remparts, en héros si *fertile*,
> Maîtresse de l'Asie ; et je regarde enfin
> Quel fut le sort de Troie, et quel est son destin.
> Je ne vois que des tours que la *cendre* a couvertes,
> Un fleuve teint de *sang*, des campagnes désertes [...][1002]

Troie est d'abord célébrée pour sa fertilité. La catastrophe est de voir cette *puissance* réduite en « cendres », le généreux « sang » des fils de Priam répandu. Dans l'*Énéide*, le héros troyen raconte, avec certaine ironie tragique, la prise de sa Cité aux Carthaginois dont la Cité subira le même sort ; il insiste sur la puissance procréatrice du roi Priam ; là encore, la richesse d'Ilion résidait dans la fertilité de sa lignée :

> J'ai vu, j'ai vu dans nos parvis et Pyrrhus et les deux Atrides, tout fumants de carnage ; j'ai vu la malheureuse Hécube, et cent filles de rois, livrées à d'indignes opprobres ; j'ai vu Priam aux pieds des autels, Priam arroser de son sang les *feux* consacrés par lui-même. Ces cinquante *couches* nuptiales, brillant espoir d'une nombreuse *postérité*, ces riches plafonds que décoraient l'or de l'Asie et les dépouilles étrangères, tout n'est plus que décombres : le glaive détruit ce qu'épargna la flamme.[1003]

Chez Virgile, les « feux » et les « couches nuptiales » sont les deux pôles de la *domus* de Priam. Chez Chateaubriand, il n'est plus question que des « foyers ». Les « races » ne s'éteignent pas par un carnage, mais par l'impuissance du dernier à donner naissance à des enfants. Les deux grandes hécatombes consécutives que sont le massacre des Abencerages par Boabdil et le sac de Grenade n'avait pas exterminé la famille : c'est l'expérience de la déchéance en exil qui les a réduits à un seul représentant, lequel n'a pas fait vivre son nom en préférant la chasteté et une pureté de la race préjudiciable. La postérité de la lignée est donc négligeable à côté des tombeaux. Les cendres des morts exigent le sacrifice des enfants qui sacrifient leurs désirs et leur sexualité.

Il apparaît que le « désert » est le lieu de la volupté mais suivi aussitôt de la souffrance : les enfants conçus au désert, donc dans le lieu de la volupté, sont voués au malheur dans les fictions de Chateaubriand. Atala et Amélie (la fille de René et Céluta) vivent la souffrance et l'exil. Elles sont rapprochées d'Agar, la mère d'Ismaël. Chactas, en voyant son amante lors de leur longue errance depuis la Floride vers le Nord, projette ses références bibliques sur son expérience :

> Le désert déroulait maintenant devant nous ses solitudes démesurées. Sans expérience de la vie des forêts, détournés de notre vrai chemin, et marchant à l'aventure, qu'allions-nous devenir ? Souvent, en regardant Atala, je me rappelais cette antique histoire d'Agar, que Lopez m'avait fait lire, et qui est arrivée dans le désert de Bersabée, il y a bien longtemps, alors que les hommes vivaient trois âges de chêne. (*Atala*, p. 72)

[1002] Racine, *Andromaque*, Acte I, scène 2. Nous soulignons.
[1003] Virgile, *Énéide*, Chant II, traduction Jean-Nicolas-Marie Deguerle, 1825. Nous soulignons.

Chactas, convoque des références issues des cosmologies de ses deux pères, Outalissi et Lopez ; son regard est donc structuré par deux perspectives différentes. Dans *Les Natchez*, c'était le narrateur extradiégétique qui comparait Céluta errante au désert avec Agar : « Dans son effroi maternel, Céluta n'osait regarder le tendre nourrisson, de peur d'apercevoir les progrès du mal ; ses yeux, chargés de pleurs, erraient vaguement sur les objets d'alentour. Telles furent vos douleurs dans la solitude de Bersabée, malheureuse Agar, lorsque, détournant la vue d'Ismaël, vous dites : "Je ne verrai point mourir mon enfant." La nuit fut triste et froide.[1004] » Le désert voluptueux s'est métamorphosé en lieu de la dépossession, de la perte du lit et du foyer ; symbole du paradis perdu, le désert est le lieu de la perte, de la dépossession tragique. Rappelons qu'Agar est la mère mythique des Arabes, chassée par Abraham sous l'injonction de Sara[1005]. Le nom Agar (ou Hajar) vient de la racine sémitique *ha-ja-ra* qui signifie la migration, l'exil (qu'on retrouve en Arabe : *Hégire*) : il signifie celle qui a *migré*, l'étrangère. Son errance dans le désert la conduit à Béer-Shéva ; *bir* signifie le « puits » (comme *Bir-Hakem*), puits que Dieu montre à Agar, afin de sauver Ismaël. Cette figure biblique hante l'univers des récits de Chateaubriand.

Les fins de monde sont figurées par des exils, des massacres et des extinctions de lignées. Mais ces passages de terreur ne sont pas nécessairement des exterminations de populations. Les néophytes de l'utopie du Père Aubry sont exterminés jusqu'au dernier : c'est le seul cas de populicide complet dans nos trois romans. Cet exemple semble indiquer que de telles expérimentations politiques, sociales et économiques sont devenues, telles quelles, impossibles dans le monde moderne. Cependant, si le dernier enfant des enfants de la Mission est mort sous les coups de ses bourreaux, l'expérience de l'utopie n'a pas été pour autant *stérile* : certains Chéroquois qui ont massacré les néophytes sans armes ont été touchés par la Grâce *via* la médiation du martyr jésuite. Ainsi deviennent-ils eux-mêmes ses héritiers en se convertissant ; ils feront vivre dans leurs sociétés ce qu'ils avaient contribué à exterminer : « Plusieurs d'entr'eux, frappés de cette mort, se sont faits chrétiens. » (p.134) La scène pourrait ainsi figurer l'espérance de voir les anciens *terroristes* non pas punis mais *convertis* à la République du futur Concordat. Mais c'est surtout Chactas qui va faire vivre politiquement l'héritage du Père Aubry dans son monde, à défaut d'y introduire le christianisme. Fils d'Outalissi puis de Lopez, le Sachem est finalement surtout le fils du Père Aubry ; mais afin de faire vivre, quinze après, l'héritage du missionnaire, il va le

[1004] *Les Natchez*, *op. cit*., p. 363.
[1005] Voir *Genèse*, Chapitre XXI.

reconsidérer à la lumière des mondes qu'il aura rencontrés. De retour aux Natchez, il accomplit le dessein politique et social du Père Aubry mais *via* Fénelon et en accord avec Adario et le Soleil : le corps politique ne doit donc pas être accaparé par une *faction* mais partagé avec les principales tendances idéologiques, avec « tous les partis »[1006]. Chactas ramène les cendres du Père Aubry aux Natchez comme les Conventionnels ont panthéonisé Marat et Rousseau ; l'utopie communiste et évangélique devient une *relique*, un objet de dévotion, une référence mais en aucun cas un modèle à suivre à la lettre. Pour que la Mission ne soit pas une expérience *stérile*, il faut la marier avec d'autres références venues d'ailleurs ; en 1800, le jeune émigré revient dans sa patrie avec en tête la monarchie parlementaire anglaise, la république fédérale américaine et les différents systèmes politiques des nations indiennes. La fin apocalyptique de la Mission referme le temps des utopies mais constitue une référence *féconde* pour l'avenir, ceci à condition d'en faire le deuil, c'est-à-dire de lui rendre rituellement hommage, de la mettre au tombeau, de la *séparer* définitivement des vivants.

Les Natchez, décimés et exilés, ont connu une apocalypse terrible mais qu'ils pourront dépasser. La fin du roman laisse une espérance aux rescapés. Anne-Sophie Morel montre que le roman ne s'achève pas sur « une totale défaite » mais « une période intermédiaire entre l'échec et le renouveau »[1007]. Pour le dire avec les notions de François Hartog, le peuple natché entre dans une phase de transition historique, dans une *faille* qui a commencé avec le massacre réciproque des Français et des Natchez en Louisiane et qui perdure soixante-ans plus tard lorsque le narrateur de l'Épilogue rencontre « les restes des Natchez » (p. 132) vers 1768. Mais cette *faille* est aussi spatiale puisque leur errance se situe entre leur terre d'origine et celle dans laquelle ils souhaitent s'installer. C'est déjà un monde que cette *brèche* spatio-temporelle de soixante ans et de deux mille kilomètres. Dans cette longue errance au désert, la petite-fille de Céluta (née en exil, comme Aben-Hamet) a vu mourir son enfant : « Nous avons levé les yeux au ciel, et chargés des restes de nos aïeux, nous avons pris notre route à travers le désert. Je suis accouchée pendant la marche ; et comme mon lait était mauvais, à cause de la douleur, il a fait mourir mon enfant. » (p.132) Le

[1006] L'*Essai sur les Révolutions* est « dédié à tous les partis » (*op. cit.*, p. 31) Chateaubriand, de retour d'exil, ne souhaite pas que son parti (le cercle autour de Joubert et Fontanes) *prenne* le pouvoir. Distant des dérives autocratiques de son ami, il souhaite un partage du pouvoir où le pouvoir exécutif doit servir de *médiateur* et de non de conducteur. Voir à ce sujet Marc Fumaroli, « Chateaubriand et Fontanes », *Poésie et Terreur*, *op. cit*., p. 137-197.

[1007] Anne-Sophie Morel, « Un bréviare des vaincus : la passion de l'exilé dans l'œuvre de Chateaubriand », in *Paroles gelées*, Vol. 22, 2006 (Selected Proceedings of the UCLA Department French and Francophone Studies Graduate Student Conference, « Exil mode(s) d'emploi : Experiencing Exile in Literature and the Arts », oct. 2005), p. 66.

narrateur intradiégétique de l'Épilogue admire le peuple banni attentif à l'enfant mort et dévoué aux cendres de ses aïeux ; il admire leur piété pour les morts et leur courage : « Le lendemain, au point du jour, mes hôtes me quittèrent. Les jeunes guerriers ouvraient la marche, et les épouses la fermaient ; les premiers étaient chargés des saintes reliques ; les secondes portaient leurs nouveau-nés ; les vieillards cheminaient lentement au milieu, placés entre leurs aïeux et leur postérité, entre les souvenirs et l'espérance, entre la patrie perdue et la patrie à venir. » (p.136) Anne-Sophie Morel analyse ces « éléments positifs »[1008] qui « demeurent dans la description » de ce départ des Natchez survivants : « En transportant les reliques de leurs ancêtres selon leurs rites, en protégeant les os d'Atala et du père Aubry, et en ajoutant les contes des amants et du missionnaire à leur folklore, les Natchez demeurent fidèles à leur héritage qu'ils adaptent à de nouvelles contrées et civilisations.[1009] » L'espérance demeure malgré les tragédies successives, car le contenu des métonymies du *foyer* et du *lit* est conservé dans l'exil. Les os des pères mêlés à ceux d'Atala et du Père Aubry, l'ensemble conservé dans « la terre de la patrie » (p.132), assurent à ces exclus une mémoire durable, celle de la terre et des morts mais aussi celle des autres mondes rencontrés, tandis que les « nouveau-nés » sont une promesse de postérité, mais une postérité qui devra se mêler aux autres peuples. Le peuple natché est peut-être davantage voué à un avenir que le monde du narrateur qui clôt le récit par ces mots : « j'erre, ainsi que vous, à la merci des hommes ; et moins heureux dans mon exil, je n'ai point emporté les os de mes pères. » (p.137) La scène au désert de l'Épilogue commence avec Agar et termine avec Moïse.

La tragédie de la mère à l'enfant laisse la place à la migration du peuple vers une patrie nouvelle avec les cendres des patriarches pour tout bagage et la possibilité d'une régénération pour toute espérance. La cataracte du Niagara peut évoquer une chute mortelle et un engloutissement présageant l'extinction de la nation natchée. Cependant, elle peut évoquer un lieu passage, une frontière dont le franchissement assurerait une régénération collective. Le narrateur laisse ses hôtes sur un seuil spatio-temprel, sur un moment de basculement historique ; les Natchez s'apprêtent à franchir *leur* Mer Rouge. À ce moment de l'Histoire, tout est encore possible. Pierre Glaudes étudie le motif de l'eau dans l'ensemble du roman[1010] dans lequel l'eau est inquiétante car elle menace de recouvrir le monde. L'utopie du Père Aubry est un monde de paix justement parce qu'il a établi

[1008] *Ibid*., p. 65.
[1009] *Ibid*., p. 66.
[1010] Pierre Glaudes, *Atala, le Désir cannibale*, « La Bouche béante », *op. cit*., p. 27-45.

une paix durable avec l'eau : le lac, le « Ruisseau de la paix » et le torrent servant pour l'eucharistie, sont les éléments qui contribuent, selon P. Glaudes, à figurer un monde de paix. L'Épilogue représentera significativement la mission en ruine recouverte par les eaux (p. 134) ; de plus, toujours selon P. Glaudes, le cours de l'eau symbolise la naissance. De là, il avance que la cataracte du Niagara est un « vagin denté »[1011]. Le passage par les chutes évoque donc une naissance, que le critique analyse comme un souvenir *traumatique*[1012] mais que nous verrions plutôt comme une renaissance, comme la fin d'un rite de passage, la sortie (douloureuse mais nécessaire) de la phase de marge et l'agrégation et même la sédentarisation prochaine.

La Vierge des dernières amours

La virginité est un thème obsédant l'écriture des fictions de Chateaubriand. La plupart des personnages masculins et féminins restent vierges jusqu'à leur mort. Amélie, Atala et Blanca ont choisi la virginité. Amélie meurt au couvent, Atala s'empoisonne, Blanca erre dans les ruines de l'Alhambra, sans époux ni famille : « Elle resta seule de sa famille » (*Le Dernier Abencerage*, p.241). Ces trois figures sublimes, que leur auteur veut fondatrices de la nouvelle vision du monde qu'il construit au rebours des Lumières, sont des références qui doivent devenir communes, mais elles ne doivent pas devenir des idoles mortifères à imiter. Guillaume Drouet propose une réflexion intéressante sur ce modèle de la vierge, que certains ont vu comme une schizophrénie culturelle : « Socialement, l'idéal de la vierge n'est pas envisageable car les femmes doivent circuler. Cependant il pose une limite pour juger les comportements déviants. De la même manière, la prostitution n'est pas acceptable. Elle rejoint donc la virginité comme situation limite de la femme : d'un côté l'absence de circulation, de l'autre l'excès.[1013] »

La virginité est une référence servant à poser une limite. Dans les récits de Chateaubriand, la virginité est une catastrophe qui met fin à une lignée épuisée mais aussi un geste sublime de renoncement à donner naissance à une race dégénérée. Atala est associée à une figure issue d'une tradition autochtone : la « Vierge des dernières amours ». La rencontre Aben-Hamet – Blanca était placée sous le signe néfaste de la houri, celle de Chactas avec Atala est placée sous un signe plus mortifère encore. La scène est décrite du point de vue du personnage qui est aussi le narrateur.

[1011] *Ibid*., p. 43.
[1012] *Ibid*., p. 32-33.
[1013] Guillaume Drouet, *Marier les Destins, op. cit*., p. 154.

Chactas et Aben-Hamet perçoivent le réel avec les yeux de leur cosmologie, et associent leur désir (immédiat dans les deux cas) avec un élément de leur religion. Or, cette déformation n'est pas un trait d'érudition de leur auteur, mais une révélation de la fin tragique et de l'impossibilité de consommer l'amour. Dans *Atala*, la scène de rencontre a lieu de nuit, à la clarté du « feu de la guerre » (*Atala*, « Les Chasseurs », p.51). Le feu est ici un motif guerrier et érotique, en attente d'Atala, qui se présentera comme la « fille de Simaghan aux bracelets d'or et chef des guerriers de cette troupe (p.52-53). Elle a de son père adoptif Simaghan le caractère ardent et altier du guerrier. Mais le feu est aussi le symbole de la passion dévorante qui consummera Atala. En sauvant Chactas du feu du sacrifice, elle se condamne au feu de la passion, prélude au feu du ciel (lors de la scène de l'orage) et au feu de l'enfer : « ô ma mère, ton ombre était toujours là, me reprochant ses tourments ! J'entendais tes plaintes, je voyais les flammes de l'enfer te consumer » (*Atala*, « Le Drame », p.103). Le feu dessine donc l'itinéraire textuel du « Récit » de Chactas, par ses glissements métonymiques, l'enchaînement réglé de la guerre contre les Muscogulges jusqu'à la mort d'Atala. Celle-ci, lors de la scène de la rencontre apparaît « à demi voilée » (p.52), symbole de mystère et de révélation en même temps, puisqu'elle est à la fois voilée et dévoilée. Le feu, motif ambivalent, rentre entre conflit avec le « crucifix » qui pend au cou d'Atala, à moins qu'il n'en soit que le reflet : « à la lueur du feu un petit crucifix qui brillait sur son sein » (p.52). Le feu n'émet qu'une lueur tandis que le crucifix brille. Nous lisons là l'indice que la religion l'emporte déjà sur la passion, mais la religion entre aussi en correspondance avec le feu de la passion, et touche à la sensualité et à la maternité. Le sein maternel est en effet un motif récurrent dans *Atala* : lors de la première fugue des amants, ils aperçoivent une mère arrosant « la terre [où est enterré son enfant] de son lait » (p.60) ; dans l'Épilogue, la descendante de René nourrit son enfant mort : « Et la jeune mère chantait d'une voix tremblante, balançait l'enfant sur ses genoux, humectait ses lèvres du lait maternel, et prodiguait à la mort tous les soins qu'on donne à la vie. » (p.128) Dans les deux cas, le lait maternel n'est pas dispensé à la vie mais reste lié à la mort, à une fertilité qui ne donne vie qu'à des enfants mort-nés. Le sein est également un motif érotique, qui suscite le désir mais qui reste lié à la mort et à la séparation. Lors de la rencontre nocturne, Chactas ne perçoit d'abord que des larmes coulant des paupières de la jeune femme, puis la lueur du crucifix. Le regard du personnage est-il attiré par l'éclat du crucifix ou par la forme du sein ? L'alternative n'est pas si nette, puisque c'est la sensualité d'Atala qui guidera Chactas vers la conversion (toujours inaccomplie au moment où il raconte cette histoire). C'est également le sein que Chactas

voit en dernier lors des funérailles : « je vis graduellement disparaître les traits de ma sœur, et ses grâces se cacher sous le rideau de l'éternité ; son sein surmonta quelque temps le sol noirci, comme un lis blanc s'élève du milieu d'une sombre argile » (« Les Funérailles », p.122) Le texte crée ainsi un effet de boucle par le retour du signifiant « sein » lors de la première et dernière apparition d'Atala. La synecdoque évoque la sensualité mais aussi l'enfantement. Le sein d'Atala apparu dit une sensualité jamais consommée, un mariage jamais célébré et un impossible enfantement.

La référence à la *Vierge des dernières amours* va structurer le texte de la rencontre. Pierre Glaudes y voit l'apparition d'une figure de « spectre », venu « d'outre-tombe »[1014]. Le syntagme est oxymorique puisqu'il allie la virginité aux amours charnels, et mêle *eros* à *thanatos*. Les signes s'opposent deux à deux tout au long de la scène ; le narrateur commente : « on remarquait sur son visage je ne sais quoi de vertueux et de passionné, dont l'attrait était irrésistible » (p.52). Atala pleure et sourit à la fois, son regard est passionné et son sourire est qualifié de « céleste ». Sa chasteté brûlante en fait un être à la fois terrestre et cosmique, c'est-à-dire un personnage marginal, liminaire, entre la vie et la mort, entre le monde terrestre et le monde céleste. Elle semble faite de contradictions ; Chactas parlera d'elle plus tard comme d'un « être incompréhensible » (p.75). La vertu et la passion s'affrontent en Atala en même temps qu'ils s'éclairent de reflets réciproques. Cette tension entre la sensualité et la virginité est interprétée par le jeune Chactas selon un *culturème* indien : « Je crus que c'était la *Vierge des dernières amours* » (p.52). Dans son éditions des *Natchez*, Jean-Claude Berchet retrouve la source ethnographique qui a servi à Chateaubriand : « Cette coutume est rapportée par Charlevoix : "On abandonne quelquefois aux prisonniers des filles pour leur servir de femme pendant tout le temps qu'il leur reste à vivre." Cependant, c'est Chateaubriand qui crée l'expression poétique de Vierge des dernières amours.[1015]» Le narrateur présente à son interlocuteur, René, en même temps que l'auteur à son lecteur : « cette vierge qu'on envoie au prisonnier de guerre, pour enchanter sa tombe » (p.52). Les « filles » dont parle Charlevoix sont devenues « des Vierges » sous la plume de Chateaubriand : la coutume l'invite à concevoir une sorte de déesse ou de figure mythique et sacrée. Sa source ethnographique explique que les « filles » « servir[ont] de femme[s] [aux prisonniers] pendant tout le temps qu'il leur reste à vivre » : le poète imagine une « Vierge » dont la fonction est d'«enchanter la tombe » des prisonniers: l'amour ne leur est-il offert qu'après la mort ? La rencontre du guerrier et de la vierge

[1014] Pierre Glaudes, *Atala, le Désir cannibale*, *op. cit*., p. 59.
[1015] *Les Natchez*, Note 102, *op. cit*., p. 616.

semble ainsi se passer dans l'autre monde. Atala apparaît donc d'emblée comme une figure divine, sacrée, qui sert de passeur en même temps que de consolation, entre la vie et la mort. Vierge et morte, elle suscite l'enchantement et ne promet d'union que dans l'au-delà. Au moment de mourir, elle révèle à Chactas, devant le Père Aubry : « Quand tu baisais mes lèvres tremblantes, tu ne savais pas que tu n'embrassais que la mort ! » (« Le Drame », p.105). Chateaubriand révèle à son lecteur le système d'échos tragiques qui structurent son œuvre. C'est pourquoi Atala, pendant son agonie, dévoile le sens prophétique de leur rencontre : « Te rappelles-tu cette première nuit où tu me pris pour la Vierge des dernières amours ? Singulier présage de notre destinée ! » (p.113-114). La fin est inscrite dans le commencement ; les contraires se rejoignent finalement dans la mort. La « destinée » est tracée et achevée, et renvoie vers un après qui répète ce qui fut au commencement. Ainsi des paroles de Blanca à son frère : « Le Cid fut notre aïeul, il sera notre postérité » (*Le Dernier Abencerage*, p.221).

Atala est, si l'on voulait reprendre Nerval, une *fille du feu*, et plus encore, comme l'Adrienne de *Sylvie*, une fille de la lune. La scène fondatrice, après la rencontre, est le moment où Atala libère Chactas. C'est également une scène de nuit. Mais au lieu d'être associée au feu et à la Vierge des dernières amours, elle est associée à la lune et à « l'Esprit des ruines » (*Atala*, « Les Chasseurs », p.70) : « À la clarté de la lune, dont un rayon s'échappait entre deux nuages, j'entrevois une grande figure blanche penchée sur moi » (p.69). Atala, figure lunaire, apparaît sous les traits d'un être fantomatique. Ce thème du fantôme, nous l'avons vu, est omniprésent dans la suite et la fin du « Récit ». Atala a enivré les gardes avec de « l'essence de feu » (p.71), périphrase qui désigne l'alcool, comme l'indique la note de l'auteur. Mais le mot « essence de feu » est signifiant. Atala use du feu, enivre ; elle est aussi une figure fantomatique, vaporeuse, intouchable. Lorsqu'un guerrier, hébété par l'alcool, se réveille, il ne voit pas une jeune fille mais « l'Esprit des ruines », comme Chactas avait vu la *Vierge des dernières amours*. Cet « Esprit » reste mystérieux, non expliqué, mais il est associé à la nuit, à la destruction, à la perte, et aux espaces ensauvagés. Quant à la lune, c'est un symbole de virginité. En effet, la Vierge Marie est souvent représentée avec la lune. Et, dans le *Génie du Christianisme*, Chateaubriand insiste sur cette vertu universelle de la virginité, symbolisée par la lune : « La virginité elle-même sous les traits de la Lune promenait sa mystérieuse continence dans les frais espaces de la nuit[1016] ». Cette figure mythique

[1016] *Génie du Christianisme*, Première partie, Livre I, Chapitre 9, *op. cit*., p. 502.

reconfigurée par l'écriture de *Vierge des dernières amours* et son association avec le motif de la lune sont l'indice d'un récit dans lequel l'amour se mêle à la mort et restera non consommé.

Identité individuelle et collective : une catégorie négociée[1017]

Qu'est-ce que l'identité ? Maurice Godelier en donne une définition dynamique qui stipule que c'est « la cristallisation à l'intérieur d'un individu des rapports sociaux et culturels au sein desquels il/elle est engagé(e), et qu'il/elle est amené(e) à reproduire ou à rejeter. »[1018] Cette définition articule le choix personnel avec les logiques culturelles collectives. La culture, pour M. Godelier, n'est pas une donnée figée : elle est affaire de *reproduction* et de *rejet* ; elle se réplique ou se rejette, en fonction des choix de l'individu. L'identité est d'abord affaire d'*engagement* : l'individu ne *subit* pas une culture, il est *engagé* dedans. Maurice Godelier emploie significativement le pluriel : « *des* rapports sociaux et culturels ». L'individu n'est pas aux prises avec une seule société, avec un seul monde, avec un seul modèle culturel. L'accélération de la mondialisation nous a fait prendre conscience de ces contradictions entre les différents mondes qu'habite l'individu. La relecture de Chateaubriand met en lumière cette blessure profonde, qui est d'abord une déchirure culturelle. Chactas et Atala appartiennent tous les deux aux deux côtés de ce qu'Edward Saïd appelle « la fracture impériale », ce qui les fait se sentir « partie prenante de plusieurs histoires et de plusieurs groupes humains.[1019] » Le fils adoptif de Lopez est pleinement natché, mais aussi espagnol par son éducation, tandis qu'il garde pour la France un attachement, un lien (au sens fort) puisqu'il y a été esclave mais également hôte du roi et de Fénelon. C'est justement cette appartenance à la France qui motive l'adoption de René, et qui rend possible le roman. Quant à la fille de Simaghan, sa foi est celle du colon qui l'a engendrée, tandis qu'elle vit parmi les Muscogulges. « L'Indien de Chateaubriand est un être mêlé.[1020] », écrit Philippe Antoine. Les personnages de Chateaubriand, Aben-Hamet, Blanca, comme Chactas et Atala, sont liés à plusieurs mondes, à plusieurs systèmes de valeurs, qui entrent en contradiction. De ce conflit

[1017] J'emprunte cette idée à H. Claudot-Hawad pour qui les notions d'*identités* et d'*ethnies* sont des « catégories négociées » : « Dans la cosmologie touarègue, tout être, toute chose, tout élément apparaît mobile, engagé dans une succession de cycles qui reproduisent le mouvement de l'univers. » (« Touaregs : l'identité en marche », *Études et documents berbères*, n°14, 1996, p.223-224.)

[1018] Maurice Godelier, *Communauté, société, culture : trois clefs pour comprendre les identités en conflits*, Paris, CNRS Éditions, 2009, p. 49.

[1019] Edward W. Saïd, *Culture et Impérialisme*, *op. cit*., p. 31. Saïd se prend lui-même pour exemple.

[1020] Philippe Antoine, « Chimériques Amériques : Les nouveaux mondes de Chateaubriand », *op. cit*., p. 263.

naît une tension féconde, un métissage culturel qui prend en charge la part de l'autre autant que la part perdue. Si le récit a pour cadre les grands affrontements nationaux ou religieux, l'intrigue se concentre sur le destin d'un personnage emblématique mais fortement individualisé. L'enjeu n'est plus le conflit *inter*-culturel entre les civilisations, mais les conflits *intra*-culturels qui traversent chaque civilisation, qui les rongent autant qu'ils les fortifient. L'humanisme critique de la démarche d'écriture apparaît ici : l'impérialisme, l'expansion de la domination par l'argent, s'accompagne de l'expansion de l'écriture et du christianisme ; l'effet de cette expansion, c'est ou bien la destruction des mondes indigènes, ou bien leur interaction avec l'Europe qui se traduit par des échanges et des enrichissements culturels *réciproques* dont témoignent les fictions de Chateaubriand. Mais il ne sera plus possible de considérer *sa* culture comme une culture unique, supérieure, puisqu'elle sera mêlée de mots, des schèmes et de rites venus d'ailleurs, grâce à l'influence de romans porteurs d'un héritage venus d'autres mondes. *Atala*, *René* et *Le Dernier Abencerage*, romans patrimoniaux s'il en est, en sont la preuve.

> Nul aujourd'hui n'est *seulement* ceci ou cela. Indien, femme, musulman, américain, ces étiquettes ne sont que des points de départ. [...] L'impérialisme a aggloméré à l'échelle planétaire d'innombrables cultures et identités. Mais le pire et le plus paradoxal de ses cadeaux a été de laisser croire aux peuples qu'ils étaient seulement, essentiellement, exclusivement, des Blancs, des Noirs, des Occidentaux, des Orientaux. Comme ils font leur histoire, les êtres humains font aussi leurs cultures et leurs identités ethniques.[1021]

L'impérialisme a eu tendance à figer les identités, à créer les conflits entre les mondes. En plongeant le lecteur dans l'âge d'or grenadin, Chateaubriand place le lecteur face aux racines d'une part importante de notre identité culturelle européenne. Dans l'*Itinéraire*, il émet l'hypothèse que la civilisation égyptienne a transmis son patrimoine architectural à la civilisation grecque, qui l'a transmis à la civilisation arabe, qui l'aurait transmis à l'Europe. Le « *génie* français » qui trouve son expression la plus aboutie dans l'art gothique a repris et adapté l'art arabo-musulman dont les plus belles réalisations se trouvent à Grenade et à Cordoue : « On pense qu'il [l'art gothique] nous vient des Arabes, ainsi que la sculpture du même style. »[1022] Aucun monde n'est une île, aucune culture n'est *monologique*. Plus encore, aucune identité culturelle ne peut faire l'objet d'un inventaire circonscrit et exhaustif. L'identité est autant un ensemble de valeurs et de références qu'une introspection sur l'incomplétude de l'être. Le mystère, l'indéchiffrable, le manque, participent dialectiquement de notre imaginaire culturel. Lors de sa visite à l'Alhambra, Aben-

[1021] Edward W. Saïd, *Culture et Impérialisme*, *op. cit*., p. 464.
[1022] *Génie du Christianisme*, Partie III, Livre I, chapitre 8, note A, *op. cit*., p. 801.

Hamet grave le nom de Blanca sur le marbre : « il traça ce nom en caractères arabes, afin que le voyageur eût un mystère de plus à deviner dans ce palais des mystères. » (p.212) L'identité se donne à lire comme ce *glyphe* étranger sur une ruine. Cette étrangeté au milieu du familier dit la part d'opacité, d'altérité constitutive de chaque identité, collective ou individuelle. Chateaubriand montre toute la vanité qu'il y a à écrire son nom sur un monument : « Beaucoup de voyageurs, mes devanciers, ont écrit leur nom sur les marbres de la *Villa Adriana* ; ils ont espéré prolonger leur existence, en attachant à des lieux célèbres un souvenir de leur passage ; ils se sont trompés.[1023] » Phillipe Antoine lit dans cet extrait du *Voyage en Italie* une parabole sur le caractère périssable du souvenir, et sans doute une interrogation sur l'immortalité de l'écrivain »[1024]. Écrire son propre nom sur une ruine est un acte vain qui donne une vision très limitée de l'identité. Aben-Hamet n'est pas le touriste de la villa Adrianna : ce n'est pas son nom qu'il écrit mais celui de la femme qu'il aime ; de plus, il a recours à un alphabet étranger en ces lieux mais qui ne l'a pas toujours été. L'écriture sur la ruine figure cet effacement qui nous menace et qui nous constitue : mais le Maure ne veut pas laisser un « souvenir », il veut graver un « mystère ». Or le mystère est justement ce qui *résiste*. Nous y lisons donc une parabole sur le caractère durable du mystère et un questionnement sur la permanence de l'écriture dans l'Histoire. Les mondes passent, leurs monuments s'effondrent mais la littérature de ces mondes perdus perdure et continue de susciter la fascination des lecteurs qui, séparés par les siècles et des distances immenses, y trouvent un écho de leur propre expérience du monde. Grenade, pour Chateaubriand, livre un héritage essentiellement conflictuel, mystérieux, ouvert, ouvert sur tous les possibles du lecteur-voyageur. Contempler la ruine des mondes force à vivre avec la conscience de la fragilité de son patrimoine culturel, de son réseau de références, de son système de valeurs. L'identité n'est pas l'objet d'une définition, pas plus qu'elle n'est une liste exhaustive d'attributs que l'on pourrait fixer ou circonscrire : c'est davantage un vecteur de méditation et d'examen concernant les contradictions irréductibles qui nous traversent et nous nourrissent. C'est le questionnement patient et passionné parti d'un sentiment de regrets, d'une conscience de la dépossession universelle.

[1023] *Voyage en Italie*, cité par Phillipe Antoine, *Les Récits de voyage de Chateaubriand*, *op. cit*., p. 224.
[1024] *Ibid*., p. 224.

il est possible qu'en voyant le jour ces Mémoires *s'effacent.*
(*Mémoires d'outre-tombe*, Livre XLII, chapitre 17)

CONCLUSION
UNE MÉMOIRE POUR L'OUBLI[1025]

Nous avons suivi, dans cette étude, la démarche ethnocritique pour analyser dans trois romans brefs de Chateaubriand le rapport entre l'écriture et les rites. Il nous est apparu que celui que l'on a pu voir comme un « ethnologue amateur »[1026] bricolait des scènes à partir de *culturèmes* empruntés à différentes aires culturelles, afin de créer des rites propres à son écriture. La description des rites nous a servi, dans notre approche herméneutique des textes, de clef d'entrée pour la compréhension des mondes, de leur logique, de tout ce qui rendra les actions des personnages vraisemblables dans un cadre donné. Embrasser le cadavre d'un père ou baiser les traces du sang de ses aïeux comme si on les buvait, arroser de son lait la tombe d'un enfant ou transporter dans son exil les ossements de ses ancêtres, consoler une mourante en évoquant la vanité du monde et la félicité d'une autre vie, apporter un flambeau allumé ou offrir un talisman à sa bien-aimée, prononcer des serments d'amour dans un cimetière ou payer une dette de sang, lire des présages dans le ciel ou dans le crépitement d'une langue d'orignal, s'orienter par la position de l'étoile polaire ou de la mousse des arbres, se réjouir et chanter en apprenant sa condamnation à mort, adouber l'ennemi que l'on veut tuer ou jurer fidélité à un roi coupable et déchu, prononcer *mektoub* sans croire au bon droit du vainqueur, adorer le Grand Esprit ou reconnaître la Providence face aux catastrophes de l'Histoire : voilà autant de façons que l'on avait d'habiter ces mondes ou ces univers cosmologiques, et que les romans de Chateaubriand font renaître dans le monde littéraire de la société française d'un siècle qui commence sur les ruines de l'ancien monde.

[1025] Nous empruntons ce titre à Mahmoud Darwich, *Une Mémoire pour l'Oubli*, Arles, Actes Sud, Babel, 2007. Ce titre (*dhakira li-l-nisyân*) reprend, selon nous, le dernier verset de la sourate du *Qalam* (LXVIII), « une mémoire pour les mondes ».
[1026] Marc Fumaroli, *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, *op. cit*., p. 241.

Le roman, chez Chateaubriand, n'est pas un fatras de rituels, pas plus qu'une collection de pratiques étranges ou qu'un recueil de superstitions exotiques, mais « un événement de langage qui obéit à des règles particulières »[1027]. Il n'y a pas plus de *nékuia* dans *Le Dernier Abencerage* que de voyage cosmique dans *Atala* ; le récit ne raconte aucune catabase et Chateaubriand ne prêche pas la croyance en la métempsychose, mais on trouve dans ses romans des éléments historiques, anthropologiques et littéraires qui, retraduits « dans l'économie du cosmos et du logos »[1028] du texte, participent à faire pénétrer une forme de *pensée sauvage* dans la logique du récit et dans sa poétique. On pourrait alors considérer que c'est la pensée sauvage *du récit* qui fascine, charme ou agace le lecteur. Pierre Barbéris a écrit que Chateaubriand est « le plus grand écrivain sauvage », mais que c'est « l'écriture » qui est sauvage, pas le « discours » politique et religieux de son auteur[1029]. Parvenus au terme de cette étude, nous pourrions dire que la tension entre le *sauvage* et le *domestique*, entre les mots ailés et les discours explicites, la révolte et l'ordre, dans l'œuvre de Chateaubriand, ne conduit pas à un « grand partage » (comme le voulait Michel Butor) entre « le démon » et « l'ambassadeur » : nous avons voulu montrer que l'*ensauvagement* de l'écriture était le produit d'une logique ritique et d'une cosmologie propre (une sorte de *long et raisonné dérèglement de tous les sens*), tandis que le discours dogmatique prêchant le christianisme *s'ensauvageait* au contact de la logique du texte. La scène de l'extrême onction d'Atala et celle de la cérémonie des vœux d'Amélie sembleraient à première vue des discours idéologiques ajoutés et inutiles dans l'économie du récit : il nous semble à présent qu'ils s'apparentent moins au catéchisme à vocation édifiante qu'aux rites chamaniques qu'on a lus au début du roman et aux rites de passage qui imprègnent la logique d'ensemble des textes.

Si nous voulions résumer notre approche, nous pourrions montrer comment nous déplions les culturèmes qui structurent le texte chateaubrianesque, à partir de l'exemple de la scène, dans *Le Dernier Abencerage*, de la fontaine au lion. Dans ce passage, que nous avons identifié comme le cœur organique du récit, Blanca mène son amant au centre de l'Alhambra (et du texte) où l'Abencerage trouve les traces de sang de ses ancêtres mis à mort par le roi Boabdil ; nous y avons vu la rencontre de plusieurs discours, issus de plusieurs traditions culturelles :

[1027] Jean-Marie Privat et Marie Scarpa, « Ethnocritique et Anthropologie(s) des littérature », article cité, p. 185.
[1028] *Ibid*., p. 185.
[1029] Pierre Barbéris, *À la Recherche d'une écriture*, *op. cit*., p. 11.

- Une interdiscursivité romanesque : Aben-Hamet se retrouve sur les lieux du meurtre de son homonyme, que le lecteur a rencontré dans le roman de Pérez de Hita *Histoires chevaleresques des Maures de Grenade* et qui est évoqué à plusieurs reprises dans le roman. Le passage fait converger le texte et son intertexte.
- Une interdiscursivité féérique : l'Alhambra est comparé à un palais enchanté qui rappelle ceux des *Mille et Une Nuits*. Les charmes et la volupté se mêlent ; mais ce lieu est aussi *hanté*. La figure des *Nuits* qui se distingue est celle de Ganem, « l'esclave d'amour » (p.230) comme en attestent les serments du héros.
- Une interdiscursivité coutumière : Aben-Hamet est venu à Grenade pour payer une dette de sang, et rendre *le sang pour le sang* selon les lois de la *vendetta*. Dernier de sa lignée décimée, il doit surtout *transmettre* le sang : c'est le sens profond de cette coutume, comme l'enseignent le *kanùn* ou la charte berbère, et surtout comme l'atteste la présence de Blanca avec qui il devrait mêler son sang afin de faire vivre leurs deux maisons.
- Une interdiscursivité religieuse : le personnage accomplit une sorte de pèlerinage (le *Hajj*) dans la « ville sacrée » (p.191) et pénètre dans le Saint des Saint, le lieu du « sacrifice » : il se prosterne en embrassant le sol. Mais les rites de l'Islam sont détournés car le sacré a été transféré à Grenade depuis que les Musulmans en ont été expulsés. La Grenade du récit mêle La Mecque et Jérusalem (l'Alhambra devient le « temple », l'exil à Tunis rappelle celui à Babylone).
- Une interdiscursivité mythologique : La visite du palais prend l'aspect d'une catabase, d'une descente au royaume des ombres ; franchir une série de seuils successifs évoque les différents cercles de l'enfer. Blanca sert de guide, de médiatrice entre Aben-Hamet et Aben-Hamet, entre son amant et le monde perdu qu'il recherche en vain. Les amants avancent dans les « labyrinthes » du palais qui rappellent celui de Dédale : au centre se trouve le Minotaure (la Terreur), mais Aben-Hamet rend hommage au roi coupable de ce sacrifice (Boabdil-Minos).
- Une interdiscursivité épique et ritique : baiser la tache de sang rappelle la *nékuia* qui consiste à faire boire le sang d'une victime sacrifiée aux morts, afin de les faire parler (Circé enseigne ce rite à Ulysse au chant XI de l'*Odyssée*). Aben-Hamet est dans la position des âmes souffrantes qui boivent le sang, ce qui ferait de lui un revenant : Aben-Hamet revient sous les

traits d'Aben-Hamet. Parti en quête des morts, Aben-Hamet qui était dans la position d'Ulysse se retrouve dans la position de Tirésias.

- Une interdiscursivité ésotérique : la naïveté de Blanca (p.209) révèle que la présence d'Aben-Hamet en ces lieux fait penser à « l'ombre du bel Abencerage se promenant dans cette retraite abandonnée avec l'infortunée Alfaïma ». Sans penser à ce que Chateaubriand appelle « la loi de la métempsychose », la très catholique Espagnole perçoit le passage d'une âme d'un corps à l'autre. Elle se place alors dans la position de l'infortunée sultane dont elle prend les accents malgré elle (p.210).

Le motif du retour, omniprésent ici, permet de mesurer l'effet de boucle de la composition du texte, à l'image des différents cercles qui composent le monde du roman. Nous sommes au cœur du récit : au cœur du palais, au cœur des deux enceintes successives de l'Alhambra, au cœur de la ville, au cœur du royaume (à présent perdu), au centre du *cosmos*. L'interdiscursivité romanesque rejoint l'interdiscursivité ésotérique : en effet, les deux personnages de Chateaubriand rejouent, *mais dans un autre monde*, la tragédie des personnages de Pérez de Hita. Cette métempsychose est plus poétique que référentielle ; elle révèle trois éléments essentiels selon nous. Tout d'abord, le jeu d'échos avec un intertexte montre que les personnages et les motifs se retrouvent d'un siècle à l'autre, d'un livre à l'autre : un roman se compose toujours à partir d'autres récits. Ensuite, d'un point de vue intratextuel, le texte montre sa composition réglée par un processus de retour cyclique des signes : c'est ce système d'échos qui donne à la narration la puissance de créer un monde, par la création d'une sémiosphère cohérente. Enfin, c'est le texte lui-même qui devient un monde, qui est alors le sujet et l'objet de l'écriture : si la métempsychose fait rejouer une même histoire à des personnages, la variation des épisodes et du dénouement est le fait du *monde* dans lequel ils agissent. Ainsi, les *circonstances* extérieures à l'action deviennent *l'essence* même de l'intrigue. Le destin des personnages raconte celui des mondes.

L'ethnocritique de la littérature nous a permis de confronter l'hypothèse d'une homologie structurelle entre rite et récit dans les trois romans de notre corpus. La structure en trois phases, *séparation – marge – agrégation*, nous a amenés à lire les trois rites comme des rites inachevés. Nous avons ainsi pu lire *René*, *Atala* et *Le Dernier Abencerage* comme le récit d'un *nostos*, le retour du héros dans sa patrie. Quittant son père adoptif Lopez, Chactas quitte la Floride pour les Natchez : ce retour prendra treize ans, car, âgé de vingt ans, il n'a pas vécu la phase de *marge* nécessaire pour *passer* au statut d'homme accompli. Nous avons montré que le retour du Maure

signait le refus de l'agrégation à la société nouvelle ; le retour d'Aben-Hamet suit immédiatement la *séparation* d'avec son père ; croyant rentrer au pays, il va faire l'expérience de la *marge* propre à la modernité, qui consiste à se sentir étranger dans le seul pays que l'on considère comme le sien : son expérience retrace dans le monde de la fiction l'expérience des émigrés. Il en est de même pour René qui, rentrant chez lui, se retrouve étranger dans sa propre patrie. Le jeune Breton a pourtant commencé par suivre le rite, en vivant une longue phase de *marge* lors de ses longs voyages en Europe. Or, en lisant *René* comme un anti-roman de formation, nous avons vu que le personnage n'apprend rien de ses expériences car les mondes qu'il rencontre sont morts : ou bien ils sont tombés en ruine, comme c'est le cas de la Grèce et de l'Italie, ou bien ils sont pris dans la modernité (c'est-à-dire ici la société bourgeoise) qui les a aliénés, comme en Angleterre. Les travailleurs de Londres ou des faubourgs de Paris sont désaffiliés : dépossédés de leur rapport à l'espace et au temps, ils ont tout oublié du passé et vivent dans un perpétuel présent ; quant aux « grands » du « Monde », ils représentent la corruption de la société civile, ses faux-semblants et ses bassesses. René ne peut vivre ni parmi les riches ni parmi les très nombreux exclus avec qui il a tenté de fraterniser, ni parmi les ombres des Anciens ni même en marge des Modernes. Le roman, selon nous, se trouve alors sur une « brèche », entre le monde des dominants et celui des dominés, entre celui « des anciens » et celui « des modernes » (p.151). Le monde ancien est définitivement perdu, tandis que le monde moderne est encore inhabitable : ce sont deux déserts, l'un de « poudre » et l'autre « d'hommes ».

Chaque roman propose une voie de sortie de cette crise, de cette *faille* temporelle : c'est ce que nous avons étudié dans la deuxième partie de notre étude, en montrant qu'*Atala* choisissait la voie de l'utopie, *Les Aventures du Dernier Abencerage,* celle de l'âge d'or ; quant à *René*, il optait pour la voie des *voix*, celle des oralités traditionnelles et du temps cyclique, espérant retrouver en Écosse ou chez les Natchez une forme d'organisation communautaire qu'il avait connue enfant. Aucune de ces trois voies, nous l'avons dit, n'est tenable à terme. Cependant chacune peut, d'une manière dialectique, tracer des voies nouvelles pour une *autre* modernité, laquelle ne se limiterait pas à être une aliénation de tous par la morale des intérêts. L'utopie propose une voie qui n'est ni le retour aux petites sociétés closes ni la résignation à l'aliénation et à l'antagonisme radical des classes et des ethnies, mais un équilibre entre la propriété privée et les exigences de nivellement des hiérarchies. Le miroir que tend l'utopie à la société coloniale permet d'en faire le procès sans équivoque. Voilà pourquoi, avec Claude Lévi-Strauss, nous avons pu poser l'hypothèse que le

récit rend bien compte des logiques qui sont à l'œuvre dans le monde réel et que ces logiques, avec l'avènement de la modernité *bourgeoise*, sont celles de la rentabilité par l'exploitation de l'homme par l'homme ; or, la fiction est le récit d'une exception revendiquée : cette exception confirme la règle du jeu, la logique du monde moderne. Ainsi, le récit peut être envisagé comme une « spéculation mythologique » qui donne du monde une « vérité négative ». Si *Les Aventures du Dernier Abencerage* établissent bien une nette distinction entre le *mythe* andalou et l'Histoire, le monde de la Grenade brillante du tournant du Moyen-Âge avec la Renaissance est une sorte de creuset des valeurs et un lieu de rencontre possible entre le monde ancien et le monde nouveau. Les valeurs de piété, de loyauté, de courtoisie et d'honneur, mêlées à la culture des arts et au raffinement des mœurs peuvent et doivent trouver leur place dans un monde qui, sous l'Empire, n'a pas renoncé à un certain héritage chevaleresque. Mais le monde de la gloire et de la grandeur cache aussi une part d'ombre que le roman donne à voir, en « contrepoint » (pour reprendre les termes d'Edward Saïd), de manière à mesurer que chaque monde porte en lui-même les causes de sa chute. Nous avons montré que la cause de la chute de Grenade, c'est une faute politique : la tentation de la terreur. Ce court roman ayant pour cadre une époque très éloignée pour le lecteur nous est ainsi apparu comme une fable politique et une prophétie concernant la chute de tous les despotismes. L'écriture devient une expérience du temps retrouvé, au sens d'un retour à une conception du temps tel qu'il est perçu dans les cultures orales. Le récit qui part d'une catastrophe historique unique dans l'Histoire (le massacre des Natchez) est structuré par des logiques temporelles propres aux cultures orales : le jour et la nuit, les saisons, les fêtes, les solstices. L'écriture de Chateaubriand oscille entre deux modèles culturels, entre deux voix : entre celle du chasseur (de l'oralité primaire) et celle du Maure (du *mektoub*). Toutes deux ont en commun un rapport aux signes particulier qui donne le monde à lire avec d'autres outils que ceux de la science positive. L'écriture les concilie dans une approche chrétienne.

Nous avons enfin montré que la catastrophe de la fin des mondes était rejouée, dans le cadre de la fiction, par l'extinction des lignées : l'alternative qui se pose au personnage semble être la suivante, *stérilité ou enfantement*, *endogamie ou métissage*. L'archétype du personnage de Chateaubriand est un *infortuné* et un *dernier*. Son destin tragique est d'appartenir au camp des vaincus et de ne pas parvenir à transmettre son sang, son nom, son héritage. Dernier descendant de sa lignée ou dernier héritier perpétuant *des pratiques* et manifestant *une mentalité d'hier* (nous paraphrasons Daniel Fabre), il accepte le rôle d'*individu-monde* mais refuse, et c'est là tout le

tragique du récit, d'épouser le monde nouveau, confondant la modernité dans son ensemble avec un seul de ses aspects. Le rite est donc inachevé puisque le héros refuse le mariage (*l'agrégation*, la fin du rite) qu'il considère comme une *tentation*, une trahison de la parole donnée aux morts. Ainsi Atala choisit-elle le suicide afin de respecter le serment fait à sa mère, de même qu'Aben-Hamet considère comme un sacrilège de mêler son sang à celui de ses oppresseurs. Tous deux sont obsédés par la présence d'un mort qui, n'étant pas correctement séparé des vivants, vient les empêcher de réaliser ce que l'ordre du monde et l'ordre du récit demandent : le mariage et l'accomplissement du désir. Or le discours du père Aubry montre que cette logique qui sacrifie les vivants aux mânes des morts n'est pas légitime : le sermon du missionnaire n'est pas un discours idéologique étranger au récit ajouté par un auteur soucieux d'orthodoxie, c'est au contraire la voix de la logique narrative et la voie de la culture du texte qui souhaite la survie des mondes en prônant le métissage. De même, nous avons voulu montrer, contre le point de vue de Pierre Barbéris, que le discours violent du père Souël à l'égard de René n'est pas à considérer comme un *discours d'escorte* exogène au texte : face à l'obstination de l'exilé qui veut rester isolé et vivre parmi les morts, l'homme d'église prône l'agrégation, le retour à la vie sociale, en l'obligeant à retourner auprès de son épouse natchée. Le métissage est donc la doctrine, le système même, de la fiction de Chateaubriand. René espère l'oubli, Atala et Aben-Hamet croient que *choisir la vie* c'est succomber à la tentation. Le récit de ces erreurs qui condamnent les mondes à la stérilité n'est pas seulement l'illustration, comme le dit le narrateur de l'Épilogue d'*Atala*, des « dangers de l'ignorance et de l'enthousiasme religieux » (p.127), c'est aussi une vision de l'Histoire et un choix politique. En effet, les « lumières de la charité » et le « véritable esprit de l'Évangile » (*Ibid*., p.127) sont pour nous moins l'*objet* de la fiction et de la restauration politique que vise l'auteur que le *véhicule culturel* par lequel passe l'affirmation fondamentale qu'une autre modernité est possible et qu'elle exige le passage de la sagesse des mondes vaincus dans la société nouvelle. Le « triomphe du christianisme » (*Ibid.*, p.127) consistera donc, dans cette logique, à convertir les réactionnaires sublimes et révoltés (Aben-Hamet, René) à cette autre modernité et à les obliger à se métisser pour fonder un monde nouveau inspiré de la commune du père Aubry.

*

L'écriture des mondes anciens est un rite de passage propre à la modernité. Chateaubriand accomplit un rite de deuil : la mise au tombeau des mondes est ce qui les sépare du monde des vivants. Le rite rappelle l'exigence de mémoire sans laquelle la modernité ne serait qu'un *présentisme* et oublierait ses propres promesses. Ces promesses sont celles qu'avaient édictées la Révolution française ; Chateaubriand énumère ainsi les « conquêtes de la Révolution » pour les fixer comme valeurs devant éclairer le futur : « la liberté politique, la liberté et la publicité de la pensée, le nivellement des rangs, l'admission à tous les emplois, l'égalité de tous devant la loi, l'élection et la souveraineté populaire. »[1030] Tout recul concernant une partie de cet héritage serait un reniement, moins du passé que de l'avenir. L'éloge des mondes écoulés se comprend de manière dialectique. C'est la célébration du passé révolu qui permet d'identifier les manquements de la modernité et ses potentiels reniements envers elle-même. Si elle ne faisait que se glorifier en dépréciant les anciens mondes, elle oublierait à la fois ce qu'elle leur doit, et ce qu'elle se doit d'être et d'accomplir. Les romans de Chateaubriand ne sont pas qu'un *dédommagement* éphémère « du monde réel » (Préface du *Dernier Abencerage*, p.275) : en affirmant « les morts que j'évoquais sans cesse faisaient trop penser aux vivants » (p.275), il rappelle le paradoxe de la fiction et la nécessité du décentrement par la littérature pour agir pleinement sur le présent.

Pour reprendre les catégories de Saint-Augustin, nous avons cherché à montrer que le roman rendait plus logique et plus sensible le « passé du présent » pour éclairer le « présent du présent » et préparer lucidement les défis du « présent du futur »[1031]. Jean-Marie Roulin écrit que, chez Chateaubriand, « la fiction n'a pas pour fonction de dire l'actuel, mais d'en consoler »[1032]. La consolation est en effet l'horizon du deuil, à condition que cette consolation permette de cultiver rituellement la mélancolie à l'égard de ce qui est perdu : « on se console par les larmes »[1033], dit le *Génie du Christianisme*. On se console en pleurant de n'avoir pu vivre dans un autre monde ; on pleure pour se consoler de la perte des mondes que l'on a habités autrefois, ne serait-ce qu'en rêve. On se console des mondes perdus pour pouvoir agir sur le monde dans lequel on vit ; c'est là tout le système de Chateaubriand, lui qui a critiqué tant l'esprit de système des philosophes des Lumières : « Que Henri V soit élevé pour son siècle, écrit-il à la duchesse de Berry, *avec* et *par*

[1030] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXXIV, chapitre 13, *op. cit*., p. 81.
[1031] Saint-Augustin, *Confessions*, XI, *op. cit*., p. 314.
[1032] Jean-Marie Roulin, « La fiction émigrée », *op. cit*., p. 234.
[1033] *Génie du Christianisme*, Première partie, Livre V, chapitre XIV, *op. cit*., p. 600.

les hommes de son siècle ; ces deux mots résument tout mon *système*.[1034] » Le désespoir qu'expriment René et certaines pages de l'*Essai* nourrit en fait une lucidité qui ne renonce pas à l'espérance. La fuite dans la fiction vers les mondes anciens et la figuration de la fin des mondes prennent tout leur sens dans cette affirmation où se mêlent l'exigence de l'action et la conscience de la vanité de toute chose, un certain fatalisme avec un volontarisme certain : « Tout change, tout se détruit, tout passe. On doit, pour bien servir sa patrie, se soumettre aux révolutions que les siècles amènent ; et, pour être l'homme de son pays, il faut être l'homme de son temps.[1035] » Le roman est un espace clos mais qui, à l'instar de la vie religieuse, se veut un espace-temps frontalier, un lieu de confluence, de médiation entre les mondes, un refuge hors du temps pour aider le monde présent à *passer* complètement du côté de la modernité.

*

[1034] *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXXIV, chapitre 13, *op. cit*., p. 80. Nous soulignons.
[1035] *Réflexions politiques*, in *Grands écrits politiques*, Édition de Jean-Paul Clément, Imprimerie nationale, 1993, Tome I, p. 219.

BIBLIOGRAPHIE

I) Chateaubriand

a) Corpus :

Atala, *René*, *Les Aventures du Dernier Abencerage*, Édition de Pierre Moreau, Gallimard, Folio Classique, 1971.

Autres œuvres de Chateaubriand citées :
- *Les Natchez*, Édition de Jean-Claude Berchet, Le Livre de Poche, Coll. « Les Classiques de Poche », 1989. Cette édition comprend *Atala* et *René*.
- *Essai sur les Révolutions*, Édition de Maurice Regard, Gallimard, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1978.
- *Génie du Christianisme*, Édition de Maurice Regard, Gallimard, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1978.
- *Génie du Christianisme ou Beautés de la Religion Chrétienne par François-Auguste Chateaubriand*, Tome I à IV, à Paris, chez Migneret, Imprimeur, rue du Sépulcre, An X – 1802.
- *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Édition de Jean-Claude Berchet, Gallimard, Folio Classique, 2005.
- *Voyage en Amérique*, in *Œuvres Complètes VI-VII*, Édition de Béatrice Didier, présenté et annoté par Henri Rossi et Philippe Antoine, Paris, Honoré Champion, 2008.
- *Des Études historiques*, Édition établie par Michel Brix, Préface de Michel Crépu, Paris, Éditions Bartillat, 2011.
- *Études ou Discours historiques sur la Chute de l'Empire romain*, Paris, Eugène et Victor Penaud Frères, Éditeurs, rue du Faubourg Montmartre, 1831.
- *Mémoires d'outre-tombe*, Édition de Jean-Claude Berchet, Le Livre de Poche, Tomes I à IV, 1989-1998.
- *Les Quatre Stuarts*, in *Atala – René – Le Dernier des Abencerages – Les Quatre Stuarts – Voyages, etc.*, par M. Le Vicomte de Chateaubriand, Paris, Vialat et C^{ie}, 12 rue de Savoie, 1849.
- *De Buonaparte et des Bourbons*, Paris, Arléa, 2004.
- *De la Monarchie selon la Charte*, Paris, Imprimerie de Le Normant, Rue de Seine, 1816.

b) Bibliographie critique sur Chateaubriand

ANTOINE, Philippe, *Les récits de voyage de Chateaubriand. Contribution à l'étude d'un genre*, Paris, Champion, 1997.
- « Ceci n'est pas un livre. Le récit de voyage et le refus de la littérature », *Sociétés et Représentations*, Éditions de la Sorbonne, n°21, 2006/1, p. 45-58.
- « Des lieux décrits à l'écriture : unité et pluralité d'une œuvre », *Chateaubriand, La Fabrique du texte*, sous la direction de Christine Montalbetti, collection « Interférences », Presses Universitaires de Rennes, 1999, p.47-58.
- « Chimérique Amérique : les nouveaux mondes de Chateaubriand », dans *Les Littératures européennes et les mythologies lointaines*, V. Gély, J.-M. Moura, J. Prungnaud, E. Stead éd., Lille, UL3, « Travaux et Recherches », 2006, p. 261-268.

AUREAU, Bertrand, *Chateaubriand, Penseur de la Révolution*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et Modernités », 2001.

BALCOU, Jean, « Le merveilleux breton, de Chateaubriand à Renan », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, année 1977, Volume 84, p. 663-674.
BARBÉRIS, Pierre, *À la recherche d'une écriture*. *Chateaubriand*, Mame, 1974.
- « Chateaubriand et le préromantisme », *Annales de Bretagne*, Tome 75, numéro 3, 1968. Colloque Chateaubriand. pp. 547-558.
- *Chateaubriand : une réaction au monde moderne*, Paris, Larousse, 1976.
- René *de Chateaubriand : Un nouveau roman*, avec la collaboration de Gérard Gengembre, Paris, Larousse, Coll. « Thèmes et textes », Paris, 1973.

BAUDOIN, Sébastien, *Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand,* Garnier, 2011.
- « Écriture et magie dans l'œuvre de Chateaubriand », *Les Lettres romanes*, Vol. 66, n°3-4, 2012, pp. 529-546.

BERCEGOL, Fabienne, « Chateaubriand et Bernardin de Saint-Pierre. La réécriture de *Paul et Virginie* dans *Atala* », *Chateaubriand et le récit de fiction*, sous la direction de Fabienne Bercegol et Pierre Glaudes, Paris, Classiques Garnier, Coll. « Études dix-neuviémistes », 2013, pp. 95-113.
- « Chateaubriand ou la conversion au progrès », *Romantisme*, n°108, *L'idée de progrès*, 2000, pp. 23-51.
- « Le jeu des passions dans *Les Aventures du dernier Abencerage* », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité*, n°56, décembre 1997, p. 320-337.

BERCHET, Jean-Claude, « Un Voyage vers soi », *Poétique*, n°53, 1983.
- « Le Voyageur et le poète : Chateaubriand et la découverte des mondes nouveaux », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, année 1992, pp. 35-39.
- *Chateaubriand*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 2012.

BLAIN-PINEL, Marie, « Le symbolisme des lieux dans *Les Aventures du dernier Abencerage* », Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité, n°56, décembre 1997. pp. 307-319.

BOURDENET, Xavier, « Histoire et Mémoire dans *Les Aventures du Dernier Abencerage* », *Chateaubriand et le récit de fiction*, dir. F. Bercegol et P. Glaudes, Paris, Classiques Garnier, Coll. « Études dix-neuviémistes », 2013, pp. 261-282.

BRIGNOLI, Laura, « De l'imaginaire cyclique à la vision eschatologique dans l'*Essai sur les Révolutions* », in *Chateaubriand avant le Génie du Christianisme*, Actes du Colloque de l'ENS Ulm, Paris, Honoré Champion, 2006, pp. 63-75.

BUTOR, Michel, « Chateaubriand et l'ancienne Amérique », *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964, pp.152-192.

CATEL, Olivier, « La couleur américaine et la tentation panthéiste chez le jeune Chateaubriand », *Chateaubriand et l'écriture des paysages*, textes réunis par Philippe Antoine, Écritures XIX, 5, Lettres Modernes Minard, Caen, 2008.

CAVALLIN, Jean-Christophe, *Chateaubriand Mythographe. Autobiographie et allégorie dans* Les Mémoires d'Outre-Tombe, Paris, Honoré Champion, 2000.
- *Chateaubriand cryptique ou Les Confessions mal faites*, Paris, Honoré Champion, 2003.

CAZENAVE, Jean, « Le roman hispano-mauresque en France », in *Revue de Littérature comparée*, octobre-décembre 1925, p. 594-640.

CHINARD, Gilbert, *L'Exotisme américain dans l'œuvre de Chateaubriand*, Paris, Hachette, 1918.

CLÉMENT, Jean-Paul, « Chateaubriand était-il contre-révolutionnaire ? », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, numéro 33, année 1990, p. 65-72.
- « *La Décade philosophique, littéraire et politique* en 1800 », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°43, 2000, p. 24-39.
- « Chateaubriand, rousseauiste et monarchien », *Chateaubriand avant le Génie du Christianisme*, Actes du Colloque de l'ENS Ulm, Paris, Honoré Champion, 2006, pp.29-43.

DAVIS, Peggy, « La quête du primitivisme ou le doute envers la civilisation : l'illustration visuelle dans *Les Incas* de Marmontel (1777) et *Atala* de Chateaubriand (1801) », *Études littéraires* (Québec), XXXVII, 3, été 2006, pp.117-144.

DELJURIE, Jean-François, « *René* à travers les manuels, ou le discours d'escorte, *Littérature* n°7, octobre 1972, p. 27-47.

DE LUCA, Stefano, « Chateaubriand en Italie. Traductions et usages politiques dans la première moitié du XIXe siècle », Actes du colloque de Rome « Chateaubriand et l'Europe », 4-6 octobre 2018, in *Bulletin de la Société Chateaubriand* (à paraître).

DÜRRENMATT, Jacques, « Le style de Chateaubriand : la naissance d'un mythe », dans *Chateaubriand et le récit de fiction*, sous la direction de Fabienne Bercegol et Pierre Glaudes, Paris, Classiques Garnier, « Études dix-neuviémistes », 2013, pp. 317-330.

FOURNET, Florence, « Esthétique de la ruine dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand », *L'information littéraire*, Vol. 59, Les Belles lettres, 2007, p. 22-32.

FUMAROLI, Marc, *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, Paris, Éditions de Fallois, 2003.

GARRÉTA, Anne F., « Rousseau et Chateaubriand : nom, signe, mémoire », *Chateaubriand, La Fabrique du texte*, sous la direction de Christine Montalbetti, collection « Interférences », Presses Universitaires de Rennes, 1999, p.125-143.

GLAUDES, Pierre, *Atala, Le Désir cannibale*, Paris, PUF, 1994.
- « *Les Aventures du dernier Abencérage* et le genre troubadour », dans *La Fabrique du Moyen Âge au XIX e siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX e siècle* , sous la direction de S. Bernard-Griffiths, P. Glaudes et B. Vibert, Paris, Champion (« Romantisme et modernités »), 2006, pp. 780-790.

- « *René* : Un récit exemplaire ? », *Chateaubriand et le récit de fiction*, dir. F. Bercegol et P. Glaudes, Paris, Classiques Garnier, « Études dix-neuviémistes », 2013, pp.141-181.

GRACQ, Julien, « Le Grand Paon », *Préférences*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989.

GURY, Jacques, « Le voyage de Chateaubriand en Calédonie », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, 1998, p. 85-90.

GUYOT (Alain) et LE HUENEN (Roland) : *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand : L'invention du voyage romantique*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2006.

GUYOT, Alain, « Du Voyage à ses récits. Mettre le monde en intrigues », *Roman et récit de voyage*, textes réunis par Ph. Antoine et M.-C. Gomez-Géraud, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2001, pp.205-215.
- « Libertés factuelles et contraintes fictionnelles : les descriptions américaines de Chateaubriand et leur mise en récit dans *Atala*, *Les Natchez* et le *Voyage en Amérique*, dans le *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité*, n°55, décembre 1996, pp. 357-372.
- « L'Orient de Chateaubriand : Floride ou Bourbonnais ? Sens et fonction des analogies dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* », in *Chateaubriand, la fabrique du texte*, sous la direction de Christine Montalbetti, collection « Interférences », Presses Universitaires de Rennes, 1999, p. 73-88.

HARTOG, François, « Chateaubriand entre l'ancien et le nouveau régime d'historicité », dans *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003, p. 77-107.

HAZARD, Paul, « Comment Chateaubriand écrivit une nouvelle espagnole », *Revue de Paris*, 15 décembre 1924, p. 909.
- « Les enseignements d'un manuscrit inédit de Chateaubriand », *Journal des savants*, 23e année, Septembre- octobre 1925. pp. 203-223.

JULLIARD, Jacques, « Chateaubriand et le socialisme », in *Chateaubriand visionnaire*, Recueil d'études publié sous la direction de Jean-Paul Clément, Paris, Éditions de Fallois, 2001, p. 33-43.

LECARME, Jacques, « Pour une lecture autobiographique de l'*Essai sur les révolutions* », dans *Chateaubriand, La Fabrique du texte*, sous la direction de Christine Montalbetti, collection « Interférences », Presses Universitaires de Rennes, 1999, p.149-160.

MAIRA, Daniel, « Chateaubriand et la Renaissance : l'espoir d'un renouveau au XVI^{e} siècle », in *Chateaubriand, Penser et écrire l'Histoire*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009.

MOISAN, Philippe, *Les Natchez de Chateaubriand. L'Utopie, l'Abîme et le Feu*, Paris, Honoré Champion, 1999.

MOREAU, Pierre, « Chateaubriand entre Montaigne et Pascal », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1969, n°21. pp. 225-233.

MOREL, Anne-Sophie, « Un bréviaire des vaincus : la passion de l'exilé dans l'œuvre de Chateaubriand », *Paroles gelées*, Vol. 22, 2006 (Selected Proceedings of the UCLA Department French and Francophone Studies Graduate Student Conference, « Exil mode(s) d'emploi : Experiencing Exile in Literature and the Arts », October 13-14, 2005), pp. 57-68.

O'FLAHERTY, Kathleen, *Pessimisme de Chateaubriand. Résonances et limites*, Académie Européenne du livre, 1989.

PIVA, Marika, « Le Dernier troubadour ? Aux sources du médiévisme de Chateaubriand », *Chateaubriand et le récit de fiction*, dir. F. Bercegol et P. Glaudes, Paris, Classiques Garnier, « Études dix-neuviémistes », 2013, pp. 211-228.

POZZI, Regina, « Chateaubriand et Tocqueville, ou le modèle aristocratique de la liberté », *Chateaubriand, Penser et écrire l'Histoire*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009.

RICHARD, Jean-Pierre, *Paysages de Chateaubriand*, Paris, Seuil, 1967.

RITZ, Olivier, « Tempêtes sur le Meschacebé. Nature et Révolution dans *Atala* », dans *Chateaubriand et le récit de fiction*, sous la direction de Fabienne Bercegol et Pierre Glaudes, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 245-259.

ROSI, Ivanna, « Amélie ou l'objet fuyant », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°46, 2004, pp. 67-75.

ROULIN, Jean-Marie, *Chateaubriand, L'Exil et la Gloire. Du roman familial à l'identité littéraire dans l'œuvre de Chateaubriand*, Paris, Champion, 1994.
- *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand : poésie, histoire et politique*, Voltaire Foundation, Oxford, 2005.
- « La sylphide, rêve romantique », *Romantisme*, n°55, 1987.
- « La scène interrompue : l'idylle et son obstacle dans les romans de Chateaubriand », *Bulletin Société Chateaubriand*, 1992, n°35, p. 6-11.
- « "L'âge de la mélancolie", un débat littéraire au seuil de la modernité », *Société Chateaubriand. Bulletin 2000,* 43, 2001, pp. 14-23.
- « Chateaubriand : la fiction émigrée », *Chateaubriand et le récit de fiction*, sous la direction de Fabienne Bercegol et Pierre Glaudes, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 229-243.
- « *Julie ou La Nouvelle Héloïse* dans les fictions de Chateaubriand. Démarcages et décalages », dans *Chateaubriand et le récit de fiction*, sous la direction de Fabienne Bercegol et Pierre Glaudes, Paris, Classiques Garnier, « Études dix-neuviémistes », 2013, pp. 53-66.
- « Assemblées et discours dans *Les Natchez* et *Les Martyrs* de Chateaubriand : Fictions de la Révolution », Revue *Dix-huitième siècle*, n°40, 2008/1, La Découverte, p. 665 -682.
- « Recompositions territoriales : quand la Révolution rebat les *cartes* (*Mémoires d'outre-tombe*, Livres I à XII) », *Nineteenth-Century French Studies*, Volume 46, 3 & 4, Spring-Summer 2018, University of Nebraska Press, p. 307-323.
- « Construction littéraire de la masculinité entre Lumières et Romantisme », in *Masculinités en révolution de Rousseau à Balzac*, sous la direction de D. Maira et J.-M. Roulin, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2013.

SÈVE, Bernard, « Chateaubriand, la vanité du monde et la mélancolie », Revue *Romantisme*, 1979, n°23, *Aspects d'une modernité*, pp. 31-42.

SOUPAULT ROUANE, Isabelle, « *Les Aventures du dernier Abencérage* de Chateaubriand : aspects d'une réécriture de l'espace », dans Solange Hibbs et Monique Martinez (éd.), *Traduction, adaptation, réécriture dans le monde hispanique contemporain*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006, pp. 367-380.

STINGLHAMBER, Louis, « Chateaubriand à Grenade ? », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* : *Lettres d'humanité*, n°11, décembre 1952. pp. 93-114.

TABET, Emmanuelle, *Chateaubriand et le XVII^e siècle : Mémoire et création littéraire* , Paris, Champion, « Lumière classique », 2002.

- « La Conception du christianisme dans *Atala* : le père Aubry entre Fénelon et Bossuet », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 44, 2001, pp. 60-66.
- « Chateaubriand et le 'secret de l'Ecclésiaste' », in *Littérature et Vanité*, dir. J.-C.Darmon, Paris, PUF, 2011, pp.119-135.

TOFFANO, Piero, « Les Indiens et les Anciens : Chateaubriand héritier d'un parallèle tricentenaire », *Chateaubriand, Penser et écrire l'Histoire*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009.
- « Retour sur les réécritures de la *Nuit chez les sauvages* », dans *Chateaubriand réviseur et annotateur de ses œuvres*, sous la direction de P. Tucci, Paris, Champion, 2010, pp. 35-45.

VADÉ, Yves, *L'Enchantement littéraire, Écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1990.
- *Pour un Tombeau de Merlin. Du Barde celte à la poésie moderne*, José Corti, Coll. « Les Essais », 2008.
- « Retour du primitif. Permanence de l'archaïque », présentation du volume *Le Retour de l'archaïque*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1996.

VAILLANT, Alain, « Chateaubriand et ses adieux à la littérature », *Revue d'histoire littéraire de la France* n°3, Vol. 107, 2007, p. 571-591.

VASARRI, Fabio, « Éros chez les Natchez », *Société Chateaubriand. Bulletin 2003*, 46, 2004, pp. 57-66.

VERLET, Agnès, *Les Vanités de Chateaubriand*, Genève, Droz, 2001.
- « Les Stomates de Chateaubriand », dans *Chateaubriand, La Fabrique du texte*, sous la direction de Christine Montalbetti, Collection « Interférences », Presses Universitaires de Rennes, pp. 91-102.

VITRY, Alexandre de, « Langues de droite, Chateaubriand et la rhétorique ultra », *Société Chateaubriand. Bulletin*, n° 55, 2012, pp. 155-169.

II) Bibliographie en ethnocritique de la littérature.

CERNY, Céline, « Le sacrifice de l'homme sauvage : un regard ethnocritique sur *Jean-Luc persécuté* de Ramuz », Revue *Pratique* n°151/152, 2011, pp. 257-271.

CNOCKAERT, Véronique, DUMOULIN, Sophie, « Oralités / Littératies / Littératures », *Les douze travaux du texte. Sociocritique et ethnocritique*, sous la direction de Pierre Popovic et Anne-Marie David, Montréal, Figura, collection «Cahiers Figura», 2015, p.121-130.

CNOCKAERT, Véronique, GERVAIS, Bertrand, SCARPA, Marie (dir.), *Idiots. Figures et personnages liminaires dans la littérature et les arts*, Presses Universitaires de Nancy, coll. « Ethnocritiques », 2012.

CNOCKAERT, Véronique, MÉNARD, Sophie, SCARPA, Marie (dir.), *Ethnocritiques zoliennes*, in *Les Cahiers naturalistes*, n°92, Société littéraire des amis d'Émile Zola, 2018.

DUMOULIN, Sophie, « Petit écrivain deviendra grand. Rite de passage et ensauvagement dans l'écriture de jeunesse de Victor Hugo », in *Anthropologies de la littérature*, sous la direction de Jean-Marie Privat et Marie Scarpa, Revue *Pratiques*, n°151-152, 2011, p. 169-186.

DROUET, Guillaume, *Marier les Destins, une Ethnocritique des* Misérables, Presses Universitaires de Nancy, Collection « Ethnocritiques », 2011.
- « Cosette retournepeau », *Littérature* 2006 / 3, n°143, p. 94-113.
- « Les voi(e)x de l'ethnocritique », *Romantisme* 2009/3 (n° 145), p. 11-23.

KARA, Mohammed, et PRIVAT, Jean-Marie, (eds.), *La Littératie. Autour de Jack Goody*, Revue *Pratiques*, n° 131-132, 2006.

MÉNARD, Sophie, « *Germinal* ou les révolutions culturelles du temps », Dossier *Ethnocritiques zoliennes*, in *Les Cahiers naturalistes* n°92, 2018, p.86-106.

PRIVAT, Jean-Marie, *Bovary Charivari*, CNRS Editions, 1994.
- « Le Retour et ses discours. Une ethnocritique des intersignes », in *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*, sous la direction de Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, Genève, Éditions Slaktine Érudition, p.197-227.
- « Un habitus littératien ? » Revue *Pratiques*, n°131-132, 2006, p.125-130.
- « La Lettre et le panier. Une ethnocritique de Flaubert », in *Ethnologie française*, Vol. 44, *Ethnologie(s) du littéraire*, Presses Universitaires de France, p. 651-661.
- « À la recherche du temps (calendaire) perdu », *Poétique* n° 123, septembre 2000, p. 301-319.
- « Elias, Bakhtine et la littérature », Sophie Chevalier et Jean-Marie Privat (dir.) *Norbert Elias et l'anthropologie*, CNRS Éditions, collection « Anthropologie », 2004, p. 185-195.
- « Ethnocritique. Signes de naissance », *Les Douze Travaux du texte. Sociocritique et ethnocritique*, dirigé par Anne-Marie David et Pierre Popovic, Montréal, Université du Québec à Montréal, Figura, Le Centre de recherche sur l'imaginaire et le texte, 2015, volume 38, p. 27-42.
- « Sur *La Raison graphique. Domestication de la pensée sauvage* de Jack Goody », *Questions de Communication*, Volume 33, 2018, p. 299-324.
- Notice « Bouche à oreille », *Publictionnaire (Dictionnaire encyclopédique et critique des publics)*, sous la direction de Jacques Walter, Metz, Centre de Recherche sur les Médiations (CREM), 2016 <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/bouche-a-oreille/>.

PRIVAT, Jean-Marie et SCARPA, Marie, « Présentation. La culture à l'œuvre », *Romantisme* 2009 (n° 145), p. 3-9.
PRIVAT, Jean-Marie et SCARPA, Marie, « *Le Colonel Chabert* ou le roman de la littératie », dans *Horizons ethnocritiques*, Jean-Marie Privat et Marie Scarpa (dir.), Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2010, p. 161-206.
- « Ethnocritique et anthropologie(s) des littératures », *L'Homme*, n°206, 2013, pp.183-190.

SCARPA, Marie, *L'Éternelle jeune fille*, *Une ethnocritique du* Rêve de Zola*,* Paris, Honoré Champion, 2009.
- *Le Carnaval des Halles. Une ethnocritique du* Ventre de Paris *de Zola*, CNRS Éditions, 2000.
- « *Le Ventre de Paris* est-il un roman bien civilisé ? », Sophie Chevalier et Jean-Marie Privat (dir.) *Norbert Elias et l'anthropologie*, CNRS Éditions, Coll. « Anthropologie », 2004, p. 196-203.
- « Le personnage liminaire », in Revue *Romantisme*, 2009/3 (n° 145), p. 25-35.
- « De l'ethnologie de la littérature à l'éthnocritique », *Recherches et Travaux*, n°82, 2013, p. 21-27.

VINSON, Marie-Christine, « La Civilisation des Robinsons », in *L'ethnocritique de la littérature*, sous la direction de Véronique Cnockaert, Jean-Marie Privat, Marie Scarpa, Québec, Presses de l'Université du Québec.

- « Retour de l(’â)me: une lecture ehtnocritique d’*En mer* de Guy de Maupassant ». Dans *Repenser le réalisme*. Cahier ReMix, n° 07 (04/2018). Montréal : Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. En ligne sur le site de l’Observatoire de l’imaginaire contemporain. <http://oic.uqam.ca/fr/remix/retour-de-lame-une-lecture-ehtnocritique-den-mer-de-guy-de-maupassant>

III) Bibliographie en Anthropologie, Histoire et Philosophie

a) Anthropologie, ethnologie, sciences humaines et sociales

AUGÉ, Marc, *Non lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Le Seuil, « La Librairie du XXe siècle », 1992.

BELMONT, Nicole, *Mythes et croyances dans l'ancienne France*, Paris, Flammarion, « Questions d'histoire », 1973.
- « Temps continu, temps rompu, temps oublié », *Ethnologie française*, n°1, janvier-mars 2000, p. 23-30.
- (Édition, préface) *Aux sources de l'ethnologie française : l'académie celtique*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1995.
- « Le folklore refoulé ou les séductions de l'archaïsme », *L'Homme*, 1986.

CERTEAU, Michel de, *L'Écriture de l'Histoire*, Paris, Gallimard, 1975.
- *L'Invention du quotidien*, 1. : *Arts de faire* et 2. : *Habiter, cuisiner*, éd. établie et présentée par Luce Giard, Paris, Gallimard, 1990.

CHARTIER, Roger, *Culture écrite et Société. L'ordre des livres (XIVe-XVIIIe siècle)*, Paris, Albin Michel, 1996.
- « Culture écrite et littérature à l'âge moderne », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, n°4-5, 2001, p. 783-802.

CLAUDOT-HAWAD, Hélène, « Touaregs : l'identité en marche », *Études et Documents berbères*, n° 14, 1996, p. 223-232.

DÉLÉAGE, Pierre, *Inventer l'écriture. Rituels prophétiques et chamaniques des Indiens d'Amérique du Nord, XVII-XIXe siècles*, Paris, Les Belles Lettres, 2013.
- « Ceci n'est pas une écriture », publié le 20 décembre 2013 sur le blog de recherche de l'auteur, article en ligne, <https://pierredeleage.wordpress.com/2013/12/20/ceci-nest-pas-une-ecriture/>.

DESCOLA, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.

DUMONT, Louis, *Essai sur l'individualisme : une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Paris, Seuil, 1983.

ELIAS, Norbert, *La civilisation des mœurs*, traduction de Pierre Kamnitzer, Calmann-Lévy, Pocket, Agora, 2002.

FABRE, Daniel, « D'une ethnologie romantique », D. Fabre et J.-M. Privat (dir.), *Savoirs romantiques. Une naissance de l'ethnologie,* P.U. de Nancy, coll. « Ethnocritiques », 2011.
- « Introduction : comprendre la création, entendre la fiction », *Gradhiva*, n°20, 2014, p. 4-21.
- « Marcel Proust en mal de mère. Une fiction du créateur », *Gradhiva*, n°20, 2014, p. 48-83.
- Entretien avec Philippe Dagen, « Savoirs et romans », *Gradhiva*, n°20, 2014, p. 192-203.
- « Carlo Lévi au pays du temps », *L'Homme*, n°114, 1990, pp. 50-74.
- « Chinoiserie des Lumières. Variations sur l'individu-monde », *L'Homme*, n°185-186, 2008, p.269-299.

- « L'androgyne fécond ou les quatre conversions de l'écrivain », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 11, 2000, mis en ligne le 24 mai 2006.
- « Le retour des morts », *Études rurales*, n°105-106, *Retour des morts*, 1987, pp. 9-34.
- « Limites non frontières du Sauvage », *L'Homme*, n° 175-176, 2005.
- « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *L'Homme*, n°99, 1986, pp.7-40.
- « Le livre et sa magie », in *Pratiques de la lecture*, Marseille, Rivages, 1985, p. 181-206.
- « Domestiquer l'histoire. Ethnologie des monuments historiques », Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 2000.

FAVRET-SAADA, Jeanne, *Les Mots, la Mort, les Sorts*. *La Sorcellerie dans le Bocage*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 1977.

FINE, Agnès, « Le Parrain, son filleul et l'au-delà », *Études rurales*, n°105-106, *Retour des morts*, 1987, pp. 123-146.

GINZBURG, Carlo, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et Histoire*, traduit par Monique Aymard, nouvelle édition, Lagrasse, Verdier / Poche, 2010.

GIRARD, René, *Mensonge romantique*, *Vérité romanesque*, Éditions Grasset, Collection « Pluriel », Le Livre de Poche, 1978.
- *La Violence et le Sacré*, Grasset, Paris, 1972.
- *Le Bouc émissaire*, Le Livre de Poche, « Biblio essais », Paris, 1986.

GODELIER, Maurice, *Au fondement des sociétés humaines : ce que nous apprend l'anthropologie*, Paris, Albin Michel, 2007.
- « Mythe et Histoire : Réflexions sur les fondements de la pensée sauvage », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 26e année, n°3-4, 1971, p. 541-558.
- « Corps, parenté, pouvoir(s) chez les Baruya de Nouvelle-Guinée », *Journal de la Société des océanistes*, n° 94, 1992-1. pp. 3-24
- *Communauté, société, culture : trois clefs pour comprendre les identités en conflits*, Paris, CNRS Éditions, 2009.

GOODY, Jack, *La Raison graphique*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- *Mythes, rites et oralités*, Presses Universitaires de Nancy-EDULOR, coll. « Ethnocritiques », 2015.

HADDAD, Elie, « Qu'est-ce qu'une *maison* ? », *L'Homme*, numéro 212, Éditions de l'EHESS, 2014, pp. 109-138.
- « Noms de famille et noms de terre dans la noblesse française à l'époque moderne », *Annales de démographie historique*, 2016/1 (n° 131), p. 13-36.

JAMIN, Jean, *Littérature et Anthropologie*, Paris, CNRS Éditions, 2018.

LAPLANTINE, François, *Les Trois Voix de l'Imaginaire : le Messianisme, la Possession et l'Utopie*. *Étude ethnopsychiatrique*, Paris, Éditions Universitaires, coll. « Je », 1974.

LEGENDRE, Pierre, *La Fabrique de l'Homme occidental*, Paris, Fayard, Les Mille et Une Nuit, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *La Pensée sauvage*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2008.
- *Tristes Tropiques*, in *Œuvres,* Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 2008.
- *Les Structures élémentaires de la parenté*, Mouton & Co, 1967.
- « Le Père Noël supplicié », *Les Temps Modernes* n°77, 1952, pp.1572-1590.

- « La Visite des âmes », *Paroles données*, Paris, Plon, pp. 245-248, Conférence I. Religions des peuples non civilisés, in *École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses. Annuaire 1951-1952*, pp. 20-23.
- *Race et Histoire*, Paris, Gallimard, Folio, Collection « Essais », 1987.
- *Anthropologie structurale* I et II, Plon, Pocket, 1996.

MEUNIÉ, (Madame Jacques), « Le prix du sang chez les Berbères de l'Anti-Atlas », *Compte-rendu des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 104ᵉ année, n°1, 1960. pp. 323-326.

NARBY, Jérémy et HUXLEY, Francis, *Anthologie du Chamanisme*, Albin Michel, Coll. « Espaces libres », 2009.

PÉDRON, Martine, *Amérindiens d'aujourd'hui*. *La Fierté retrouvée*, Éditions Trajectoire, 2017.

SEVERI, Carlo, « Les ratés de la coutume, Folie chrétienne et rituels de guérison », Revue *L'Homme*, 1999, tome 39, n°150, p. 235-242.

TAINE-CHEIKH, Catherine, « Langues, savoirs et pouvoirs en milieu maure », in *Élites du monde touareg et maure*, sous la direction de P. Bonte et H. Claudot-Hawad, Aix-en-Provence, Édisud, « Les Cahiers de l'IREMAM », p. 167-184.

TODD, Emmanuel, *L'origine des systèmes familiaux*. *Tome I, L'Eurasie*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.

TURNER, Victor, *Le Phénomène rituel*, Paris, PUF, 1990.

VAN GENNEP, Arnold, *Les Rites de passage*, Paris, Nathan Université, 1998.

VERDIER, Yvonne, *Coutume et destin : Thomas Hardy et autres essais* (précédé de Claudine Fabre-Vassas et Daniel Fabre, *Du rite au roman, parcours d'Yvonne Verdier*), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1995.
- *Façons de dire, façon de faire*, Paris, Gallimard, 1979.

VIDAL-NAQUET, Pierre, *Le Chasseur noir. Formes de pensées et formes de société dans le monde grec*, Maspero, 1981.

b) Histoire

BALVAY, Arnaud, *La Révolte des Natchez*, Éditions du Félin, Paris, 2008.

BÉRAUD-VILLARS, Jean, *Les Touareg au pays du Cid*. *Les Invasions almoravides en Espagne aux XIᵉ et XIIᵉ siècles*, Paris, Plon, 1946.

BERNARD, Vincent, « L'Albaicin de Grenade au XVIe siècle (1527-1587) », *Mélanges de la Casa de Velàzquez*, Tome 7, 1971, pp. 187-222.

BIARD, Michel, *Parlez-vous Sans-Culotte ? Dictionnaire du Père Duchesne (1790-1794)*, Paris, Tallandier, 2009.

BOYER, Régis, *Les Vikings*, Robert Laffont, Collection « Bouquins », 2008.

BRAUDEL, Fernand, *Grammaire des Civilisations*, Paris, Flammarion, 1993.

CHARTIER, Roger, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIVᵉ-XVIIIᵉ siècles)*, Paris, Albin Michel, 1996.

CLAY, Steven, « Léonard Bourdon. The Career of a Revolutionary », in *Annales historiques de la Révolution française*, n°328, 2002, p. 238-242.

CORM, Georges, *Orient-Occident, la fracture imaginaire*, Éditions La Découverte, 2004.
- *L'Europe et le Mythe de l'Occident – La Construction d'une Histoire*, Paris, Éditions La Découverte / Poche, 2012.

CHALVET, Martine, *Une histoire de la forêt*, Paris, Seuil, 2011.

DELAVAULT, Olivier, *Géronimo*, Paris, Gallimard, Folio, coll. « Biographie », 2007.

DOMMANGET, Maurice, *Enragés et curés rouges en 1793. Jacques Roux, Pierre Dolivier*, Présentation de Michel Vovelle, Paris, Spartacus, 1993.

DOMECQ, Jean-Philippe, « La Fête de l'Être Suprême et son interprétation », Revue *Esprit*, n°154, Septembre 1989, p. 91-125.

DUPÂQUIER, Jacques, *Histoire de la population française*, Paris, P.U.F, 1988.

DURAND, Frédéric, *Les Vikings*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 1965.

DURAND, Yves, *Finances et mécénat. Les fermiers généraux au XVIII^e siècle*, Paris, Hachette, 1976.

FOULON, Brigitte et TIXIER DU MESNIL, Emmanuelle, *Al-Andalus. Anthologie*, Paris, GF, 2009.

FURET, François, avec OZOUF, Jacques, *Lire et écrire : L'alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977.

FURET, François, *La Révolution française*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2007.

FLORIAN, Jean-Pierre Claris de, *Précis historique sur les Maures d'Espagne*, Première édition (1791), site Gallica.

GAUTHIER, Florence, *L'aristocratie de l'épiderme : Le combat de la Société des citoyens de couleur*, *1789-1791*, Paris, CNRS, 2007.
- « Olympe de Gouge, Histoire ou mystification ? », *Le Canard républicain*, dimanche 15 septembre 2013.

GALLO, Max, *L'homme Robespierre. Histoire d'une solitude*, Paris, Perrin, 1998.

GIRARDET, Raoul, *Mythes et Mythologies politiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.

GUÉRIN, Daniel, *Bourgeois et Bras-nus. Les guerres sociales sous la Révolution*, Paris, Les nuits rouges, 1998.

GUICHARD, Pierre, *Al-Andalus, 711-1492*, Paris, Hachette Littérature, 2000.

HARTOG, François, *Anciens, Modernes, Sauvages*, Paris, Galaade, 2005.
- *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003.

HERGOTT (Docteur), « Les Chamberlen, Jean Palfyn. Le Forceps », *Annales de Gynécologie et d'Obstétrique*, Volume 29-30, Janvier 1888.

ICHER, François, *La Société médiévale. Codes, rituels et symboles*, Paris, Points Seuil, coll. « Histoire », 2000.

LEVI-PROVENÇAL, Évariste, *La Civilisation arabe en Espagne - Vue générale*, Troisième édition, Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose, Coll. « Islam d'hier et d'aujourd'hui », 1961.

MAKARIUS, Michel, *Ruines. Représentations dans l'art de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2011.

MARKOVIC, Momcilo, « La Révolution aux barrières : l'incendie des barrières de l'octroi à Paris en juillet 1789 », *Annales historiques de la Révolution française*, n°372, 2013, 27-48.

MARTIN, Jean-Clément (dir.), *Dictionnaire de la Contre-révolution*, Paris, Perrin, 2011.
MARTIN, Jean-Clément, *Contre-Révolution, Révolution et Nation en France, 1789-1799*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.
- *Robespierre. La Fabrication d'un monstre*, Paris, Perrin, 2016.
- *Un détail inutile ? Le dossier des peaux tannées. Vendée, 1794*, Paris, Vendémiaire, 2013.
- *La Terreur. Vérités et légendes*, Paris, Perrin, 2017.
- *Les Echos de la Terreur. Vérités d'un mensonge d'Etat, 1794-2018*, Belin, 2018.

MARTINEZ-GROS, Gabriel, *Brève Histoire des Empires - Comment ils surgissent, comment ils s'effondrent*, Paris, Seuil, Coll. « La Couleur des idées », 2014.

MASCILLI MIGLIORINI, Luigi, *Napoléon*, traduit de l'italien par Jean-Michel Gardair, Perrin, coll. « Tempus », 2006.

MATHIEZ, Albert, *La Révolution française. Tome I. La Chute de la Royauté*, Armand Colin, 1922.

MEYER, Jean, Tarrade (Jean), Rey-Godzeiguer (Annie), Thobie (Jacques), *Histoire de la France coloniale. Tome 1 : Des Origines à 1914*, Paris, Armand Colin, 1991.

MOREL, Marie-France, *Naître à la maison. D'hier à aujourd'hui*, Éditions Érès, 2016.
- « Histoire de la naissance en France (XVII^{e}-XX^{e} siècle) », *Actualité et dossier en santé publique*, n°61/62, décembre 2007, pp. 22-28.

SERNA, Pierre, *La République des girouettes, 1789-1815 et au-delà. Une anomalie politique française : La France de l'extrême centre*, Champ Vallon, « La Chose publique », 2005.
- « Barère, penseur et acteur d'un premier opportunisme républicain face au directoire exécutif », *Annales historiques de la Révolution française*, n°332, avril-juin 2003, p. 101-128.

SOBOUL, Albert, *Histoire de la Révolution française*, Tomes 1 et 2, Paris, Gallimard, NRF, 1972.

SOHN, Anne-Marie, *« Sois un homme ! ». La Construction de la masculinité au XIX^{e} siècle*, Paris, Seuil, Coll. « L'Univers historique », 2009.

TULARD, Jean, (dir.), *Dictionnaire Napoléon*, Paris, Fayard, 1987.

TULARD, Jean, FAYARD, Jean-François, FIERRO, Alfred, *Histoire et dictionnaire de la Révolution française*, Paris, Robert Lffont, coll. « Bouquins », 1987.

WARESQUIEL, Emmanuel de (dir.), *Mémoires de la France. Deux siècles de trésor inédits et secrets à l'Assemblée nationale*, Paris, Éditions Sophie de Sivry – L'Iconoclaste, 2006.

c) Philosophie, théologie et psychanalyse

AYADA, Souâd, *L'Islam des Théophanies. Une religion à l'épreuve de l'art*, CNRS Éditions, Paris, 2010.

BADIOU, Alain, avec LANCELIN, Aude, *Éloge de la politique*, Paris, Flammarion, Coll. « Café Voltaire », 2017.

BALMARY, Marie, *Le Sacrifice interdit. Freud et la Bible*, Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 1995.

FREUD, Sigmund, « Pulsions et destins des pulsions », in *Métapsychologie* (1915), Traduction et notes de Philippe Koeppel, Paris, Flammarion, coll. « Champs classiques », 2012.
- *Au-delà du principe de plaisir* (1920), in *Essais de psychanalyse*, Paris, Petite Biblio Payot, 2001.
- *Malaise dans la Civilisation* (1929), traduction par Bernard Lortholary, Paris, Éditions Points, coll. « Essais », 2010.

GAUDEMAR, Martine de, *Le Vocabulaire de Leibniz*, Paris, Ellipses, 2013.

HARRISON, Robert, *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*, Paris, Flammarion, 1992.

HUME, David, *Enquête sur l'entendement humain*, traduction d'André Leroy, Paris, Garnier-Flammarion. 1983.

MARX, Karl, *Grundrisse, Fondements de la critique de l'économie politique – Chapitre de l'argent*, traduction de Roger Dangeville, Éditions Anthropos, 10/18, Paris, 1968.
- *Le Capital*, traduction de J. Roy, Paris, Garnier-Flammarion, 1969.

MARX, Karl, et ENGELS, Friedrich, *Manifeste du Parti communiste*, Éditions Selio, « Classiques du Marxisme », Paris, 2006.

NIDERST, Alain, *Leibniz, le chaos et l'harmonie*, Paris, Éditions Alain Baudry et C^{ie}, 2012.

NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra* / *Also sprach Zarathustra*, édition bilingue, traduction et préface de Geneviève Bianquis, Paris, Aubier, Éditions Montaigne, 1962.
- *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduction de Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, 1971.

ONG, Walter : *Oralité et écriture. La Technologie de la parole*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

OUAKNIN, Marc-Alain, *Invitation au Talmud*, Paris, Champs, Coll. « Essais », 2008.

ROBINET, André, *G. W. Leibniz, le meilleur des mondes par la balance de l'Europe*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Fondements de la politique », 1994.

SAINT AUGUSTIN, *Confessions*, traduction de Pierre de Labriolle, Paris, Les Belles Lettres, 1961.

SAUL, John, *Les Bâtards de Voltaire. La dictature de la raison en Occident*, traduit de l'anglais par Sabine Boulogne, Payot, 2000.

PLATON, *Théétète*, traduction et notices par Émile Chambry, Paris, Garnier Flammarion, 1967.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Du Contrat social*, Édition de Pierre Burgelin, Paris, Garnier-Flammarion, 1966.

IV) Histoire littéraire : le Classicisme, les Lumières, le Romantisme

BÉNICHOU, Paul, *Le Sacre de l'Écrivain*, *Le Temps des Prophètes*, rassemblés dans *Romantismes français*, Quarto Gallimard, 2004.

BONY, Jacques, *Lire le Romantisme*, Nathan Université, « Lettres Sup. », 2001.

CLAY, Jean, *Le Romantisme*, Paris, Hachette, 1980.

COULET, Henri, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Armand Colin, Collection « U », 1967.

GENGEMBRE, Gérard, *Le Romantisme en France et en Europe*, Pocket, 2003.

GROSSIR, Claudine, *L'Islam des Romantiques (1811-1840)*, Tome I, *Du refus à la tentation*, Éditions Maisonneuve et Larose, Collection « Islam et Occident », Paris, 1984.

RAIMOND, Michel, *Le Roman depuis la Révolution*, Armand Colin, Collection « U », 1967.

STAROBINSKI, Jean, *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'Obstacle*, Gallimard, Coll. « Tel », 1976.

V) Théorie et critique littéraires, essais de linguistique

ARISTOTE, *Poétique*, Traduction de Michel Magnien, Le Livre de Poche, « Classique », 1990.

BACKÈS, Jean-Louis, *L'Iliade d'Homère. Commentaire*, Paris, Gallimard, Foliothèque, 2006.

BOUVET, Rachel, « L'altérité des frontières », dans Daniel Chartier, Helge Vidar Holm, Chantal Savoie et Margery Vibe Skagen (dir.), *Frontières*, Montréal, Imaginaire / Nord, UQAM et Bergen, Département des langues étrangères, Université de Bergen, coll. « Isberg », 2017, p. 11-28.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et Théorie du Roman*, traduit du Russe par Daria Olivier, Éditions Gallimard, coll. « Tel », 1978.
- *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1984.

BARTHES, Roland, *Le Bruissement de la langue*, Éditions du Seuil, 1984.

CHARDIN, Philippe (dir.), *Roman de Formation, Roman d'Éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, Paris, Éditions Kimé, 2007.

DAUZAT, Albert, *Les noms de familles en France. Traité d'antrhroponymie française*, 3e édition revue et corrigée par M. T. Morlet, Paris, Guénégaud, 1977.

DESCOMBES, Vincent, *Proust - Philosophie du roman*, Paris, Éditions de Minuit, 1987.

GENETTE, Gérard, *Figures II*, Éditions du Seuil, Collection « Tel Quel », 1966.
- *Figures III*, Éditions du Seuil, Collection « Poétique », 1972.
- *Palimpseste : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

HAMON, Philippe, *La Description littéraire. De l'Antiquité à Roland Barthes*, Macula, 1991.
- *Le Personnel du Roman. Le Système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Librairie Droz, 1998.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1975.

LEPELLEY, René, *Dictionnaire étymologique des noms de communes en Normandie*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1993.
- « Le nom des îles anglo-normades », *Nouvelle Revue d'onomastique*, n°25-26, 1995, p. 119-142.

PAVEL, Thomas, *L'Art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique*, Paris, Gallimard, 1996.

RIGOLOT, François, *Les Langages de Rabelais*, Genève, Librairie Droz, 2009.

SAÏD, Edward W., *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Seuil, 2005.
- *Réflexions sur l'Exil et autres essais*, traduit de l'anglais par Charlotte Woillez, Actes Sud, 2008.
- *Culture et Impérialisme*, traduit par Paul Chemla, Fayard, Le Monde Diplomatique, 2000.

SAINT-AMAND, Isabelle, « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone de Québec, *Études en littérature canadienne*, vol. 35, n°2, 2010, p. 29-52.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,* Paris, Seuil, 1995.

SLAKTA, Denis, « Essai pour Austin », *Langue française*, numéro 21, 1974, p. 90-105.

STÉTIÉ, Salah, *Réfraction du désert et du désir*, Babel Éditeur, 1994.

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, 1970.
- *Nous et les Autres*. *La Réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La couleur des idées », 1989.

VI) Traductions de la Bible et du Coran

La Bible. T.O.B. (traduction œcuménique biblique), Paris, Le Cerf, 2004.

La Bible traduite et présentée par André Chouraqui, Desclée de Brouwer, 1989.

Le Coran, traduit par André Chouraqui, en ligne.

Le Coran, traduit par Kasimirski, édition de Mohammed Arkoun, Paris, GF, 1970.

Le Coran, traduit par Denise Masson, Préface de Pierre Grosjean, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967.

VIII) Dictionnaires

- *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Le Robert, 2006.

- *Dictionnaire culturel en langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2005.

- Dictionnaire de Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois*, « Recueilli et compilé par feu Messire Antoine Furetière », La Haye et Rotterdam, Arnout et Reiner Leers, 1690.

- *Publictionnaire (Dictionnaire encyclopédique et critique des publics)*, sous la direction de Jacques Walter, Metz, Centre de Recherche sur les Médiations, en ligne <http://publictionnaire.huma-num.fr/>

- *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer, Paris, Seuil, 1995.

- *Parlez-vous le Sans-culotte ? Dictionnaire du Père Duchesne (1790-1794)*, par Michel Biard, Paris, Tallandier, 2009.

VII) Ouvrages et discours de la Révolution

BOURDON, Léonard, *Le Tombeau des Imposteurs et l'inauguration du Temple de la Vérité. Sanculotide dramatique en trois actes, mêlée de musique*, par les citoyens Léonard Bourdon, Moline et Valcour, Paris, An II de la République Française, une et indivisible, Imprimerie des 86 Départements.

BILLAUD-VARENNE, Jacques-Nicolas, *Principes régénérateurs du système social*, (1794), introductions et notes de Françoise Brunel, Paris, Publications de la Sorbonne, 1992.

DANTON, Georges, « Discours sur l'abolition de l'esclavage », Discours à la Convention nationale, séance du 6 février 1794.
- « Discours sur l'instruction gratuite et obligatoire », Discours à la Convention nationale, séance du 13 août 1793.

FABRE D'ÉGLANTINE, *Le Philinte de Molière ou la Suite du Misanthrope*, *Comédie en cinq actes et en vers*, « représentée au théâtre François, le 22 février 1790 », à Paris, chez Prault, Imprimeur du Roi, Quai des Augustin, 1791.

FOUCHÉ, Joseph, *Écrits révolutionnaires* (1793-1794), Éditions Paris-Zanzibar, 1998.
- *Mémoires de Joseph Fouché, Duc d'Otrante*, Réimpression de l'édition de 1824, Osnabrück, Biblio-Verlag, 1966.

ROBESPIERRE, Maximilien, *Œuvres complètes de Robespierre*, Société des études robespierristes, 1912.

SAINT-JUST, Louis Antoine, *Œuvres complètes*, (1789-1794), Paris, Gallimard, Folio Histoire, 2004.

IX) Autres œuvres littéraires citées

CERVANTÈS, Miguel de, *L'Ingénu Hildalgo, Don Quichotte de la Manche* (I &II), Traduction de César Oudin revue par Jean Cassou, Paris, Gallimard, 1988.

CORNEILLE, Pierre, *Théâtre II*, Paris, Garnier Flammarion, 2006.

DARWICH, Mahmoud, *Une Mémoire pour l'oubli*, Arles, Actes Sud, Babel, 2007.

FLAUBERT, Gustave, *Dictionnaire des idées reçues*, Paris, Gallimard, Folio, 2017.

KADARÉ, Ismaïl, *Avril brisé*, traduit par Jusuf Vrioni, Paris, Le Livre de Poche, 1983.
- *Froides Fleurs d'avril*, traduit par Jusuf Vrioni, Paris, Le Livre de Poche, 2006.

LA BRUYÈRE, *Les Caractères*, Édition d'Antoine Adam, Paris, Gallimard, Folio classique, 1975.

LA FONTAINE, *Fables*, Le Livre de poche, coll. « classiques », 1971.

LAPOUGE, Gilles, *Utopie et Civilisation*, Paris, Albin Miche, 1990.

MONTESQUIEU, *Lettres persanes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Tome I, 1949.

MUSSET, Alfred de, *La Confession d'un Enfant du Siècle*, Édition de Gérard Barrier, Gallimard, Folio classique, 1973.

PÉREZ DE HITA, Ginés, L'édition de 1809 s'intitule *Histoire chevaleresque des Maures de Grenade*, Traduit de l'Espagnol, de Ginès Pérez de Hita, Précédée de *Quelques Réflexions sur les Musulmans d'Espagne*, avec des notes historiques et littéraires, par A. M SANÉ, Paris, Chez Cérioux jeune, Libraire, Quai Malaquai n°1, H. Nicolle, Libraire, n°12, 1809.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Tomes I à V, 1959-1995.
- *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.

SARAMAGO, José, *Le Radeau de pierre*, traduit par Claude Fages, Paris, Seuil, 1990.

- *Le Chant d'Al-Andalus*, *Une anthologie de la poésie arabe d'Espagne*, édition bilingue, MÉGARBANÉ, Patrick, et Hoa Hoï Vuong, Actes Sud, Sindbad, 2011.

LISTE DES TABLEAUX

Les trois « carrières » de Chateaubriand : p. 35
Les deux « cycles de l'œuvre de Chateaubriand : p. 36

Dons et contre-dons dans le cadre du rite chamanique, dans *Atala* : p. 86
Lecture des signes dans le cadre du rite chamanique, dans *Atala* : p. 86

Temps et espaces dans *Atala* : p. 92

Structure de *René* : p. 114

Structure du *Dernier Abencerage* : p. 232

Les trois paradigmes de Daniel Fabre : p. 419

Simon Lanot

ÉCRIRE LA FIN ET LA MÉMOIRE DES MONDES. UNE ETHNOCRITIQUE D'*ATALA*, *RENÉ*, *LES AVENTURES DU DERNIER ABENCERAGE*

Résumé. – La question de la fin des civilisations, des empires ou des systèmes de valeurs, tient une place majeure dans l'œuvre de Chateaubriand. Ses romans brefs, *Atala*, *René* et *Les Aventures du Dernier Abencerage*, écrits pendant la Révolution et l'Empire, évoquent, à travers la figure du « dernier », la fin des sociétés autochtones d'Amérique, de l'Andalousie musulmane, de la France de Louis XIV, mais aussi la fin des communautés jésuites au Nouveau-Monde, celle des provinces françaises et de l'Écosse clanique traditionnelle. En nous appuyant sur les travaux de Vincent Descombes, nous analysons comment l'écriture fictionnelle transforme ces sociétés disparues en *mondes*, en univers cohérents et structurés par un système de valeurs, une rhétorique et une cosmologie propres. L'intrigue s'élabore sur une « brèche » historique (Hannah Arendt, François Hartog), dans un entre-deux-mondes : cette faille entre deux mondes, cet espace-temps frontalier, n'est pas seulement le cadre de la fiction, c'est aussi son *sujet*. L'écriture ne vise pas à reconstituer les mondes perdus mais figurer le passage d'un monde à l'autre, ou plus précisément un double passage : celui du lecteur vers les mondes auxquels le texte l'initie, et celui du monde ancien vers le monde nouveau. Les nombreuses descriptions narrativisées de rites (rites chamaniques, islamiques, chrétiens) peuvent être lues comme des clefs pour appréhender ces passages. En explorant l'hypothèse que formule l'ethnocritique d'une homologie possible entre rite et récit, nous étudierons la dimension *ritique* de cette écriture qui reconfigure des mondes perdus. Ces mondes sont élaborés par l'écriture selon trois voies : l'utopie, l'âge d'or, et ce que nous appelons, en reprenant Daniel Fabre, « le pays du temps ». La notion de « vérité négative » (Lévi-Strauss) nous incite à lire l'utopie comme une critique de l'entreprise coloniale. L'âge d'or comme « mythe politique » (tel que le pense Raoul Girardet) fait de l'Andalousie mythifiée une réflexion politique sur le despotisme. Enfin, le « pays du temps » regroupe tous ces mondes dans lesquels la perception du temps obéit à une logique autre que celle de la modernité : aussi le récit intègre-t-il les logiques des cultures orales pour percevoir et habiter autrement le monde. Ce sont trois voies pour écrire le monde moderne, mais en « contrepoint » (Edward Saïd). L'écriture de la mémoire des mondes exige une écriture métissée qui intègre des logiques culturelles diverses.

Mots clés. – Ethnocritique de la littérature – Romantisme – Révolution et Empire – Rite et récit – Oralités et littératie – Conflits de cosmologies – Religions – Métissages culturels

TO WRITE THE END AND MEMORY OF THE WORLDS. AN ETHNOCRITIC OF *ATALA*, *RENÉ*, *THE ADVENTURES OF THE LAST ABENCERAGE*

Abstract. - The question of the end of civilizations holds a major place in Chateaubriand's work. His novels, *Atala*, *René* and *The Last Abencerage*, written during the Revolution and the Empire, evoke, through the figure of "the last", the end of the indigenous societies of America, Muslim Andalusia, Louis XIV's France, the end of the Jesuit communities, of the French provinces and traditional Scotland. Drawing on the work of V. Descombes, we analyse how fictional writing transforms these disappeared societies into "worlds", into coherent universes structured by a system of values, their own rhetoric and cosmology. The plot is developed on a historical "gap" (H. Arendt, F. Hartog), in an inter-world : this rift between two worlds, this border space-time, is not only the framework of the fiction, it is also its *subject*. Writing does not aim to reconstitute lost worlds but to represent the passage from one world to another, or a double passage : that of the reader to the worlds to which the text initiates him, and that of the old world to the new world. The many descriptions of rites (shamanic, Islamic, Christian) can be read as keys to understanding these passages. By exploring the hypothesis formulated by the ethnocriticsm of a possible homology between rite and narrative, we will study the rite dimension of this writing that reconfigures lost worlds. These worlds are developed through writing in three ways: utopia, the golden age, and what we call, using Daniel Fabre's words, "the land of time". The notion of "negative truth" (Lévi-Strauss) encourages us to read utopia as a criticism of the colonial enterprise. The "political myth" of golden age (R. Girardet) reads Andalusia as a myth on the despotic drift of all regimes. The "land of time" includes all those worlds in which the perception of time obeys a logic other than that of modernity: so the narrative integrates the logic of oral cultures to perceive and inhabit the world in a different way. Three ways to write the modern world, but in "counterpoint" (Edward Said). The writing of the memory of the worlds requires a mixed writing that integrates diverse cultural logics.

Keywords. – Ethnocriticism of literature - Romanticism - Revolution and Empire - Rite and narrative - Literacy and oralities - Conflicts of cosmologies - Religions - Cultural mixes