

L'Œuvre «américaine» de Chateaubriand et la question de la religion*

Claude REICHLER

Quand on pense aujourd'hui à l'image que les sociétés européennes au XVIII^e siècle avaient des indigènes américains, ou d'autres peuples autochtones, on évoque en général une expression bien connue: le «bon sauvage», ou, en anglais, the «noble Savage». Il est vrai que les penseurs des Lumières avaient forgé une conception idéalisée des peuples qui vivaient près de la nature. Il est vrai que Voltaire, avec le Huron de son conte *L'Ingénu*, Rousseau, avec l'«homme de la nature» dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité*, ou encore Diderot, avec les Tahitiens qu'il décrits dans le *Supplément au voyage de Bougainville*, et bien d'autres écrivains ou philosophes, avaient représenté les hommes «primitifs» comme des hommes innocents, bons, libres, en un mot non marqués par la corruption de la société et de la civilisation. Pourtant cette image est simplifiée. La société française du XVIII^e siècle était en réalité complexe, et les idées qu'elle se faisait des autres étaient l'objet de tensions et de luttes. Avant de parler de la manière dont Chateaubriand, héritier de la pensée des Lumières, a représenté les Indiens américains, je voudrais développer quelques réflexions plus précises et plus complètes sur la question de la représentation du «sauvage».

Au XVIII^e siècle, les indigènes de l'Amérique correspondaient pour les Européens à des réalités différentes, selon les modèles de pensée auxquels ils se référaient. Distinguons deux modèles opposés. Pour les *philosophes*, d'une part, le sauvage constituait un artefact théorique construit selon une démarche rationaliste, autant qu'un objet éventuel d'observation. Il était à la fois un argument et une pièce à conviction dans la discussion sur la loi naturelle, sur l'homme de la nature et sur l'origine de la société. Dans son *Discours sur l'origine de l'inégalité*, Rousseau pose remarquablement le problème de la différence, voire de l'incompatibilité, entre la fiction théorique et la réalité observable, en affirmant que l'«état de nature» est une pure construction de l'esprit. Et pourtant, il se sert largement des exemples glanés dans les récits des voyageurs pour décrire le sauvage et la «société commençante». Cette tension entre la théorie et l'observation est aussi importante que le débat sur la bonté ou la violence natives de l'homme naturel, sur lequel se sont partagés les philosophes des Lumières.

Pour les *penseurs chrétiens*, d'autre part, la question de l'état de nature n'était pertinente qu'à la condition de nommer ainsi l'Éden de la tradition, qui n'a duré que le temps de commettre le premier péché... C'est en effet la *Chute* qui marque pour eux, d'un même trait, l'entrée de l'homme dans l'histoire et dans la structure de l'interdit. Aussi ont-ils cherché avant tout à inscrire les sauvages dans la chronologie biblique, se demandant à quel moment les descendants d'Adam se sont séparés pour occuper la Terre, et quelle sorte de révélation ont reçue de Dieu ceux qui sont devenus les sauvages que nous connaissons. Ces questions remplissent les *Lettres édifiantes et curieuses* des Jésuites, publiées tout au long du XVIII^e siècle; elles forment la toile de fond des chapitres sur «L'origine des Américains» que les missionnaires placent au début de leurs nombreuses relations de voyage. L'ouvrage du Père Lafitau (lui-même Jésuite), *Mœurs des Sauvages*

américains, comparés aux mœurs des premiers temps, paru en 1724, est reconnu aujourd'hui comme la plus remarquable des compilations dues aux auteurs chrétiens. Lafitau fait des sauvages les héritiers et les témoins privilégiés d'une religion primitive partagée autrefois par les peuples qui bordaient la Méditerranée. Il pose ainsi l'unité du genre humain, et, selon un principe diffusionniste, l'unité des phénomènes religieux dans les sociétés les plus lointaines. Chateaubriand se souviendra de cette thèse.

Lafitau a séjourné plusieurs années au Canada, au contraire des encyclopédistes et des philosophes, dont toute la science vient des livres (et parfois de celui de Lafitau lui-même). On voit que cela ne l'empêche pourtant pas de développer lui aussi des conceptions qui recouvrent la réalité des peuples américains d'une grille pré-construite, bien plus qu'elles ne les découvrent dans leur identité propre. On voit aussi que, bien que les deux paradigmes auxquels obéit la description des sauvages soient opposés, ils n'en sont pas moins solidaires, comme les deux faces d'une médaille, parce qu'ils constituent les deux approches du monde indigène que permet la seule question qui occupe véritablement tous les auteurs: la question de l'origine, ou plus précisément du passage de la nature à la culture, de l'individuel au social, du désordre à la règle, de l'innocence à la culpabilité, de l'instinct à la maîtrise. Tous les penseurs du XVIIIe siècle sont en somme contraints de supposer qu'il y ait eu quelque chose *avant* la socialisation, le langage et la loi. C'est bien le paradoxe qui frappe d'emblée une expression comme celle de «loi naturelle», ou une fiction comme celle qu'imagine Rousseau dans l'établissement d'un contrat social.

Chateaubriand rejette cette idée, bien que ses textes sur l'Amérique soient souvent marqués par l'influence du XVIIIe siècle. Que ce soit dans son épopée américaine appelée *Les Natchez* (qui comprend à l'origine *Atala* et *René*) dans le *Voyage en Amérique* ou dans les livres des *Mémoires d'outre-tombe* où il évoque son arrivée dans les forêts du Nouveau Monde, il lui arrive de résumer ses positions en un débat *pour* ou *contre* Rousseau. Pourtant, dans les mêmes textes, il rejette la problématique de l'origine, pour la remplacer par une vive conscience de la mort des civilisations. Toute société, pense-t-il, y compris les sociétés indiennes d'Amérique, est bâtie sur les ruines d'une humanité antérieure, qui possédait déjà ses règles et son développement propre, souvent remarquablement complet. Abordée ainsi, la question se déplace de l'origine à la dégradation et à la perte. Chateaubriand s'efforce d'intégrer la discussion sur l'innocence et la bonté, venue de Rousseau et des Lumières, à l'intérieur d'une problématique plus large, celle de la religion, ou plus exactement celle de *la fin de la religion* comme mode d'être au monde et de concevoir son propre être. Les idées des philosophes, qui ont contribué à cette disparition du religieux par leur rationalisme, sont intégrées et repensées à l'intérieur de la question nouvelle que posera Chateaubriand. Cette question, pense-t-il, fait apparaître clairement la faillite du XVIIIe siècle, autant en Amérique, par la marginalisation ou l'acculturation du polythéisme «sauvage», qu'en Europe par l'écrasement du christianisme: le XVIIIe siècle, parachevé par la Révolution française, a conduit l'homme, selon lui, à la phase mortelle d'un *désenchantement du monde*. C'est pour son malheur, pense Chateaubriand, que l'homme a été arraché au «réalisme magique» (je fais référence à une expression du philosophe Max Weber, que nous expliquerons tout à l'heure) et à l'immanence du divin.

Le dernier historien

Mais venons-en maintenant, après cette introduction, aux textes mêmes de Chateaubriand. Dans le chapitre du *Voyage en Amérique* intitulé «État actuel des Sauvages de l'Amérique septentrionale», rédigé en 1826, Chateaubriand écrit:

Dans la langue iroquoise, les Indiens se donnaient le nom d'*hommes de toujours*, ONGOUE-ONOUE : ces *hommes de toujours* ont passé, et l'étranger ne laissera bientôt plus aux héritiers légitimes de tout un monde que la terre de leur tombeau¹⁾.

Il ouvre ainsi ce qu'il nomme «le registre mortuaire» des peuples indigènes. C'est une litanie de deuil, le défilé des noms innombrables et chantants des tribus, ponctué de «ont disparu» et de «ne sont plus»: Hurons, Abénakis, Algonkins, Nipissings, Iroquois, Osouekatchies... Passent ainsi des dizaines de noms, témoins de la diversité d'un monde humain effacé, devenus traces linguistiques d'une richesse et d'une variété sonores exceptionnelles. En faisant entendre cette éclatante musique de deuil, ce chant de déploration, Chateaubriand prend acte que «le génie américain a disparu» et se présente comme «le dernier historien» des peuples indiens²⁾.

Que signifie cette expression? Je pense que le terme d'«historien» doit être entendu au sens médiéval de «chroniqueur», c'est-à-dire à la fois de témoin et de narrateur. Chateaubriand se donne pour le «dernier historien» des Sauvages parce qu'il se présente comme le dernier témoin à les avoir vus vivants. Il est celui qui a contemplé la *vision ultime* d'une humanité disparue, et celui par qui cette vision devient *vision posthume*, parce qu'il fait resurgir d'au-delà de la mort l'objet qu'il décrit. Cette posture narrative est fondamentale chez lui : elle est celle des *Mémoires d'outre-tombe*, où le narrateur joue le rôle du «dernier historien» du monde féodal qui s'est effondré, en même temps que de lui-même. On pourrait dire que pour Chateaubriand, tout objet de récit est «d'outre-tombe», et fait entendre la voix des morts. Cette idée est clairement indiquée dans un passage du *Génie du christianisme*, au moment où il est question des missions jésuites du Paraguay:

Au milieu des peintures les plus riantes, le cœur de l'écrivain est serré par cette réflexion qui se présente sans cesse : *Tout cela n'existe plus*³⁾.

Vision ultime et vision posthume se superposent aussi de manière exemplaire dans l'Épilogue d'*Atala* lorsque l'auteur lui-même se met en scène comme dernier narrateur, recueillant le récit des Indiens survivants. Il voit s'éloigner le petit groupe des Natchez que la guerre et les massacres ont épargnés et les décrit cheminants, en tête quelques guerriers chargés des reliques, et derrière les femmes avec leurs enfants:

Indiens infortunés que j'ai vus errer dans les déserts du Nouveau-Monde,

s'exclame-t-il en les évoquant. Pour bien comprendre l'importance de cette vision, il faut la comparer avec les autres occurrences où elle apparaît dans les textes américains. Elle constitue en effet l'une de ces scènes

importantes que Chateaubriand a plusieurs fois réécrites et insérées dans de nouveaux contextes, telle la nuit chez les sauvages ou les chutes du Niagara. Elle clôt l'*Essai sur les révolutions* (1797), précisément à la suite de la grande description nocturne :

Je suivis longtemps des yeux cette marche touchante et maternelle, jusqu'à ce que la troupe entière eût disparu entre les arbres de la forêt⁴⁾.

Elle est reprise et amplifiée dans les fragments du *Génie du christianisme* primitif, rédigés probablement en 1799:

Immobile et sentant des larmes prêtes à couler, je suivis longtemps des yeux la troupe demi-nue qui s'éloignait à pas lents: les petits enfants suspendus aux épaules de leurs mères se détournèrent en souriant pour me regarder, et je leur faisais des signes de la main en manière de derniers adieux. Cette marche touchante et maternelle s'enfonça peu à peu dans la forêt, où on la voyait paraître et disparaître tour à tour entre les arbres: elle se perdit enfin totalement dans leur épaisseur⁵⁾.

Elle se retrouvera, abrégée, dans les *Mémoires d'outre-tombe*. Dernière rencontre et vision amoureuse, regard qui accompagne son objet et peu à peu le perd, ne peut empêcher qu'il ne s'efface: cette représentation littérale de la disparition donne à voir la reconnaissance d'une intimité qui se déclare en se perdant. Dans les étapes préparatoires, avant *Atala*, l'éloignement des Indiens est encore accompagné du sourire des enfants, d'un souhait d'avenir: encore rattaché au rousseauisme de l'innocence et de la liberté naturelle. Mais dans l'«Épilogue» d'*Atala* (c'est la première citation que j'ai lue) la couleur du deuil a tout envahi: le temps fort de la représentation n'est plus porté sur les mères et leurs enfants, mais sur les vieillards, les reliques, les «cendres des aïeux» transportées par des survivants eux-mêmes condamnés.

Ces reliques se confondent avec les Indiens, prennent leur place et les représenteront bientôt. Elles sont en même temps la trace de leur existence et la marque de leur disparition, leur mémoire et la caution de la véracité de leurs récits. Dans la partie encyclopédique du *Voyage en Amérique*, Chateaubriand propose une réflexion sur les rites funéraires et la mort chez les Sauvages, qui est en somme la théorie ethnologique correspondant à la scène de la disparition que nous venons d'analyser:

[Le nom des] Sauvages n'est point écrit sur les arbres de leurs forêts; leur hutte, bâtie dans quelques heures, périt dans quelques instants; la simple crosse de leur labour, qui n'a fait qu'effleurer la terre, n'a pu même élever un sillon; leurs chansons traditionnelles s'évanouissent avec la dernière mémoire qui les retient, avec la dernière voix qui les répète. Il n'y a donc pour les tribus du Nouveau-Monde qu'un seul monument: la tombe. Enlevez à des Sauvages les os de leurs pères, vous leur enlevez leur histoire, leur loi, et jusqu'à leurs dieux; vous ravissez à ces hommes dans la postérité la preuve de leur existence comme celle de leur néant⁶⁾.

Comme le narrateur voyait s'évanouir parmi les arbres le clan d'Indiens rencontré la veille, les Sauvages contemplent en permanence leur propre disparition, leur propre enfoncement dans la profondeur du temps. Et ce qui les préserve du désespoir que constituerait une société sans mémoire, est cela même qui leur signifie la perte incessante de leur existence dans la mort, à savoir leur vénération pour les reliques et les tombes.

Ainsi, pour Chateaubriand, les sauvages sont les supports d'un deuil. Dès l'invocation qui ouvre *Les Natchez* («Je veux raconter vos malheurs, ô Natchez, ô nation de la Louisiane, dont il ne reste plus que des souvenirs»), le thème funèbre se diffuse dans tout le texte. L'action romanesque voit la mort des personnages les uns après les autres, jusqu'à la tribu des Natchez tout entière, et le décor multiplie les tombeaux et les descriptions de funérailles. Le personnage de René, dont la présence relie et souvent motive les épisodes de l'histoire, contribue à cette obsession de la mort. Tout se passe comme si Chateaubriand était passé de l'idéalisation abstraite de la liberté et de la nature construite par le XVIII^e siècle, à une sorte de «deuil ethnographique». Il découvre son *autre* dans cet Indien voué à la mort. Et il ne peut le découvrir avec une telle intensité, que parce que cette révélation a lieu à la lumière de sa disparition. Ce n'est qu'à partir de cette situation de deuil du monde sauvage que l'on peut penser les nouvelles idéalizations auxquelles l'Indien donne lieu, les formations imaginaires que Chateaubriand reporte sur lui.

Rôle central de la religion

Plus que de toute autre idéalisation, ce sauvage va se voir chargé de la qualité centrale où s'accomplissent, pour Chateaubriand, toutes les autres: celle d'un juste rapport à la religion, conçue et vécue à partir de la mort. Mais il cherche aussi à confirmer cette intuition fondamentale par une vaste documentation et par une réflexion historique et anthropologique plus poussée. Dans la dernière partie de *l'Essai sur les révolutions*, deux séries de chapitres parallèles font l'histoire du polythéisme antique et celle du christianisme. Chacune des suites de chapitres montre la naissance et l'expansion d'un mode religieux, puis son démantèlement sous les coups de circonstances socio-politiques et de critiques rationalistes. Il accuse ceux qu'il nomme les «sophistes grecs» (à savoir les philosophes athéniens) pour le polythéisme antique, et la «secte philosophique» pour le christianisme, d'avoir renversé la religion de leur pays et amené ainsi «les deux plus grandes révolutions dont il soit resté trace dans l'histoire»⁷⁾.

Quelles ont été les caractéristiques du polythéisme en général, aussi bien chez les Anciens que chez les Sauvages? Pour les décrire, Chateaubriand suit d'assez près l'argumentation des Lumières. Le polythéisme serait né de l'admiration de la nature: il fut d'abord une sorte de panthéisme spontané. Ce sentiment s'est vu confirmé par une corrélation entre les beautés naturelles et certains phénomènes, heureux ou malheureux, qui ont pu arriver aux hommes; ceux-ci ont alors postulé des relations causales et les ont matérialisées de manière fruste, sous la forme fétiches ou d'idoles. Sont venus ensuite un culte, des rites, puis des fables et des croyances. Héros et divinités donnèrent une forme aux affects et aux désirs, particulièrement au deuil ou à son refus, à savoir l'idée de l'immortalité de l'âme. On peut résumer cette analyse du polythéisme par trois traits: immanence du divin dans le monde; réalisme magique⁸⁾; représentation symbolique et mythologique.

On pourrait montrer que bien des épisodes des *Natchez* relèvent de ces trois aspects de la vie religieuse «sauvage». Mais je voudrais surtout indiquer que Chateaubriand reporte en partie ces caractéristiques dans la manière dont il comprend et expose le rôle de la religion chrétienne dans *Le Génie du christianisme*. Il fait bien du christianisme une religion de la transcendance, ennemie de l'animisme et de la superstition, et

reportant hors de la vie présente, dans un au-delà, le bonheur et le salut. Mais il n'en pense pas moins que la religion chrétienne a su développer une sorte de réalisme magique, puisqu'elle fait vivre le croyant dans un monde enchanté, puisque pour lui elle *réenchante le monde*. Donnons un exemple de cette conception un peu «païenne», et en tout cas anti-rationaliste, que Chateaubriand propose.

Les chrétiens de ce monde ancien que la Révolution a fait disparaître, étaient sensibles à la magie de certains sons. Le chapitre sur les cloches, qui ouvre la 4ème partie du *Génie*, montre combien la vie quotidienne d'autrefois était rythmée de manière presque incantatoire par l'appel des cloches des églises:

Par mille voix secrètes, une société chrétienne correspondait avec la divinité, et ses institutions allaient se perdre mystérieusement à la source de tout mystère⁹⁾.

Le chapitre donne de nombreux exemples de cet effet qui lie une communauté à son espace, qui ritualise sa temporalité et les événements qui la ponctue: le glas, l'angélus, les cloches d'alarme, le carillon des fêtes: autant d'appels chargés d'organiser une «sympathie morale» entre les hommes, et des hommes à leur Dieu. La formule est moderne, mais elle cherche à décrire une communication d'ordre magique qui recueille des émotions, suggèrent des conduites, suspend les pensées à une Intention diffuse dans l'air et les souffles.

Ce chapitre sur les cloches vient précisément des *Natchez*, comme nous l'apprend une lettre de Chateaubriand à son ami Fontanes du 19 août 1799, écrite au moment où Chateaubriand extrait du livre indien les passages qu'il intègre dans l'apologie chrétienne qu'il prépare¹⁰⁾. *René*, récit initialement prévu comme un épisode des *Natchez*, puis devenu une sorte de nouvelle insérée dans le *Génie* à titre d'exemple de ce que l'auteur appelle «le vague des passions», contient un paragraphe sur les cloches, où sont liés le bonheur du souvenir et la magie religieuse:

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...¹¹⁾

On voit fort bien, dans ce passage, le réemploi des thèmes rousseauistes, qui passent du monde sauvage au monde de la campagne française du passé: proximité d'une nature pastorale, innocence, solitude heureuse. Mais on voit aussi l'intégration de ces thèmes dans une anthropologie nouvelle: celle du bonheur religieux et du retour du passé. Dans l'édition de 1802, le texte portait : «Tout se trouve dans les *réminiscences enchantées* que donne le bruit de la cloche natale.»¹²⁾ Le mot «réminiscences» me semble important: le passé et le présent, le sujet et le monde peuvent fusionner dans une communication magique qui supprime le temps, permet d'agir à distance, de s'éprouver comme totalité, alors que la critique philosophique des Lumières livrait l'homme au désespoir de l'analyse, au désenchantement de la rationalité.

Réenchanter le monde

Témoin de la disparition d'un univers religieux, Chateaubriand a voulu s'en faire le *dernier historien*, et il a cherché à tirer parti dans son écriture de ce que sa vision, à la fois ultime et posthume, lui apportait. C'est aux figures de *l'enchantement*, dont nous venons de voir quelques exemples, qu'il demande le pouvoir de faire réapparaître les forces du monde disparu. Le réseau tissé autour de ce terme est riche dans son œuvre: il permet de relier les uns aux autres des textes éloignés. Continuons de l'explorer.

Le dernier chapitre de *l'Essai* (la «Nuit chez les sauvages», dite aussi «la nuit américaine») parle des «méditations enchantées» goûtées dans les déserts de l'Amérique. René, lorsque sa sœur Amélie le rejoint dans la maison solitaire qu'il habite, dit «l'enchantement d'être ensemble». L'écriture des *Mémoire d'Outre-Tombe* fait souvent appel à la même puissance magique. Le récit de la promenade dans le parc de Montboissier en 1817, tenu pour un exemple de «mémoire involontaire», et que Proust avait remarqué, me donnera l'occasion de le montrer. Je le citerai dans la première version, celles des *Mémoires de ma vie*, où le texte me paraît plus proche de la source imaginaire que constitue la méditation sur le monde enchanté:

Je fus tiré de mes réflexions par le gazouillement d'une grive perchée sur la plus haute branche d'un bouleau. À l'instant ce son magique fit reparaître à mes yeux les champs paternels; je revis ces champs où j'entendis si souvent siffler la grive. Quand je l'écoutais alors, j'étais triste comme aujourd'hui, mais quelle différence de tristesse! Cette première tristesse était celle qui naît d'un désir vague de bonheur, lorsqu'on est sans expérience. La tristesse que j'éprouve maintenant vient du *désenchantement* du coeur, quand tout est connu, et jugé. Le chant de l'oiseau dans les bois de Combourg ne m'entretenait que de l'avenir, et me promettait une félicité que je croyais bientôt atteindre; le même chant dans le parc de Montboissier ne me rappelait que le passé, et des jours perdus à la poursuite de cette félicité fugitive. [...] Mettons à profit le peu de jours qui me restent; hâtons-nous de peindre ma jeunesse, tandis que j'y touche encore : le navigateur qui quitte pour jamais un *rivage enchanté*, écrit son journal à la vue de la terre qui s'éloigne, et qui va bientôt disparaître^{1b}.

Toutes les harmonies de notre thème se retrouvent dans ce passage, où l'écriture est recherchée comme le lieu et le moyen d'une réappropriation du monde disparu. L'écrivain joue des accords sémantiques et phoniques, faisant contraster le *désenchantement du cœur* apporté par l'expérience et le *rivage enchanté* de la jeunesse; laissant résonner, en échos répétés, le chant — *le chant de l'oiseau, le même chant* — et les champs — *les champs paternels, je revis ces champs*. *Le son magique* n'est pas simplement celui que produit l'oiseau, mais aussi celui que met en œuvre la langue, chant poétique qui commande la représentation dans l'écriture des phénomènes de reconnaissance et transfère le réalisme magique des incantations sauvages vers un horizon intérieur. Le même enchantement donc pu multiplier, dans l'Amérique indienne, les sentiments panthéistes et les fétiches; il a pu rassembler la pensée des chrétiens de l'Ancien Régime dans les appels de leurs clochers. Il peut, dans le texte de Chateaubriand, convertir la beauté du monde en appau symbolique pour un sujet qui toujours se cherche des objets d'identification, et transforme l'écriture en un temple de *correspondances*, en un espace de réponses.

Pourtant, il y a aussi une magie noire, et l'enchantement possède sa face sombre. Dans les *Natchez*, les «jongleurs»¹⁴ fomentent de «noirs enchantements». René, marchant à grands pas dans l'orage, se pressent «enchanté, tourmenté, et comme possédé par le démon de [son] cœur»¹⁵. Nous voilà passés du bonheur et du salut à la sorcellerie et à la faute. La musique qui sauve, les sonorités qui charment, la langue qui rassemble toutes les jongleries de l'*Enchanteur*¹⁶, peuvent aussi nous séduire et nous perdre.

D'où une relation, presque toujours notée chez Chateaubriand, entre la magie et la culpabilité. Dans le *Génie du christianisme*, au moment où il parle des merveilles de la nature (1ère partie, livre III), notre auteur raconte longuement comment il a vu un Indien charmer un serpent en jouant de la flûte. Il présente le serpent comme l'animal du diable, fourbe, insaisissable, chatoyant, et sa capture hypnotique par la musique comme une opération quasi religieuse et magique. La signification chrétienne de cet épisode est clairement appelée par le contexte. Cependant, lorsqu'il évoque ce souvenir dans les *MOT*, l'écrivain glisse sur la l'allégorie chrétienne et nous entraîne dans un syncrétisme ironique:

C'est là, que je fis la rencontre de ce serpent à sonnettes qui se laissait enchanter par le son d'une flûte. Les Grecs auraient fait de mon Canadien, Orphée; de la flûte, une lyre; du serpent, Cerbère, ou peut-être Eurydice¹⁷.

À l'ambiguïté du serpent, monstre ou femme aimée, correspond l'équivoque de l'art poétique et musical, qui apaise ou qui séduit. Cette ambiguïté, caractéristique de la mythologie polythéiste pour Chateaubriand, n'est pas levée dans l'univers chrétien qu'il décrit; elle y transforme le plaisir en faute, et le désir en culpabilité. Dans le chapitre sur les cloches que j'ai mentionné précédemment, le premier exemple évoqué était le glas, qui, en annonçant la mort d'un être, répand dans la nuit pour tous les autres l'imminence du jugement et le sentiment de la conscience coupable. Le récit de *René* fait à plusieurs reprises mention du son des cloches; mais le plus souvent, il s'agit de la cloche du couvent où s'est enfermée Amélie, et autour duquel René rôde durant les nuits de tempête, figure presque satanique. Et dans *Atala*, lorsque les deux jeunes gens perdus dans l'ouragan sublime et dévastateur s'arrêtent, et que la jeune fille est prête à s'abandonner malgré le vœu de chasteté qu'elle a fait devant le lit de mort de sa mère, c'est encore une cloche qui leur annonce le salut et les introduit au sentiment de la culpabilité:

Atala n'offrait plus qu'une faible résistance; je touchais au moment du bonheur, quand tout à coup un impétueux éclair, suivi d'un éclat de la foudre, sillonne l'épaisseur des ombres, remplit la forêt de soufre et de lumière, et brise un arbre à nos pieds. Nous fuyons. O surprise!... dans le silence qui succède, nous entendons le son d'une cloche! Tous deux interdits, nous prêtons l'oreille à ce bruit, si étrange dans un désert¹⁸.

Cette scène extrême et étonnante est une scène de fusion dans l'autre, dans la nature, dans la divinité. Mais la fusion est interrompue, une interdiction surgit, qui stupéfie et force à une autre écoute. À travers les sonorités magiques de la cloche ou du chant, qu'elles représentent un bonheur ou une menace, une *autre voix* se fait entendre, seule désirable pour Chateaubriand. N'est-ce pas cette voix qu'il dit avoir perçue lui-même dans les

déserts de l'Amérique, et qu'il appelle une «muse inconnue», voix qui ressurgit dans son texte et nous enchante, «voix qui chante, et qui semble venir d'une région inconnue»¹⁹⁾ ?

Conclusion: un nouveau paradigme

Notre étude a montré l'apparition, à travers l'œuvre américaine de Chateaubriand, d'un nouveau paradigme dans l'histoire des représentations occidentales du sauvage. Avec Chateaubriand, on passe d'une rationalisation de l'origine à un imaginaire du deuil et du désenchantement. Porté par des dispositions mentales et historiques particulières, et prenant en charge toute l'histoire tragique de la colonisation des peuples américains, Chateaubriand rencontre dans le sauvage une sorte d'*autre* idéal, à la fois disparaissant et témoin d'un monde de religiosité magique. Cette découverte l'amène à rejeter les idées du XVIIIe siècle sur l'homme de la nature et le contrat de société, et à mettre à leur place la religion, au fondement de l'homme et de la société.

Or cette force première peut se perdre. Chateaubriand se conçoit comme le témoin de cette perte et fait du XVIIIe siècle un siècle décisif, celui qui a supprimé à la fois le polythéisme des sauvages et le monothéisme des chrétiens. Cependant, du moment que Chateaubriand s'est identifié au sauvage anéanti, il en porte le deuil, et avec lui le deuil du religieux. Cette mort et ce deuil accomplissent en lui un obscur travail; ils deviennent mémoire et langage. L'altérité perdue et les forces qui l'habitaient peuvent alors revenir dans le monde moderne et y faire valoir leurs droits. Chateaubriand fit de nombreux efforts pour restaurer la religion dans le siècle nouveau. Cependant, on peut douter que son véritable succès ait eu lieu sur le plan religieux. Avec lui, c'est bien plutôt la littérature elle-même, comme langage, comme témoignage et comme force culturelle, qui s'est emparée des fonctions religieuses. L'Enchanteur a été le premier desservant d'une liturgie et d'une sacralisation de l'écriture qui ont imprégné l'histoire du XIXe siècle²⁰⁾. Le langage littéraire s'est vu doté d'une sorte d'*«inquiétante étrangeté»*, frère du songe, capable d'ouvrir les portes des autres mondes et de mettre en œuvre les forces inconscientes de l'homme.

On voit combien les textes américains de Chateaubriand occupent une place inspiratrice et énigmatique dans l'histoire de la culture française au tournant du XVIIIe siècle. J'ai voulu dans cette conférence leur donner toute leur résonance, et à mon tour faire entendre cette «voix qui chante» dans l'écriture de Chateaubriand, cette voix dont il dit qu'elle «semble venir d'une région inconnue»: région qui, avec lui, n'est plus seulement géographique, extérieure à l'homme, mais est devenue une région de l'âme, une part de la psyché.

Bibliographie des éditions citées:

- *Les Natchez*. Atala. René, Introduction, commentaires et notes de Jean-Claude Berchet, Le Livre de Poche classique, Paris, 1989 (abrégé : *Natchez*, B.).
- *Voyage en Amérique*, in *Œuvres romanesques et voyages I*, texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard, Pléiade, 1969 (abrégé: *Voyage*, Pl. I).
- *Itinéraire de Paris à Jérusalem...*, in *Œuvres romanesques et voyages II*, texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard, Pléiade, 1969 (abrégé: *Itinéraire*, Pl. II).
- *Essai historique, philosophique et moral sur les révolutions anciennes et modernes* (abrégé: *Essai*); *Le Génie du christianisme* (abrégé: *Génie*), texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard, Pléiade, 1978.

- *Mémoires d'outre-tombe*, tomes I et II, éd. de Jean-Claude Berchet, Classiques Garnier, 1989 et 1992 (abrégé: MOT I B. et MOT II B.).

Notes

¹⁾ *Voyage*, Pl. I, p. 853.

²⁾ *Voyage*, Pl. I, p. 852.

³⁾ *Génie*, Pl. p. 996 (souligné par Chateaubriand).

⁴⁾ *Essai*, Pl. p. 447.

⁵⁾ *Fragments du Génie du christianisme primitif*, Pl. p. 1321.

⁶⁾ *Voyage*, Pl. I, p. 761. Le passage se retrouve, légèrement modifié, dans *MOT*, VII, 9 (B. I, p. 413-414).

⁷⁾ *Essai*, Pl., p. 376.

⁸⁾ Expression célèbre, empruntée à Max Weber, qui désigne un ensemble de comportements socialisés, comprenant une manipulation de forces occultes censées apporter le bien-être et le salut à des groupes défavorisés. On peut élargir l'application de la notion à toutes les postulations d'action à distance et de soumission de l'humain aux manifestations de la nature. C'est cette acception très générale que j'ai en vue ici.

⁹⁾ Pl., p. 895.

¹⁰⁾ Voir *Correspondance générale*, t. I, 1977, p. 94. Cité dans *Natchez*, B., p. 647, n. 301.

¹¹⁾ *Natchez*, B., p. 316.

¹²⁾ Cité dans *Natchez*, B., p. 648, n. 302.

¹³⁾ *Mémoires de ma vie*, livre III, in *MOT*, B. I p. 74; je souligne.

¹⁴⁾ Nom donné, au XVIII^e siècle, indifféremment aux sorciers, aux guérisseurs, aux prêtres des religions indiennes : à ceux que nous appelons aujourd'hui les chamans.

¹⁵⁾ *René*, in *Natchez*, B., p.327.

¹⁶⁾ On sait que l'expression est due au poète Joubert, qui disait que Chateaubriand savait «en quoi consiste le charme des paroles et par quel art on bâtit avec elles un édifice enchanté.» (Cité par J.-C. Berchet, in *MOT* I, Préface, p. LXIV.)

¹⁷⁾ *MOT*, VII, 7; B. I, p. 404.

¹⁸⁾ *Atala*, in *Natchez*, B., p. 129.

¹⁹⁾ *MOT*, XVIII, 9 (B.II, p.275).

²⁰⁾ On connaît, à ce sujet, les travaux classiques de Paul Bénichou.

* 本稿は1997年10月24日に広島大学文学部において行われた講演の原稿に加筆訂正の上、御寄稿いただいたものである。