



**HAL**  
open science

## Tempêtes sur le Meschacebé

Olivier Ritz

► **To cite this version:**

Olivier Ritz. Tempêtes sur le Meschacebé. Fabienne Bercegol; Pierre Glaudes. Chateaubriand et le récit de fiction, Classiques Garnier, pp.245-259, 2013, 978-2-8124-1716-0. 10.15122/isbn.978-2-8124-1718-4.p.0245 . hal-01845337

**HAL Id: hal-01845337**

**<https://hal.science/hal-01845337v1>**

Submitted on 20 Jul 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

[Olivier Ritz, « Tempêtes sur le Meschacebé. Nature et Révolution dans *Atala* », dans *Chateaubriand et le récit de fiction*, sous la dir. de Fabienne Bercegol et Pierre Glaudes, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 245-259.]

## TEMPÊTES SUR LE MESCHACEBÉ

### Nature et Révolution dans *Atala*

La publication d'*Atala* en avril 1801 marque un tournant dans la carrière littéraire de Chateaubriand ou plus exactement un nouveau départ. Quatre ans après l'*Essai sur les révolutions*, publié à Londres et peu lu, Chateaubriand parvient à trouver un public et à se faire un nom. La stratégie publicitaire mise en œuvre par Fontanes dans le *Mercure de France*, l'annonce répétée du *Génie du christianisme* et la publication prématurée d'*Atala*, sous prétexte qu'une partie des épreuves pourrait avoir été volée, contribue au succès d'un roman qui permettra à Chateaubriand d'être radié de la liste des émigrés et d'apparaître comme le champion littéraire du parti monarchique, capable de faire face à Mme de Staël<sup>1</sup>.

Dans la préface de la première édition d'*Atala*, Chateaubriand adopte une position nouvelle vis-à-vis de la Révolution : « On s'est peut-être figuré qu'il s'agissoit d'une affaire de parti, et que je dirois dans ce livre beaucoup de mal à la révolution et aux philosophes. [...] Quoi qu'il en soit, je suis obligé de déclarer qu'il n'est pas question de la révolution dans le *Génie du christianisme*<sup>2</sup> ». C'est ce refus d'écrire la Révolution que je voudrais interroger dans le morceau détaché du *Génie* qu'est *Atala*. La question des liens entre ce roman et la Révolution a déjà été souvent étudiée. On a remarqué bien sûr le passage du sermon du père Aubry qui s'applique aussi bien aux révolutions anglaises, conformément à la chronologie interne du récit, qu'à la Révolution française<sup>3</sup>. Le thème de l'exil a été étudié par Mary O'Neil qui va jusqu'à faire d'*Atala* un « roman engagé<sup>4</sup> ». Jacques Defoix a présenté l'hostilité récurrente à la figure du père comme un motif rendu possible par l'exécution de Louis XVI<sup>5</sup>. Au-delà même de ces points de contacts entre *Atala* et l'actualité révolutionnaire

<sup>1</sup> Voir Fabienne Bercegol, « Présentation », dans *Atala*, éd. de F. Bercegol, *Œuvres complètes*, vol. XVI, Paris, Champion, 2008, p. 14.

<sup>2</sup> *Atala*, éd. d'Armand Weil, Paris, José Corti, 1950, p. 10-11. Toutes les citations du roman seront prises dans cette édition, qui reprend le texte original de 1801.

<sup>3</sup> *Atala*, p. 184-185 : « Les reines ont été vues pleurant, comme de simples femmes, et l'on s'est étonné de la quantité de larmes que contiennent les yeux des rois ».

<sup>4</sup> Mary O'Neil, « Chateaubriand's *Atala* : A Study of The French Revolution », *Nineteenth Century French Studies*, vol. 22, Fall-Winter 1993-1994, p. 1-14.

<sup>5</sup> Jacques Defoix, « Guillotine et Littérature », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, 7, 1983, p. 113-126.

ou l'émigration de Chateaubriand, on peut affirmer, avec Fabienne Bercegol, que le roman tout entier « joue de la réversibilité du drame personnel et du drame collectif et [...] pratique l'écriture oblique, par le biais notamment des descriptions, pour figurer les violences affectives ou historiques qui ont ébranlé le Moi<sup>6</sup> ».

C'est à partir de cette dernière proposition que je voudrais m'intéresser tout particulièrement aux tempêtes d'*Atala*, autrement dit aux « tempêtes sur le Meschacébé ». Certes l'orage central, si spectaculaire et si important dans la progression de l'intrigue, ne se passe pas exactement sur le Mississippi, mais sur « une des branches du Ténase [on dirait aujourd'hui le Tennessee], fleuve qui se jette dans l'Ohio<sup>7</sup> ». Peu importe la précision géographique<sup>8</sup> : le mot Meschacébé – le nom indien du Mississippi –, répété sans cesse dans le prologue du roman et repris souvent dans la suite, baigne tout l'espace romanesque dessiné par Chateaubriand dans *Atala*.

Ces « tempêtes sur le Meschacébé » sont-elles autant d'échos de la Révolution ? Elles ne manquent pas de points communs avec les tempêtes métaphoriques de l'*Essai sur les révolutions*, révélant comme celles-ci une hésitation entre une vision cyclique des révolutions et l'idée d'une révolution singulière après laquelle rien ne sera plus jamais comme avant. Mais après avoir examiné cette première hypothèse, je voudrais en proposer une deuxième peut-être plus importante : ce qui semble significatif dans les tempêtes d'*Atala*, ce sont moins les échos d'une Révolution que Chateaubriand ne veut plus écrire, que l'invention d'une écriture qui s'affirme comme radicalement étrangère à la politique.

### *Échos de la Révolution*

Dans un passage des *Natchez*, qui constituent la matrice d'*Atala* mais que Chateaubriand ne publiera pas avant l'édition de ses *Œuvres complètes* en 1826, « orages » est employé comme un synonyme de « révolutions » : « Hélas ! ces simples et gracieuses amours qui auraient dû couler sous un ciel tranquille, se formaient au moment des orages ! Malheureux, ô vous qui commencez à vivre quand les révolutions éclatent<sup>9</sup> ! » Les deux termes sont interchangeable et par conséquent les orages désignent métaphoriquement les révolutions. Il faut remarquer le pluriel employé pour ces deux mots : il indique que les révolutions, comme les orages, sont des phénomènes cycliques, selon une conception de

<sup>6</sup> Fabienne Bercegol, « Présentation », ouvr. cit., p. 30.

<sup>7</sup> *Atala*, p. 161.

<sup>8</sup> On peut lire dans le début du prologue, p. 137 : « Mille autres fleuves, tributaires du Meschacébé, le Missouri, l'Illinois, l'Akansa, l'Ohio, le Wabache, le Tenase, l'engraissent de leur limon et la fertilisent de leurs eaux ».

<sup>9</sup> *Les Natchez*, édition de J.-C. Berchet, Le livre de poche, 1989, p. 256. Ce sont les amours d'Outougamiz et de Mila qui suscitent cette intervention du narrateur.

l'histoire également présente dans l'*Essai sur les révolutions* : « On pourrait soupçonner qu'il existe des époques inconnues, mais régulières, auxquelles la face du monde se renouvelle. Nous avons le malheur d'être nés au moment d'une de ces grandes révolutions<sup>10</sup> ».

Les tempêtes métaphoriques sont nombreuses dans l'*Essai sur les révolutions*. Elles désignent sans ambiguïté les troubles révolutionnaires de toutes les époques :

Lorsque les tempêtes élevées par la Réformation se furent apaisées, le Vatican reparut, mais à moitié en ruines. Il avoit perdu l'orgueil de ses murs, et ses combles entr'ouverts étoient sillonnés de ses propres foudres, que la fureur de l'orage avoit repoussées contre lui<sup>11</sup>.

Pour qui a lu de tels passages, chez Chateaubriand ou dans d'autres textes sur la Révolution mieux diffusés que l'*Essai*, il est habituel de faire des tempêtes des métaphores révolutionnaires<sup>12</sup>. Les crues du Meschacebé qui sont décrites dans les premières pages d'*Atala* ne renvoient pas explicitement à l'histoire humaine : « Quand tous ces fleuves se sont gonflés des déluges de l'hiver ; quand les tempêtes ont abattu des pans entiers de forêts ; le Temps assemble sur toutes les sources, les arbres déracinés<sup>13</sup> ». On y retrouve pourtant une image utilisée par Chateaubriand dans l'*Essai* pour évoquer les époques révolutionnaires : « la génération présente est perdue : ainsi le furent celles du cinquième et du sixième siècles, lorsque tous les peuples de l'Europe, comme des fleuves, sortirent soudainement de leur cours<sup>14</sup> ». Comme une métaphore *in absentia* ou une métaphore en puissance, le cycle naturel des tempêtes et des crues renvoie à une conception cyclique de la marche du temps et peut figurer de loin les troubles révolutionnaires.

Les tempêtes de l'*Essai* sont toujours liées par le texte à des réalités humaines, ce qui signale sans ambiguïté leur valeur métaphorique. Les tempêtes d'*Atala* ne sont presque jamais liées explicitement à des éléments historiques ou politiques. Le seul passage du roman où un tel lien est établi est une comparaison :

Comme on voit les flots de la mer se briser pendant un orage ; comme en automne les feuilles séchées sont enlevées par un tourbillon ; comme les roseaux du Meschacebé plient et se relèvent dans une inondation subite ;

---

<sup>10</sup> *Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la révolution française*, [1797], édition d'Aurelio Principato, *Œuvres complètes*, vol. I-II, Paris, Champion, 2009, p. 522. Toutes les citations du texte seront prises dans cette édition.

<sup>11</sup> *Essai*, p. 1088.

<sup>12</sup> Voir Olivier Ritz, « L'historien dans la tempête : images de l'écriture de l'histoire chez les premiers historiens de la Révolution (1789-1815) », dans Anouchka Vasak (dir.), *Entre deux eaux. Les secondes Lumières et leurs ambiguïtés (1789-1815)*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2012, p. 307-325. Toute tempête, réelle ou littéraire, peut prendre une telle valeur dans le contexte de l'époque comme l'ont montré les travaux d'Anouchka Vasak ; voir en particulier, *Météorologies, discours sur le ciel et le climat des Lumières au romantisme*, Paris, Champion, 2007.

<sup>13</sup> *Atala*, p. 137.

<sup>14</sup> *Essai*, p. 522.

comme un grand troupeau de cerfs, brame au fond d'une forêt, ainsi s'agitoit et murmuroit le conseil<sup>15</sup>.

Nous reviendrons sur l'intérêt esthétique de cette comparaison. Il faut pour le moment s'interroger sur son sens. L'assemblée des Indiens est comparable à un orage par son mouvement et sa violence. À condition d'y voir une image des assemblées révolutionnaires, le texte dit une fois de plus que les orages et les situations révolutionnaires ont en commun l'agitation, le mouvement et la violence. Le lien entre tempêtes et révolutions est à nouveau le résultat d'un travail interprétatif, mais il s'inscrit toujours dans une vision cyclique des troubles révolutionnaires dénoncés dans l'*Essai* : « On dit que les orages de la démocratie valent mieux que le calme du despotisme. Cette phrase est harmonieuse, voilà tout. On ne me persuadera jamais que le repos n'est pas la partie essentielle du bonheur<sup>16</sup> ».

Mais le repos est-il encore possible après la Révolution française ? La question qui se posait à Chateaubriand et à ses contemporains au moment d'écrire l'*Essai* reste ouverte au moment de publier *Atala* : « étaient-ils en train d'assister à un bouleversement transitoire ou à une crise que le genre humain n'avait jamais essuyée<sup>17</sup> ? » L'orage qui fait basculer le récit est-il, pour reprendre encore les termes d'Aurelio Principato, une « tourmente », c'est-à-dire « un état négatif mais temporaire, auquel on peut apporter un remède » ou un « déluge » ?

Pour *Atala* et pour *Chactas*, l'orage change tout : il précipite le suicide de l'héroïne, parce qu'il exacerbe son désir, et il provoque la rencontre avec le père Aubry, c'est-à-dire avec le porte-parole de la sagesse et de la vraie religion. Cet orage n'est donc pas une circonstance mais bien un événement qui fait avancer irrémédiablement l'histoire. Les articles définis et les présents de narration placent le lecteur au cœur de l'orage : « Cependant l'obscurité redouble : les nuages abaissés entrent sous l'ombrage des bois. Tout-à-coup la nue se déchire, et l'éclair, bondissant d'angle en angle, trace un rapide lozange de feu<sup>18</sup> ». L'événement climatique culmine au moment où *Atala* est prête de céder aux avances de *Chactas* :

Atala n'offroit plus qu'une faible résistance à mes caresses, je touchois au moment du bonheur ; quand tout à coup un impétueux éclair, suivi d'un éclat

---

<sup>15</sup> *Atala*, p. 154. Dans sa présentation du texte, Fabienne Bercegol souligne que c'est ici « qu'affleure le plus la mémoire des désordres révolutionnaires, dans la mesure où c'est l'un des rares cas où Chateaubriand se permet d'être infidèle à ses sources pour représenter une réunion houleuse qui ressemble fort aux clubs révolutionnaires caricaturés, par exemple, dans les *Mémoires d'outre-tombe* (livre IX, chap. 3) » (ouvr. cit., p. 31-32).

<sup>16</sup> *Essai*, note II, p. 1184.

<sup>17</sup> Aurelio Principato, « Tourmente ou déluge : métaphores révolutionnaires chez Chateaubriand », dans Emmanuel Le Roy Ladurie, Jacques Berchtold et Jean-Paul Sermain, (dir.) *L'Événement climatique et ses représentations (XVII-XIX siècle), histoire, littérature, musique et peinture*, Paris, Desjonquères, 2007, p. 464-478 ; p. 466.

<sup>18</sup> *Atala*, p. 165.

de tonnerre, sillonne l'épaisseur des ombres, et remplit toute la forêt de soufre et de lumière. Ô surprise !... dans le silence qui succède à ce grand déchirement, nous entendons le son d'une cloche<sup>19</sup> !

Dans la suite du texte, ce moment du récit est désigné par l'expression « l'orage », au singulier et avec un article défini, comme on dit déjà simplement « la révolution » pour désigner la Révolution française. Cela suffit-il pour faire de l'événement naturel une métaphore de l'événement politique que Chateaubriand évoque au singulier quand il s'écrie dans l'*Essai* : « Bon Scythes, que n'existâtes-vous de nos jours ! J'aurais été chercher parmi vous un abri contre la tempête<sup>20</sup> » ? Rien n'interdit cette lecture : l'orage précipite la destinée des personnages, sa violence est destructrice et le seul abri qui permet de s'en garantir est celui qu'offrent les secours de l'Église.

La lecture religieuse d'*Atala* est la plus évidente. Le roman est présenté comme un morceau détaché du *Génie du christianisme* auquel il sera intégré en 1802. Le père Aubry incarne dans *Atala* la figure du chrétien exemplaire qui dit aux deux héros : « nous sonnons ordinairement la cloche de la mission pendant la nuit, et dans les tempêtes, pour appeler les voyageurs<sup>21</sup> ». Il s'agit bien, comme le dit Chateaubriand dans la préface de 1801, de « prendre la défense du christianisme » en le présentant métaphoriquement comme un refuge au milieu des tempêtes révolutionnaires, à nouveau au pluriel dans cet exemple. Les tempêtes passent ; l'église, elle, est permanente.

L'église peut aussi être remède en ramenant la paix. Le récit de Chactas fait d'abord un parallèle entre la fin de l'orage et l'effet des paroles du père Aubry : « À mesure que le solitaire parloit, je sentois les passions s'apaiser dans mon sein, et l'orage même dans le ciel sembloit s'éloigner à sa voix. Les nuages furent bientôt assez dispersés pour nous permettre de quitter notre retraite<sup>22</sup>. » À l'opposée des paroles tempétueuses de l'assemblée des Indiens et implicitement des assemblées révolutionnaires, les paroles du religieux apaisent et apportent le calme nécessaire au bonheur.

Quelques lignes plus bas, le père Aubry attribue directement à Dieu le pouvoir de faire cesser les troubles : « Voyez fumer ces forêts, sécher ces torrents, se dissiper ces nuages ; croyez-vous que celui qui peut calmer une telle tempête ne pourra pas apaiser les troubles du

---

<sup>19</sup> *Atala*, p. 167.

<sup>20</sup> *Essai*, p. 600.

<sup>21</sup> *Atala*, p. 168.

<sup>22</sup> *Atala*, p. 169.

cœur de l'homme<sup>23</sup> ? » La perspective est alors morale et rejoint ce qu'Atala disait à Chactas avant l'orage :

Prends courage, fils d'Outalissi ; ne murmure point contre ta destinée : le cœur de l'homme est comme l'éponge du fleuve, qui tantôt boit une onde pure dans les temps de sérénité ; tantôt s'enfle d'une eau bourbeuse, quand le ciel a troublé les eaux. L'éponge a-t-elle le droit de dire : *Je croyois qu'il n'y eût jamais eu d'orages, et que le soleil n'eût jamais été brûlant*<sup>24</sup> ?

La métaphore nécessite à nouveau un travail interprétatif. De quels orages s'agit-il ici ? Des orages extérieurs, comme les révolutions, ou des orages intérieurs, comme lorsque Chactas raconte : « Cependant nous prêtions l'oreille au bruit de la tempête ; tout-à-coup je sentis une larme d'Atala tomber sur mon sein découvert : Orage du cœur, m'écriai-je, est-ce une goutte de votre pluie<sup>25</sup> ? ». La tempête qui surprend les deux personnages devient le prolongement métaphorique de leurs troubles et de leurs combats intérieurs. Elle apparaît comme une intervention divine, si l'on se souvient du sens métaphorique déjà présent dans l'article signé par « l'auteur du *Génie* du Christianisme » dans le *Mercur* du 1<sup>er</sup> nivôse an IX : « la religion chrétienne [...] est un vent céleste qui enfle les voiles de la vertu, et multiplie les orages de la conscience autour du vice ». L'horizon de la Révolution française s'éloigne et l'événement singulier est ainsi ramené au cycle des révolutions extérieures ou intérieures pour appeler à la constance et à la confiance, c'est-à-dire à la foi.

Dans l'alternative posée par Aurelio Principato, l'orage central d'*Atala* participe à la fois du déluge et de la tourmente. Événement unique aux conséquences irrémédiables, il rend impossible une vision de l'histoire proprement cyclique. Mais il a une issue : la rencontre avec le père Aubry et l'accès à la sagesse. En revanche, l'épilogue du roman s'achève par la description de « la cataracte de Niagara » qui apparaît comme une tempête perpétuelle. Le « chaos des ondes » entraîne sans retour la destinée des hommes<sup>26</sup>. Dans un cas comme dans l'autre, la lecture métaphorique est possible mais elle est très ouverte : sans jamais figurer explicitement la Révolution française, les tempêtes d'*Atala* construisent des représentations divergentes de la marche du temps et des troubles des hommes.

---

<sup>23</sup> *Atala*, p. 170.

<sup>24</sup> *Atala*, p. 164.

<sup>25</sup> *Atala*, p. 165.

<sup>26</sup> *Atala*, p. 199. Voir Fabienne Bercegol, « Présentation », ouvr. cit., p. 40 : « le sublime de l'effroi répond au pittoresque providentiel tout au long du récit d'*Atala*, mais dans un équilibre qui est très nettement rompu à la fin au bénéfice du premier ».

### *L'adieu à la Révolution*

La lecture métaphorique est possible mais Chateaubriand ne fait rien pour l'encourager. L'écriture d'*Atala* témoigne au contraire d'un éloignement de la politique qui était déjà en germe dans l'*Essai sur les révolutions*, en particulier dans le chapitre intitulé « Aux infortunés » :

Pour moi, je me suis sauvé dans la solitude, et j'ai résolu d'y mourir, sans me rembarquer sur la mer du monde. J'en contemple encore quelque fois les tempêtes, comme un homme jeté seul sur une île déserte, qui se plaît, par une secrète mélancolie, à voir les flots se briser au loin sur les côtes où il fit naufrage<sup>27</sup>.

Dans cet exemple, les tempêtes sont encore métaphoriques et politiques, mais elles sont désormais lointaines et elles ne sont plus intéressantes que comme objet de contemplation. Deux pages plus loin, la nature n'est plus la métaphore des activités humaines. Elle est en elle-même objet d'observation et source de bonheur :

Heureux ceux qui aiment la nature : ils la trouveront, et trouveront seulement elle, au jour de l'adversité. [...] Je recommanderois particulièrement l'étude de la botanique, comme propre à calmer l'âme en détournant les yeux des passions des hommes, pour les porter sur le peuple innocent des fleurs<sup>28</sup>.

Ce dernier passage révèle une autre hésitation qui traverse tout l'*Essai sur les révolutions* : la nature est-elle un objet d'étude – ici par la botanique –, peut-elle être mesurée et faire l'objet de calculs, dans une perspective caractéristique des Lumières, ou bien est-elle fondamentalement insaisissable et propre seulement à la contemplation ? À plusieurs reprises, Chateaubriand vante les mérites des sciences dans l'*Essai*, évoquant la « gloire du physicien » et faisant l'éloge de Copernic, Galilée et Newton<sup>29</sup>. Lui-même emprunte à la langue des sciences de la nature les mots qui lui permettent d'analyser les phénomènes révolutionnaires : « Il en est des corps politiques comme des corps célestes ; ils agissent et réagissent les uns sur les autres, en raison de leur distance et de leur gravité<sup>30</sup> ». Mais ailleurs il met ses lecteurs en garde : « ce que nous gagnons du côté des sciences, nous le perdons en sentiments<sup>31</sup> » et cette dernière idée semble l'emporter avec le célèbre chapitre final. La « Nuit chez les Sauvages de l'Amérique » clôt l'*Essai* par l'évocation poétique d'une nature qui n'a rien de mesurable :

Dans ces pays déserts, l'âme se plaît à s'enfoncer, à se perdre dans un océan d'éternelles forêts ; elle aime à errer, à la clarté des étoiles, aux bords des lacs immenses, à planer sur le gouffre mugissant des terribles cataractes, à

---

<sup>27</sup> *Essai*, p. 890.

<sup>28</sup> *Essai*, p. 892.

<sup>29</sup> *Essai*, p. 576 et 958.

<sup>30</sup> *Essai*, p. 756.

<sup>31</sup> *Essai*, p. 544.



tomber avec la masse des ondes, et pour ainsi dire à se mêler, à se fondre avec toute une nature sauvage et sublime<sup>32</sup>.

La « nature sauvage et sublime » ne vaut plus comme objet d'étude : elle est le lieu où « s'enfoncer », « se perdre » et « se fondre ». Les métaphores présentes dans le texte – « océan de forêts », « gouffre mugissant » – lient la nature à la nature, sans jamais renvoyer à des réalités humaines.

La nature d'*Atala* est également une nature sublime, au sens de Burke ou de Kant : elle suscite à la fois l'admiration et l'effroi, elle entraîne et dépasse ceux qui la contemplent. « Quel affreux et magnifique spectacle ! » s'exclame le narrateur d'*Atala* qui invoque quelques ligne plus bas une « affreuse et sublime nature<sup>33</sup> ». Face à une telle nature, vouloir calculer est vain : c'est ce que rappelle la dernière occurrence du mot *tempête* dans le roman : « Connaissez-vous le cœur de l'homme, demande le père Aubry, et pourriez-vous compter les inconstances de son désir ? Vous calculeriez plutôt le nombre des vagues que la mer roule dans une tempête<sup>34</sup>. » Ainsi Chateaubriand n'hésite plus : pour le dire avec les mots de Jean-Marie Roulin, « De l'*Essai sur les révolutions* au *Génie*, [il] est passé résolument de l'esprit encyclopédique à une poétique romantique<sup>35</sup> ». La nature ne se mesure pas et elle n'est pas un modèle pour penser la politique parce qu'elle ne renvoie à rien qui n'est pas elle-même.

La portée religieuse d'*Atala* doit aussi être réévaluée à l'aune de ce constat : on peut faire dire au roman que l'Église est un secours et un remède à la Révolution, mais la défense du christianisme passe surtout par la description de la nature. Pour Jean-Marie Roulin, c'est elle « qui occupe le point nodal de l'argumentation car c'est sa beauté qui prouve l'existence de Dieu<sup>36</sup> ». Les tempêtes d'*Atala* sont au moins aussi affreuses que belles mais c'est précisément par leur violence paroxystique et sublime qu'elles témoignent d'une nature – et d'un dieu dans la perspective de Chateaubriand – qui dépassent infiniment l'homme.

La représentation d'une nature rendue à elle-même est aussi l'aboutissement d'une évolution littéraire. Chateaubriand indique au début de la préface d'*Atala* qu'il a eu le projet de « faire l'épopée de l'homme de la nature ». Ce projet n'a pas abouti puisque seul le court roman qu'est *Atala* est publié en 1801. *Les Natchez*, finalement publiés en 1826, témoignent d'une même évolution : alors que le texte commence avec toutes les caractéristiques d'une

---

<sup>32</sup> *Essai*, p. 1202.

<sup>33</sup> *Atala*, p. 165 et 167.

<sup>34</sup> *Atala*, p. 185.

<sup>35</sup> Jean-Marie Roulin, « Introduction : Chateaubriand ou la quête d'une écriture de l'histoire » dans Ivanna Rosi et Jean-Marie Roulin (dir.), *Chateaubriand, penser et écrire l'histoire*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, p. 11-26 ; p. 21.

<sup>36</sup> Jean-Marie Roulin, *Chateaubriand, l'exil et la gloire. Du roman familial à l'identité littéraire dans l'œuvre de Chateaubriand*, Paris, Champion, 1994, p. 170-171.

épopée en prose il se transforme en roman à mesure que le récit progresse. L'abandon du genre épique<sup>37</sup> n'est pas seulement formel : il consiste aussi en une dépolitisation du récit. Les troubles politiques, dont il ne reste que de rares échos dans *Atala*, laissent place aux troubles des cœurs et aux troubles de la nature.

La référence à Homère, si présente dans la préface de 1801, doit s'entendre dans ce sens. Le temps n'est plus de s'inspirer de l'*Illiade* pour évoquer par des métaphores naturelles une assemblée politique, comme Chateaubriand le faisait encore dans l'*Essai* :

Lorsque M. Pitt prend la parole dans la chambre des Communes, on se rappelle la comparaison qu'Homère fait de l'éloquence d'Ulysse, à des flocons de neige, descendant silencieusement du ciel. [Il] se lève, et sa logique, qui tombe avec grâce et abondance, vient éteindre une chaleur inutile, toujours dangereuse aux législateurs ; chacun étonné sent ses passions se refroidir<sup>38</sup>.

Alors que les scènes d'assemblée sont très nombreuses dans les *Natchez*<sup>39</sup>, il n'en reste presque aucune dans *Atala*. Celle que nous avons remarquée plus haut (« Comme on voit les flots de la mer... ») est bien l'occasion de ce qu'on appelle des comparaisons homériques, mais le procédé épique réduit ici l'humain au minimum et fait apparaître l'assemblée comme un phénomène naturel sans agent. Si Chateaubriand veut être un nouvel Homère, c'est à condition d'être « l'Homère des forêts et des déserts », comme l'écrit Geoffroy dans l'*Année littéraire*<sup>40</sup> et comme il le suggère lui-même en écrivant dans la préface : « c'est une sorte de poème, moitié descriptif, moitié dramatique : tout consiste dans la peinture de deux amans 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<sup>41</sup> ». La description de l'orage reprend bien le *topos* épique de la tempête mais elle n'est pas l'occasion comme dans l'*Odyssée* ou l'*Énéide* de montrer les dieux qui s'affrontent en coulisse. Elle a certes une portée morale, à la manière de ce qui se joue dans les premières pages du *Télémaque* de Fénelon, mais ce n'est pas sa fonction principale. Elle propose avant tout un « tableau » sublime et donne à voir une « peinture » virtuose.

<sup>37</sup> Voir Aurelio Principato, « Le premier Chateaubriand entre le sauvage et le héros antique » dans Béatrice Didier et Emmanuelle Tabet (dir.), *Chateaubriand avant le Génie du christianisme, Actes du colloque ENS Ulm*, Paris, Champion, 2006, p. 45-61 ; p. 58 : « l'ambition épique de Chateaubriand intervient à une époque où le genre traverse une crise décisive. [...] Ce qui agonise, malgré ses épigones, c'est le modèle homérique et virgilien tel qu'il avait survécu pendant trois siècles de classicisme ».

<sup>38</sup> *Essai*, p. 522. Note d'A. Principato : *Illiade*, livre III, v. 221-222.

<sup>39</sup> Voir Jean-Marie Roulin, « Assemblées et Discours dans *Les Natchez* et *Les Martyrs* de Chateaubriand : fictions de la Révolution », *Dix-huitième siècle*, 40, 2008, p. 665-682. Voir aussi à propos de « la façon dont les *Natchez* parlent, par métaphore, de la Révolution française » : Aurelio Principato, « L'*Essai historique* et l'épopée des sauvages en vis-à-vis », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°46, année 2003, p. 33-45.

<sup>40</sup> *L'Année Littéraire*, tome III, 1801, p. 361 ; texte cité page 305 de l'édition Champion.

<sup>41</sup> *Atala*, p. 7.

Une fois encore, Chateaubriand confirme l'orientation qui se dessinait à la fin de l'*Essai*. Dans l'évocation de la nuit américaine, écrit Philippe Antoine, Chateaubriand « montre son talent, exhibe même, pourrait-on dire, un style<sup>42</sup> ». En travaillant lui aussi sur le dernier chapitre de l'*Essai*, Paul Geyer voit dans la prose de Chateaubriand les débuts de la poésie abstraite et moderne : avec ses métaphores vives, son rythme et ses sonorités le discours s'autonomise et l'on passe du mimétique au poétique<sup>43</sup>. La description de l'orage d'*Atala* est un exemple de cette manière d'écrire :

Tout-à-coup la nue se déchire, et l'éclair, bondissant d'angle en angle, trace un rapide lozange de feu. À l'instant un vent impétueux sorti du couchant, brouille en un vaste chaos les nuages avec les nuages. Le ciel s'ouvre coup sur coup, et à travers ses crevasses, vous apercevez de nouveaux cieus et des campagnes ardentes. La masse entière des forêts plie, et semble vouloir rentrer dans les entrailles de la terre. Quel affreux et magnifique spectacle ! La foudre allume en divers lieux les bois ; l'incendie s'étend comme une chevelure de flammes ; des colonnes d'étincelles et de fumées assiègent les nues, qui dégorgeant leurs foudres dans le vaste embrasement. Les détonations de l'orage et de l'incendie, le fracas des vents, les gémissements des arbres, les cris des fantômes, les hurlements des bêtes, les clameurs des fleuves, les sifflements des tonnerres qui s'éteignent en tombant dans les ondes ; tous ces bruits multipliés par les échos du ciel, des forêts et des montagnes, assourdissent le désert<sup>44</sup>.

L'orage se fait volcan avec le lexique du feu, les « crevasses » et les « campagnes ardentes ». La nature renvoie à la nature dans un « vaste chaos » riche d'effets sonores. La métaphore militaire (« des colonnes d'étincelles et de fumées assiègent les nues ») ne réintroduit pas les hommes dans ce tableau : elles dit au contraire un combat auquel ils n'ont aucune part. Les personnages sont absents. Le narrateur n'utilise pas « je » ou « nous » mais place le lecteur en position de spectateur en disant « vous apercevez<sup>45</sup> ». C'est bien un style qui s'exhibe ici et une manière d'écrire qui se signale comme littéraire<sup>46</sup>.

En tournant le dos à l'écriture de la Révolution en 1801, Chateaubriand peut sembler à contre-courant. Au moins huit histoires de la Révolution sont publiées cette année-là, ce qui en fait l'année la plus productive de toute la période 1789-1815. Alors que la situation politique semble enfin se stabiliser, le débat sur les années révolutionnaires bat son plein. Les

---

<sup>42</sup> Philippe Antoine, « De l'*Essai* à l'*Itinéraire* », dans *Chateaubriand avant le Génie du christianisme*, ouvr. cit., p. 77-86 ; p. 79.

<sup>43</sup> Paul Geyer, *Modernität wider Willen. Chateaubriands Frühwerk*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1998.

<sup>44</sup> *Atala*, p. 165.

<sup>45</sup> À partir de la troisième édition, l'expression est remplacée par « on aperçoit » qui éloigne encore plus tout humain du passage.

<sup>46</sup> Voir aussi Fabienne Bercegol, « Présentation », ouvr. cit., p. 38 : « On le sait, la réputation d'enchanteur qu'a durablement acquise Chateaubriand provient de la révolution stylistique qu'il a initiée en jouant sur la matière sonore du mot, sur l'énergie des images, sur la séduction gratuite du signifiant, de manière à toucher son lecteur, à le captiver par l'afflux de sensations et d'émotions qu'il parvient à susciter en lui ».

tempêtes métaphoriques et politiques sont nombreuses chez les historiens de la Révolution de 1801. Deux exemples font ressortir l'originalité de Chateaubriand. Le premier relève de la tradition encyclopédique. On y voit le parti qu'un auteur peut tirer des métaphores naturelles lorsqu'elles servent de modèle conceptuel pour penser la causalité historique. L'auteur, François-Emmanuel Toulangeon y commente les moyens employés en 1792 pour provoquer la guerre : « Ceux qui, dans la suite des temps, s'étonneront de la petitesse de ces moyens, reconnaîtront, dans leurs effets, le pouvoir des vents pendant la tempête ; leur consistance, leur densité n'est rien ; mais la violence et la rapidité de leur mouvement entraîne et renverse tout sur leur passage<sup>47</sup> ». Le deuxième exemple montre l'intérêt esthétique des métaphores naturelles dans l'écriture de l'histoire : il est tiré des « Observations [...] sur l'histoire de la révolution en général » publiées en tête de l'*Histoire de la Révolution de France* de Bertrand de Molleville. Louis-Gabriel Michaud y multiplie les métaphores naturelles et justifie l'écriture de l'histoire de la Révolution par le spectaculaire et par la violence : « Je ne sais par quelle magie les tableaux de la destruction intéressent toujours l'esprit humain ; le génie de l'histoire moissonne ses lauriers les plus brillants sur des tombeaux<sup>48</sup> ». L'originalité de Chateaubriand consiste non seulement à renoncer au méthodique pour le sensible et pour le poétique, mais aussi à peindre des « tableaux de la destruction » en dehors de l'histoire, préférant la violence de l'orage ou celle des passions à celle des guerres et des révolutions.

La singularité de Chateaubriand se manifeste également dans son opposition à Mme de Staël : en réponse à un ouvrage intitulé *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Chateaubriand annonce le *Génie du christianisme* mais publie *Atala ou Les Amours de deux sauvages dans le désert*, c'est-à-dire de la littérature sans rapport – ou si peu – avec les institutions sociales. Le positionnement de Chateaubriand s'inscrit dans le programme littéraire que dessinent alors le *Mercure de France* et ses alliés. Dans un compte rendu des *Géorgiques françaises* de Jacques Delille publié par le *Mercure* le 16 fructidor an 8 on peut lire : « les esprits fatigués des tempêtes politiques, ont besoin de se reposer dans les jouissances paisibles des arts » et un peu plus loin « la politique et les sciences exactes ne suffisent point à l'imagination et au cœur de l'homme. Le vide immense qu'elles y laissent ne peut être rempli que par les beaux-arts<sup>49</sup> ». Dix jours avant la publication d'*Atala*, un compte-

---

<sup>47</sup> François-Emmanuel Toulangeon, *Histoire de France depuis 1789, écrite d'après les mémoires et manuscrits contemporains rassemblés dans les dépôts civils et militaires*, Paris et Strasbourg, Treuttel et Würtz, 1801, in-4°, vol. 1, p. 330.

<sup>48</sup> Louis-Gabriel Michaud, « Observations sur cet ouvrage et sur l'histoire de la révolution en général », dans Antoine-François Bertrand de Molleville, *Histoire de la Révolution de France, pendant les dernières années du règne de Louis XVI*, Paris, Giguët, an 9 (1801), p. 4.

<sup>49</sup> *Mercure de France*, n° 6, 16 fructidor an 8 (2 septembre 1800), vol. 1, p. 411-412.

rendu de l'*Histoire* de Bertrand de Molleville conclut qu'il est « excessivement difficile » d'écrire l'histoire de la Révolution<sup>50</sup>. En juillet 1801 – quelques mois après *Atala* donc, mais avant le *Génie* –, la publication de la « Nuit américaine » dans la *Bibliothèque française*<sup>51</sup> de Charles Pougens contribue encore à construire la figure d'un poète de la nature, plutôt que celle d'un théoricien ou d'un polémiste.

La publication d'*Atala* joue ainsi un grand rôle dans la définition de la littérature comme domaine réservé, séparé des sciences et de la politique. « La langue dite abstraite, s'impose comme langue politique ; la langue dite concrète (ou sensible, dans tous les sens du terme) s'impose comme langue littéraire » dit Damien Zanone. Que Chateaubriand se soit plaint plus tard « qu'on lui dénie, comme homme de lettres, la possibilité d'être homme politique<sup>52</sup> » n'empêche pas qu'il a lui-même contribué à cette séparation. Une remarque de Jean-Marie Roulin sur la publication des *Natchez* confirme la spécificité de ce moment de sa carrière : alors que la préface « d'*Atala* insiste sur la dimension poétique du texte, [...] en 1826, la préface des *Natchez* fait sa place à un commentaire esthétique, stylistique notamment, mais un large développement est consacré à des questions politiques<sup>53</sup> ». L'exemple d'*Atala* et des tempêtes qui soufflent sur le Meschacebé en 1801, de même que les orages désirés de *René* l'année suivante, montrent qu'au tournant du siècle, Chateaubriand a provisoirement renoncé à l'écriture historique et explicitement politique. En donnant la première place à la peinture poétique de la nature et des passions dans son œuvre, il a contribué à fonder le mythe d'une littérature qui serait un espace autonome, essentiellement étranger à la politique.

Les « tempêtes sur le Meschacebé » sont-elles des échos des tempêtes révolutionnaires ? Le contexte des lendemains de la Révolution, l'histoire du texte, écrit en partie pendant la Révolution, et les quelques éléments révolutionnaires qui y subsistent, peuvent encourager un tel rapprochement. Mais alors les tempêtes d'*Atala* ne pas renvoient à

<sup>50</sup> *Mercur de France*, n°19, 1<sup>er</sup> germinal an 9 (22 mars 1801), vol. 4, p. 16.

<sup>51</sup> Voir la note 1 d'A Principato, *Essai*, p. 1189 : « ce dernier chapitre, le plus célèbre de l'*Essai*, a été publié avec le même titre et presque en entier dans la *Bibliothèque française* de Ch. Pougens, messidor an IX (juillet 1801) ».

<sup>52</sup> Damien Zanone, « Langue politique et langue littéraire en confrontation. L'exemple de Chateaubriand », dans Graham Falconer, Andrew Oliver et Dorothy Speirs (dir.), *Langues du XIX<sup>e</sup> siècle*, Toronto, Centre d'Études Romantiques Joseph Sablé, 1998, p. 35-43 ; p. 38 et 39.

<sup>53</sup> Jean-Marie Roulin, « *Les Natchez*, une épopée politique ? », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n°46, année 2003, p. 46-56 ; p. 54. Chateaubriand revient à l'écriture politique à partir de 1807 : voir Jean-Marie Roulin, « Introduction : Chateaubriand ou la quête d'une écriture de l'histoire », dans *Chateaubriand, penser et écrire l'histoire*, ouvr. cit., p. 23.

des événements précis, ni même nécessairement à la Révolution française plutôt qu'à d'autres révolutions. Elles figurent au moins autant les troubles des cœurs que ceux des sociétés, et, si elles présentent l'Église comme un recours, elles traduisent des hésitations persistantes sur la marche du temps.

En abandonnant les rives de la Seine pour les rivages romanesques du Meschacebé, Chateaubriand met l'histoire entre parenthèse et fait ses adieux au 18<sup>e</sup> siècle. Alors que l'*Essai sur les révolutions* semblait hésiter entre écriture historique, politique, encyclopédique d'un côté, ou écriture littéraire et poétique de l'autre, les tempêtes d'*Atala* disent le sublime d'une nature qui se suffit à elle-même et la beauté d'une littérature indépendante des vicissitudes humaines. Si la réponse de Chateaubriand aux désirs du public<sup>54</sup> et du pouvoir est conjoncturelle, la « sacralisation de l'écriture<sup>55</sup> » qu'elle implique marquera durablement la littérature.

Olivier Ritz, Paris-Sorbonne

---

<sup>54</sup> Jean-Marie Roulin, *Chateaubriand, l'exil et la gloire. Du roman familial à l'identité littéraire dans l'œuvre de Chateaubriand*, Paris, Champion, 1994, p. 157 : « À une œuvre écrite en Angleterre posant comme difficile l'intégration succède un texte rédigé en grande partie en France et qui permettra à son auteur de se fondre au sein de la nation dans le cœur même du mouvement qu'elle suivait alors ».

<sup>55</sup> Fabienne Bercegol, « Présentation », ouvr. cit., p. 38.