



HAL
open science

La destruction de l'idylle familiale dans les fictions de Chateaubriand

Fabienne Bercegol

► **To cite this version:**

Fabienne Bercegol. La destruction de l'idylle familiale dans les fictions de Chateaubriand. Pascale Auraix-Jonchière. Balzac et consorts. Scénographies familiales des conflits historiques dans le roman du XIXe siècle, 61, Brill Rodopi, pp.213-228, 2016, CRIN, 978-90-04-21792-8. hal-02263211

HAL Id: hal-02263211

<https://hal.science/hal-02263211>

Submitted on 26 Apr 2020

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.

Fabienne Bercegol – Université Toulouse-Jean Jaurès

La destruction de l'idylle familiale dans les fictions de Chateaubriand

Mikhaïl Bakhtine a consacré dans son essai *Esthétique et théorie du roman* des pages essentielles au « roman-idylle¹ ». Elles illustrent le concept de « chronotope », qui rend compte de la solidarité de la représentation du temps et de l'espace dans le roman, et de la vision du monde particulière qu'elle traduit. Le critique distingue trois types d'idylles : « l'idylle amoureuse », « l'idylle des travaux champêtres et artisanaux » et « l'idylle familiale ». Elles ont pour point commun une articulation spécifique du temps à l'espace que Bakhtine explicite comme l'« adhésion organique, l'attachement d'une existence et de ses événements à un lieu – le pays d'origine », voire la « maison natale », où parents et enfants se succèdent au cours de vies circonscrites à ce « coin » qui lie les différentes générations. L'idylle, quelle qu'elle soit, se définit donc d'abord par cette « unité de lieu » fondamentale, qui a pour conséquence d'estomper les frontières temporelles entre les générations et à l'intérieur des vies individuelles, en rapprochant pour chacun la naissance et la mort autour de cette origine spatiale commune et en donnant au passage des générations la forme temporelle cyclique d'un recommencement sans fin. Elle illustre par ce biais l'importance de l'ancrage topographique dans la constitution de la famille, que nous rappelle également l'étymologie de *ménage* ou de *maison*, mots issus du latin *manere* (demeurer), employés d'abord pour désigner le lieu de séjour, le logis, avant de s'étendre à ceux qui y habitent : la famille, mais aussi ses serviteurs. Par son organisation spatiale et temporelle, l'idylle manifeste l'attachement au sol natal, au foyer ancestral, et trahit l'espoir de voir s'enraciner dans ce lieu identitaire, souvent perçu comme un asile où se

¹ Toutes les citations de cette introduction sont extraites du chapitre consacré au « chronotope du roman-idylle » (*Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978 [trad. fr.], p. 367-377).

mettre à l'abri des aléas de l'existence, une lignée qui assumera la continuité d'un héritage, aussi bien matériel que moral. On ne s'étonnera pas que ces vies idylliques limitées à un « micromonde » où sont reconduites, de génération en génération, les mêmes occupations et les mêmes mœurs, exigent, pour être racontées, des narrations resserrées autour d'un « petit nombre de faits essentiels : l'amour, la naissance, la mort, le mariage, le labeur, le boire et le manger », qui donnent la priorité à la peinture stylisée d'un quotidien devenu l'essentiel de ces existences, puisque rien d'autre ne s'y passe. De même n'est-on pas surpris que ces récits idylliques fondés sur l'unité de lieu aient pour autre caractéristique de montrer par tous les moyens la « fusion de la vie humaine et de la vie de la nature », dans un idéal de totale symbiose.

Cela est particulièrement vrai dans les formes de « l'idylle familiale » et de « l'idylle des travaux agricoles », dont Mikhaïl Bakhtine propose de redécouvrir la fortune romanesque, trop souvent négligée au profit du succès de la seule « idylle amoureuse », avec laquelle elles sont pourtant en général associées. Le critique souligne l'importance accordée dans ce cadre à la description des travaux des champs, même si elle reste idéalisée, et donc à la nature, à la météorologie, au calendrier des saisons, dont dépendent les activités humaines. Il insiste surtout sur la dimension communautaire de ces vies unies par un même labeur et ponctuées de fêtes, notamment de repas, qui rassemblent les membres de la famille de tous les âges. Il note enfin la grande place faite aux enfants, souvent associés au motif de la nourriture, dans ces idylles qui illustrent ainsi « l'idée de croissance et de renouveau ». Bakhtine cite en exemple le « tableau idyllique de Lotte donnant à manger aux enfants » dans *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe, et il ne manque pas de s'appuyer sur l'extraordinaire fortune de l'idylle familiale et de l'idylle des travaux agricoles que constitue l'épisode de Clarens, dans *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau. Ces quelques titres peuvent suffire à nous rappeler combien la tradition littéraire de l'idylle est vivace dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, où elle continue d'inspirer les œuvres préférées des lecteurs (le succès de *Paul et Virginie* en est un autre témoignage), tandis

que se développe une réflexion critique visant à mieux définir le genre et à lui donner les moyens de se renouveler².

Né en 1768, fervent lecteur de Rousseau, de Goethe comme de Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand fait partie d'une génération qui ne renie pas l'héritage de l'idylle, mais qui s'interroge sur les formes à lui donner dans la littérature nouvelle issue de la Révolution et qui découvre le potentiel de modélisation des rapports sociaux et de représentation des relations de l'individu à l'Histoire dont le genre est porteur. Chateaubriand perçoit l'intérêt du modèle d'organisation de la famille et du travail que proposent les récits idylliques pour prendre la mesure des mutations contemporaines de la société. La France est alors bouleversée par la crise révolutionnaire où la famille de type nobiliaire, enracinée dans une terre et dans une tradition, et forte de ses relations lignagères et communautaires, vole en éclats, comme chez les peuples du Nouveau Monde dont les tribus sont pareillement secouées par les guerres coloniales. L'écrivain comprend que l'on peut exploiter ce vieux fonds idyllique pour mener à bien le projet, proprement romanesque, consistant à montrer l'impact des grands événements historiques sur les vies privées, en illustrant en l'occurrence la décomposition de la communauté familiale et laborieuse à laquelle elles étaient liées, dans l'Ancien Régime comme chez les populations primitives. Ce questionnement d'ordre politique et religieux sur l'évolution des structures familiales dans des sociétés aux prises avec les violences de l'Histoire est au cœur de ses fictions, qui empruntent aux conventions de l'idylle familiale et de l'idylle agricole pour toujours en illustrer le démantèlement. Ce faisant, ces récits confirment que, comme l'avait noté Mikhaïl Bakhtine, « l'idylle détruite » est bien « l'un des principaux thèmes littéraires à la fin du XVIII^e siècle et dans la première moitié du XIX^e siècle ». Ils mobilisent pour cela des motifs récurrents comme l'expérience du déracinement, la dispersion de la cellule familiale, le repli sur des relations incestueuses, la privation de toute descendance, la dégradation des figures parentales dont on aurait tort de faire seulement une lecture autobiographique, à moins de donner à la vie de l'auteur la valeur paradigmatique qu'il a voulu lui-même lui conférer dans ses

² Voir sur ce point l'analyse de Jean-Louis Haquette dans son essai *Échos d'Arcadie. Les transformations de la tradition littéraire pastorale des Lumières au romantisme*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

mémoires et de reconnaître avec lui dans ce parcours existentiel le portrait de toute une génération. S'il ne fait aucun doute que la remise en cause du patron idyllique fonctionne dans les fictions de Chateaubriand comme l'indice des mouvements sociétaux amenés par les crises de l'Histoire, il faut ajouter qu'elle procède plus généralement d'une compréhension tragique de la nature humaine et notamment de ses passions, qui conduit au refus de peindre des couples fondant des familles aptes à s'établir durablement dans le bonheur et dans la prospérité. Il s'ensuit une poétique romanesque qui livre au siècle naissant le type du héros solitaire, replié sur lui-même, désœuvré et marginalisé, faute de pouvoir s'intégrer dans une communauté, et qui relègue dans le registre élégiaque et même chimérique le modèle idyllique, pour l'heure dépourvu de toute résonance utopique et coupé de tout projet réformateur.

Chateaubriand a coutume d'ouvrir ses fictions par la description de communautés idéales qui reprend le schéma de l'idylle familiale et de l'idylle des travaux champêtres. Ainsi en va-t-il dans *Les Natchez*, cette « épopée de l'homme de la nature³ » que Chateaubriand écrit dès son retour d'Amérique, mais qu'il ne se décidera à publier qu'en 1827. Dès le livre premier, Chateaubriand se sert du récit de l'arrivée de René au village indien et de l'accueil qui lui est réservé pour renouer avec la tradition idyllique, mais en la parant des couleurs nouvelles de l'exotisme américain. Il est significatif que la première scène qui s'offre dans le village au regard de René soit celle d'« une famille assemblée » dans une cabane, dans un climat de paix et d'abondance :

Là, une famille assemblée était assise sur des nattes de jonc ; les hommes fumaient le calumet ; les femmes filaient des nerfs de chevreuil. Des melons d'eau, des plakmines sèches, et des pommes de mai étaient posés sur des feuilles de vigne vierge au milieu du cercle : un nœud de bambou servait pour boire l'eau d'érable⁴.

D'emblée, l'accent est mis sur le bonheur serein qui émane de cette famille réunie sous le même toit, dans un moment de repos et de

³ Préface d'*Atala* (1801), éd. Fabienne Bercegol, Paris, Champion, 2008, p. 205.

⁴ *Les Natchez*, éd. Maurice Regard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 168.

paisible labeur, au milieu de fruits divers et nombreux qui témoignent de la générosité de la nature environnante et qui seront offerts à René en guise de premier « festin ». Par la suite, le récit ne va cesser de jouer de la séduction tranquille de l'idylle familiale et champêtre en montrant une communauté soudée, liée à son village, où les âges se mêlent, où les générations se succèdent sans heurts, et où la vie, rythmée par les occupations quotidiennes de chacun et par les jeux qui délassent, le soir venu, la collectivité, se déroule calmement, en parfait accord avec une nature aussi belle que féconde. Ainsi la narration peut-elle s'en tenir à l'essentiel : Chateaubriand profite des rites qui scandent l'accueil de René dans la tribu pour centrer son récit, comme le veut la tradition idyllique, sur les scènes domestiques de la préparation et de l'offrande des repas, puis du lit de peau d'ours où l'étranger pourra se reposer, tandis que le tableau des divertissements, jeux, danses, chants que s'accorde la tribu, lui fournit l'occasion de célébrer la vigueur physique, la gaieté et l'ingéniosité d'un peuple dont rien ne semble altérer l'innocence et le bonheur. Quant à la symbiose entre la vie humaine et la nature, elle est sans arrêt mise en avant par les détails qui montrent comment les Indiens tirent de leur environnement de quoi se nourrir, se vêtir, se distraire, se défendre ou se repérer dans le temps, mais aussi par le choix systématique de les décrire au moyen d'images florales associant leur beauté à celle de la végétation luxuriante.

Dans ce village que l'on devine être l'unique cadre de leur existence, le « coin » qui les relie tous à une même terre et à une même histoire, hommes et femmes vaquent à leurs travaux complémentaires, tandis que des vieux s'entretiennent « des choses du passé » à côté de mères en train d'allaiter leurs enfants ou de les déposer dans leur berceau⁵. Ce voisinage de l'enfance et de la vieillesse est caractéristique de l'idylle qui veut intégrer la mort dans le cycle de la vie et qui cherche à donner l'image rassurante de générations s'enchaînant dans la solidarité d'une histoire partagée, où la mémoire du passé est conservée et transmise aux nouveaux venus. Des détails, telle cette «alebasse de l'hospitalité, où six générations avaient bu l'eau d'érable⁶ » que l'on présente à René, viennent régulièrement rappeler l'antiquité d'une communauté qui a su s'inscrire dans la durée et transmettre des valeurs, dont témoignent

⁵ *Ibid.*, p. 169.

⁶ *Ibid.*, p. 173.

la pérennité des coutumes et la conservation de tels accessoires, tandis que l'empressement de la tribu autour de Chactas et les propos que lui-même tient attestent la ferveur de la vénération dont les anciens, et plus encore les aïeux, sont l'objet. Inversement, on note que dans ce cadre idyllique qui idéalise l'ancrage dans le sol natal et dans le groupe ancestral, la condition de voyageur est immédiatement perçue comme un malheur, parce qu'elle est assimilée à un exil contraint « loin de [la] terre natale⁷ » : c'est pour atténuer cette souffrance que Chactas incite les Indiens à faire preuve d'hospitalité à l'égard de René, qu'il met toutefois d'emblée en garde contre la difficulté, voire l'impossibilité de vivre heureux loin des siens. Présentée comme une résolution tragique inspirée par « les Manitous du malheur⁸ », la demande d'adoption formulée par René auprès des Natchez suscite la réserve de Chactas qui confirme ainsi *a contrario*, par ses soupçons, la prégnance de la représentation idyllique du bonheur comme fidélité au foyer natal.

Dans *Les Natchez*, Chateaubriand se sert donc de l'idylle familiale, réactualisée par le mythe du bon sauvage, pour célébrer l'idéal de communautés ancestrales durablement fixées en un lieu, unies par une mémoire, des mœurs, des valeurs communes, dont des vieillards, figures de sagesse, assurent le respect et la transmission. Un temps rattaché aux *Natchez* puis au *Génie du christianisme*, le récit d'*Atala* lui permet de poursuivre dans cette voie, mais en utilisant cette fois-ci le schéma de l'idylle des travaux champêtres pour faire l'éloge de l'action civilisatrice des missionnaires. La visite de Chactas à la mission du père Aubry, dans la section des « Laboureurs⁹ », est en effet l'occasion de peindre le bonheur de cette petite société indienne organisée selon le modèle des « républiques évangéliques » mises en place par les jésuites du Paraguay aux XVII^e et XVIII^e siècles, auxquels Chateaubriand rend un vibrant hommage dans le *Génie du christianisme*¹⁰. Chactas découvre « avec ravissement » les travaux entrepris avec zèle par les Indiens pour domestiquer la nature sauvage et se fait expliquer par le père Aubry les principes de la justice distributive sur lesquels il se fonde pour répartir la récolte. Il

⁷ *Ibid.*, p. 170.

⁸ *Ibid.*, p. 172.

⁹ Voir, pour le récit de cette visite, *Atala*, éd. cit., p. 124-129.

¹⁰ *Génie du christianisme*, éd. Maurice Regard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. 984-996.

apprend également de lui la religion de charité et de tolérance, bien proche de la « religion naturelle » du vicaire savoyard, qu'il prêche à ses ouailles dont il est vénéré. L'accent est en effet mis sur le respect et sur l'empressement affectueux que lui témoignent les Indiens tandis qu'il parcourt le territoire de la mission et administre les différents sacrements qui scandent la vie du chrétien : on retrouve alors le voisinage de la naissance et de la mort qui caractérise la temporalité idyllique et qui lui ôte tout tragique. Belle illustration du genre des « micro-utopies » fort prisé du roman des Lumières et du roman de l'émigration¹¹, l'épisode alimente l'espoir d'un possible recommencement du monde au sein des sociétés primitives de l'Amérique à partir d'une nouvelle alliance entre l'humanité et son Créateur, ainsi que l'attestent les nombreux parallèles avec le temps des patriarches.

Ce retour aux origines de l'humanité s'accomplit dans *Les Martyrs*, où Chateaubriand fait s'affronter sur de vastes espaces deux civilisations, celle de l'Antiquité païenne et celle du christianisme primitif, dans le cadre d'une épopée de fondation qui montre la victoire du culte chrétien à travers la geste d'un couple de héros appelés à se sacrifier pour son établissement. Très vite, le modèle idyllique de la vie familiale et champêtre revient, pour faire l'éloge des premières communautés fondées par les chrétiens. Comme dans les épisodes précédemment analysés, Chateaubriand a recours au prétexte de la visite d'étrangers pour décrire ces sociétés idéales et, ici plus qu'ailleurs, pour souligner les bienfaits de l'organisation chrétienne de la famille et du travail. Ainsi Cymodocée et son père Démodocus découvrent-ils, surpris, l'humble mais heureux quotidien laborieux des parents d'Eudore et de toute leur maisonnée, au cours d'une scène de moisson représentée de manière à réactiver le mythe de l'âge d'or, mais dans une Arcadie désormais chrétienne¹². De fait, l'on y retrouve tous les symboles d'abondance et de renouveau de l'idylle antique : la nature y est d'une générosité exceptionnelle, les travailleurs sont pleins de zèle et de joie, des fêtes et des repas se préparent, tandis que des enfants sont là, au milieu de la récolte,

¹¹ Comme le rappelle Jean-Michel Racault dans son livre *Nulle part et ses environs. Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2003, p. 275-293 (sur *Atala*).

¹² *Les Martyrs*, éd. Maurice Regard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, livre II, p. 124-127.

pour montrer la sérénité radieuse de cette communauté, pleine de confiance en l'avenir, garanti par le Dieu qu'elle ne cesse de prier et de louer. L'apologie de la religion chrétienne pénètre en effet le schéma idyllique en faisant l'éloge de la simplicité et de la charité du maître, qui laisse de pauvres glaneuses ramasser un peu de blé, et surtout des relations de respect mutuel qu'il a su établir avec ses serviteurs en abolissant l'esclavage. L'épisode vaut comme une illustration de l'épître de Paul aux Éphésiens enseignant aux serviteurs l'obéissance et l'ardeur à la tâche, et défendant aux maîtres toute violence à leur égard¹³. Il doit également illustrer les mérites de la morale du couple et de la famille prônée par saint Paul¹⁴, en peignant le bonheur conjugal de Lasthénès et de son épouse, tous deux entourés de leurs nombreux enfants. Aussi le père fait-il l'éloge de sa « sage épouse », tendrement remerciée pour sa « constante amitié », son « humilité » et sa « chasteté », tandis qu'il se félicite d'avoir « des enfants soumis », « qui aiment leurs parents », et qui « sont heureux, parce qu'ils sont attachés au toit de leur père »¹⁵.

Chateaubriand définit là plus nettement qu'ailleurs le profil idéal de la famille étendue, regroupant en un même lieu parents et enfants, maîtres et serviteurs, dans un climat de parfaite concorde et de labeur partagé, sous l'autorité d'un chef dont la bienveillance et l'équité assurent la légitimité. Enracinée dans une terre, attachée au culte d'ancêtres glorieux¹⁶, cette famille est prise dans des liens de lignage et de communauté qui la constituent en un tout organique, dont le rôle et le destin de chacun dépendent. De structure patriarcale, elle reste fortement hiérarchisée, mais l'inégalité des conditions y est estompée par la solidarité de tous, par l'estime réciproque, et surtout par la forte présence de l'Église, qui place maîtres et serviteurs sous la tutelle d'un pasteur chargé de rappeler la loi du Père : c'est ce que vient faire Cyrille, l'évêque de Lacédémone, devant lequel tous se prosternent. Certes, la famille de Lasthénès a connu naguère des déchirements, lorsque Eudore, au terme

¹³ Épître de Paul aux Éphésiens, VI, 5-9.

¹⁴ Enseignement repris par Cyrille, *Les Martyrs*, éd. cit., p. 131.

¹⁵ *Ibid.*, p. 127. Pour une analyse plus détaillée du couple chrétien et de l'idéal de l'amour conjugal, voir notre livre *Chateaubriand : une poétique de la tentation*, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 551-557.

¹⁶ Eudore rappelle qu'il descend de Philopœmen, héros de la résistance aux Romains. Voir *Les Martyrs*, éd. cit., p. 156.

d'une vie de débauche en Italie, se détourne de la religion en dépit des lettres envoyées par sa mère et des remontrances des amis de son père, et finit par être excommunié par Marcellin, l'évêque de Rome. La rébellion du fils à l'égard de l'héritage spirituel transmis par la famille se poursuit lors de l'épisode de ses amours coupables avec la druidesse Velléda, mais la remise en cause des valeurs familiales s'arrête là car Eudore, accablé par le suicide de son amante, revient à la religion de son enfance et entre dans un processus de pénitence publique qui fait l'admiration de tous. Se fondant sur la vie de saint Augustin, dont il tient du reste à faire un ami d'Eudore, en dépit de l'anachronisme, Chateaubriand prête à son héros un parcours exemplaire de conversion par l'expiation des fautes commises qui lui permet de souligner la singulière miséricorde du Dieu des chrétiens, capable de faire servir à sa gloire ceux qui l'ont d'abord le plus désavoué. Car Eudore est désormais appelé à témoigner de sa foi retrouvée et à s'offrir en martyr pour que triomphe la religion chrétienne. L'idylle familiale et agricole sur laquelle s'ouvre l'épopée n'est donc jamais qu'une parenthèse de bonheur tranquille au milieu d'une vie bouleversée par les drames intimes et par les violences de l'Histoire, en l'occurrence, par les persécutions dont les chrétiens continuent d'être les victimes. La famille idyllique ne peut, pas plus ici qu'ailleurs, fournir un abri sûr contre les menaces et les tentations venues du monde extérieur, mais c'est sur le modèle donné par Lasthénès et son épouse que se construit le couple d'Eudore et de Cymodocée, tandis que leur sacrifice dans l'arène doit garantir la victoire définitive de la cause chrétienne. Dans ce cas, la destruction de l'idylle initiale s'insère dans un processus d'avènement de civilisation, qui consolide en l'étendant au monde chrétien le modèle domestique et les valeurs dont elle était porteuse.

Un tel dénouement fait toutefois exception dans les fictions de Chateaubriand qui se referment en général sur le spectacle tragique de la disparition des sociétés idéales dont elles avaient dépeint le fonctionnement. C'est le cas de la mission du père Aubry, qui confirme l'échec de la séquence utopique dans le roman de la fin des Lumières, en se révélant incapable d'offrir aux amants un lieu propice où surmonter les obstacles à leur bonheur. Certes, on apprendra dans l'épilogue d'*Atala* que le courage dont a fait preuve le père Aubry pendant son supplice a entraîné la conversion de plusieurs de ses bourreaux, mais rien d'autre ne semble s'être transmis de ce qu'il avait fondé. De fait, on sait que, quelques années après le massacre, lorsque Chactas est revenu à la mission, il l'a trouvée totalement abandonnée, de nouveau envahie par la nature et par

les bêtes sauvages, si bien qu'il a dû chercher longtemps la tombe du missionnaire et d'Atala, dont à l'évidence plus personne ne s'occupait¹⁷. Contrairement à Bernardin de Saint-Pierre, qui décrit le culte dont Virginie devient l'objet après sa disparition et qui montre une communauté insulaire soudée autour des valeurs morales qu'elle a incarnées¹⁸, Chateaubriand ôte tout pouvoir d'exemplarité à la mort du père d'Aubry et d'Atala, puisque sont dévastées et dispersées les tribus indiennes dont ils étaient membres. Plus rien ne reste du projet de synthèse des cultures que portait la mission, tandis que la terre américaine, longtemps fantasmée comme un espace possible de ressourcement et de naissance d'un nouveau monde, devient le théâtre de rivalités intestines et de violences attisées par les colons qui conduisent à l'exil de tout un peuple et à l'effondrement de sa civilisation.

C'est en effet sur ce tableau tragique que se referme le récit d'*Atala* : on y croise les derniers Natchez, dont la tribu décimée est désormais vouée à l'errance. Leur vie idyllique se termine donc par cette expérience du déracinement puis du vagabondage, qui les prive de la sécurité et même de l'identité que leur donnait leur fixation ancestrale sur une même terre. Pourtant, Chateaubriand semble rester fidèle à la représentation idyllique d'une communauté unie et encore tournée vers l'avenir, en montrant les hommes et les femmes, les enfants et les vieillards qui cheminent côte à côte. Le voisinage de la naissance et de la mort réapparaît donc une dernière fois pour préserver jusque dans le malheur la temporalité idyllique qui joint « les souvenirs et l'espérance¹⁹ » en épousant le cycle de la vie. Mais, en dépit de la confiance exprimée *in extremis* par cette ultime vision, l'équilibre idyllique entre passé, présent et avenir est rompu dans cet épilogue par des scènes récurrentes qui annoncent la fin d'un peuple. Ainsi en va-t-il du motif appelé à devenir célèbre, dans la littérature romantique, de l'Indienne s'occupant de la dépouille de son petit enfant pour lui donner un « tombeau aérien ». Dans leur fuite à travers les forêts américaines, Atala et Chactas avaient déjà rencontré une jeune mère qui venait orner de gerbes de maïs et de lys blancs le tombeau de son fils et qui « arros[ait] la terre de son lait ».

¹⁷ Voir *Atala*, éd. cit., p. 163-164.

¹⁸ Voir *Paul et Virginie*, éd. Jean-Michel Racault, Paris, Classiques de Poche, 1999, p. 246-247.

¹⁹ *Atala*, éd. cit., p. 165.

De même, lorsqu'il découvre les derniers Natchez, le voyageur qui clôt l'histoire d'Atala et de Chactas voit d'abord une « jeune mère » occupée à trouver un arbre pour y déposer le « corps de son fils » qu'elle veut « faire sécher », selon la coutume, pour « l'emporter ensuite aux tombeaux de ses pères²⁰ ». La répétition de la scène, et surtout l'association des motifs de la nourriture, de l'enfant et de la mort, suffisent à détruire le modèle de l'idylle familiale en donnant une signification tragique aux symboles de vie renaissante, de renouvellement des générations qui lui étaient traditionnellement liés. Du reste, dans les deux cas, les jeunes Indiennes ont cessé d'envisager l'avenir, puisque la première emprunte au livre de Job pour maudire la naissance, tandis que la seconde souhaite « rejoindre » son enfant mort. La réécriture funèbre des scènes typiques de l'idylle familiale fait donc apparaître ces Indiens comme un peuple condamné, parce que sans descendance, uni désormais surtout par la mémoire du passé et par le culte rendu aux aïeux. De fait, Chateaubriand continue de faire l'éloge du modèle familial qu'ils incarnent en soulignant leur piété envers leurs morts, dont ils transportent respectueusement les restes dans leur exil : s'identifiant au voyageur, lui-même exilé, mais sans avoir pu emporter « les os de [ses] pères²¹ », qui rencontre les derniers Natchez, il en profite pour attirer l'attention sur les souffrances endurées par les émigrés contraints de fuir de chez eux et d'abandonner les tombes de leurs ancêtres. Le comportement des Indiens le touche d'autant plus qu'il ne cesse de déplorer l'indifférence dont la société française fait de plus en plus preuve à l'égard de ses morts. La polémique contre une modernité oublieuse de tous ses devoirs envers la mémoire des disparus s'infiltré dans cette vision émue de populations primitives restées fidèles jusque dans le malheur au culte des aïeux.

L'exemplarité de la famille indienne finit pourtant par être remise en cause dans le cadre extrêmement violent des *Natchez*, dont l'intrigue raconte l'affrontement fatal des tribus et des colons, mais aussi les luttes fratricides qui conduisent à la perte des Indiens. De fait, leur malheur ne s'explique pas seulement par l'arrivée des Blancs qui accaparent leurs terres et par la présence néfaste de René en leur sein. Loin d'idéaliser les populations primitives qu'il met en scène, Chateaubriand peint au contraire des Indiens peureux, superstitieux, traîtres au besoin,

²⁰ *Ibid.*, p. 91 et p. 158-159.

²¹ *Ibid.*, p. 165.

toujours cruels, facilement corruptibles par le vin et par les femmes, et surtout travaillés par des rivalités passionnelles terribles qui les conduisent à faire passer leur intérêt personnel, leurs projets de vengeance notamment, avant le bonheur de leur communauté. Cette dégradation morale n'épargne pas les anciens qui devraient pourtant être la voix de la sagesse. C'est le cas du sachem Adario, chez qui l'idéal héroïque fondé sur le sentiment patriotique et sur le sens de l'honneur dégénère en fureur sanguinaire, en perfidies, et finalement en crime odieux, puisqu'il le conduit à tuer de ses propres mains son petit-fils²². Certes, il s'agit à ses yeux de lui épargner l'humiliation d'une vie d'esclave : le geste n'est donc pas dépourvu de grandeur, mais on remarque que Chateaubriand exploite surtout son caractère monstrueux pour dénoncer l'emprise des passions morbides qui aveuglent la raison humaine au point de dénaturer l'amour des anciens pour leurs descendants. Le pire est en outre que, s'il est le seul à perpétrer un tel crime, il n'est pas le seul à l'envisager : Céluta y pense elle aussi lorsqu'elle se retrouve obligée d'élever l'enfant auquel elle a donné naissance après avoir été violée par Ondouré, tandis que son suicide lui fait abandonner la fille qu'elle a eue de René. Chateaubriand s'autorise par là à porter atteinte à l'image idéale de la famille indienne, soudée par la tendresse maternelle que, dès *l'Essai sur les révolutions*, il s'était employé à diffuser, pour l'opposer au relâchement des liens familiaux dans l'Europe civilisée. L'attitude de Céluta remet en cause le modèle social primitif que Chateaubriand avait d'abord investi d'un fort pouvoir de régénération. Travaillée par le jeu des passions, la société indienne affiche à travers la démission maternelle sa décomposition et par conséquent, son inéluctable condamnation.

Son image finit également par être brouillée par l'exploitation ambivalente que reçoit le thème du culte des ancêtres dans les fictions de Chateaubriand. On constate ainsi que, dans *Les Natchez*, il montre l'autorité des anciens contestée à travers le cas de Chactas, finalement impuissant à se faire obéir et à imposer ses jugements pourtant dictés par la sagesse. L'histoire d'Atala questionne quant à elle la soumission des enfants à leurs parents, même après leur mort, en illustrant ses conséquences tragiques. Chateaubriand construit en effet son intrigue à partir de la situation, récurrente dans les fictions contemporaines, de fils ou de filles empêchés de se marier par l'obéissance qu'ils pensent devoir aux

²² *Les Natchez*, éd. cit., p. 406.

interdits proférés à leur père ou à leur mère à l'agonie. Comme M^{me} de Staël, par exemple, dans *Corinne*, il met en scène des figures parentales particulièrement troubles : aimés de leur vivant de leurs enfants qui les écoutent et qui se séparent d'eux avec douleur, les parents sont ensuite redoutés, dès lors que, depuis l'au-delà, leur ombre se transforme en « fantômes vengeurs » ou en « accusateurs muets » pour veiller à l'exécution de leurs dernières volontés²³. À l'instar du père d'Oswald, la mère d'Atala devient l'une de ces figures despotiques qui s'octroie un véritable droit d'ingérence dans les affaires des vivants et qui vient, par ses apparitions, persécuter sa fille et faire échec à son bonheur. Son rôle est d'autant plus ambivalent qu'elle retourne contre sa propre fille le malheur qui l'a accablée et fait en sorte que cette dernière expie par son vœu de virginité la faute qu'elle a commise et dont elle est le fruit. En mettant en scène des enfants incapables d'échapper à la puissance parentale qui continue de s'exercer après la mort pour demander d'eux réparation des erreurs commises, Chateaubriand brosse le portrait d'une société paralysée par son passé et minée par le remords. Beaucoup plus qu'un nécessaire devoir de mémoire s'exprime à travers ces intrigues un fort sentiment de culpabilité, une difficulté à se défaire de l'emprise parentale pour s'épanouir, dans lesquels se reflète à l'évidence la mauvaise conscience de la génération du début du siècle à l'égard de son passé régicide.

Le poids mortifère du passé est encore davantage mis en avant dans *Les Aventures du dernier Abencérage*, où la fidélité au nom aboutit au renoncement à l'amour et donc au sacrifice de toute descendance. De fait, Chateaubriand met en scène des personnages irréprochables formant une communauté héroïque qui va se disperser dès que vont resurgir les conflits du passé et les haines ancestrales qu'ils attisent. Certes, les deux amants, Aben-Hamet et Blanca, se séparent en se jurant un amour éternel, mais la loi des pères, que rien ne vient suspendre, comme à la fin du *Cid*, dont ils rejouent pourtant la tragédie, met définitivement fin à tout espoir de pouvoir vivre ensemble et de fonder une famille. Chateaubriand revient dans ce dénouement aux obsessions traumatisantes utilisées dans les fictions précédentes pour figurer

²³ Claire Garry-Boussel a étudié l'influence néfaste de ces « figures de l'au-delà » dans les romans de M^{me} de Staël. Voir son livre *Statut et fonction du personnage masculin chez M^{me} de Staël*, Paris, Champion, 2002.

l'assujettissement des vivants aux crimes ou aux fautes de leurs ancêtres : comme Atala, Aben-Hamet croit « voir l'ombre de son aïeul sortir du tombeau et lui reprocher [...] alliance sacrilège²⁴ » qu'il pourrait former avec Blanca. De nouveau, la mémoire se fait mortifère puisqu'elle entretient la mauvaise conscience et qu'elle fige le présent dans le ressassement des conflits du passé. Dans ce dernier récit de fiction, Chateaubriand revient à la vision désabusée d'une société minée par le remords, paralysée par le souvenir lancinant des violences du passé, qui précipite son déclin en la laissant irréconciliée avec elle-même. Contrairement aux modèles tragiques dont il s'inspire, il refuse d'adoucir le malheur de la séparation par la considération de l'exemplarité d'une telle destinée. Ni Blanca ni Aben-Hamet ne songent, comme Bérénice, à « ser[vir] d'exemple à l'univers / De l'amour la plus tendre, et la plus malheureuse / Dont il puisse garder l'histoire douloureuse ». Loin de rester dans les mémoires, la vie d'Aben-Hamet s'achève significativement dans l'oubli : son effacement confirme la sombre intuition de Blanca, convaincue depuis longtemps que les êtres de leur espèce sont trop désaccordés du présent médiocre pour avoir une postérité, même symbolique.

L'analyse de la représentation des couples et des familles dans les fictions de Chateaubriand convainc aisément de la pertinence d'un décryptage historique des drames sur lesquels se fondent les intrigues. À l'évidence, Chateaubriand se sert du motif récurrent de la destruction de l'idylle familiale pour figurer les répercussions tragiques des bouleversements de l'Histoire dans les vies privées, et bien sûr, pour dire la nostalgie de la famille patriarcale enracinée dans le sol natal chez les nobles émigrés qui ont été dispersés et qui ont perdu leurs domaines ancestraux. Toutefois, en montrant des peuples ou des familles appelés à disparaître, les dénouements qu'il choisit témoignent de son refus d'ériger les communautés idylliques d'abord mises en place en modèles utopiques susceptibles de soutenir une action réformatrice dans le présent. Ils disent plutôt la nécessité de se détourner d'un passé que l'on peut certes regretter, mais qu'il serait vain de vouloir retrouver dans la nouvelle ère historique ouverte en France par la Révolution. Du reste, on

²⁴ Chateaubriand, *Les Aventures du dernier Abencérage*, éd. Arlette Michel, Paris, Champion, 2008, p. 516.

note que si Chateaubriand fait l'éloge du bonheur tranquille et de la cohésion des familles soudées par leur passé, qui renvoient à la douceur d'un foyer que lui-même n'a jamais connue, il ne manque pas non plus d'exploiter les failles de ce modèle qui valorise l'héritage et qui conduit trop souvent à sacrifier la lignée à l'honneur du lignage. La critique d'une noblesse prisonnière à l'excès des valeurs d'Ancien Régime et incapable de s'adapter à la société révolutionnée est lisible à travers ces fictions qui font découler le malheur des personnages de leur fidélité intransigeante au passé, aux volontés de leurs parents, ou qui les montrent accablés par un sentiment de culpabilité sourdement alimenté par les fautes commises par les générations précédentes. Le drame vécu par René fait à son tour la synthèse des souffrances engendrées par l'effondrement des structures familiales d'Ancien Régime tout en dénonçant l'attitude mortifère d'une noblesse qui se prive de tout avenir en se repliant sur elle-même. De fait, Chateaubriand reprend dans ce récit les motifs tragiques de la fin de l'idylle familiale en montrant d'emblée la mort des parents, la dispersion du foyer, l'errance du personnage dépossédé de ses biens et sa nostalgie du château ancestral, puis, comme dans *Atala*, il joue de la relation incestueuse nouée entre le frère et la sœur pour figurer l'impasse dans laquelle s'engage une noblesse qui refuse toute alliance avec le monde extérieur et qui se prive ainsi de toute postérité. Voué à rester seul, en marge d'une société qu'il récuse et qui ne lui fait plus de place, René incarne la génération sans ancrage et sans avenir née de la Révolution, pour laquelle la famille d'où l'on est chassé et que l'on ne peut plus fonder est incapable de jouer son rôle traditionnel d'intégration à la cité, de médiation entre le Moi et la collectivité. Les pères de substitution que deviennent Chactas et le père Souël ne réussissent d'ailleurs pas mieux : leurs conseils pour arracher le jeune homme à son mal-être et pour le rendre à ses semblables ne sont pas écoutés et sont impuissants à le guérir de sa mélancolie. René ne se révolte pas contre eux, mais son refus de leur obéir manifeste le fossé qui se creuse entre deux générations qui ne se comprennent plus et qui ne partagent plus les mêmes valeurs. Chateaubriand a eu beau dénoncer ensuite le pouvoir de fascination de René, la jeunesse désenchantée du début du XIX^e siècle s'est facilement reconnue dans ce type d'individu solitaire, rebelle à toute intégration sociale, coupé de toute structure familiale, et miné par un désespoir sans issue.

Si elle se prête à un déchiffrement historique, la destruction de l'idylle familiale dans les fictions de Chateaubriand fait également signe vers un pessimisme nourri du sentiment de la vanité des amours

humaines qui lui interdit de peindre longuement le bonheur conjugal, même chez les peuples primitifs que l'on pouvait croire préservés de toute corruption morale. Renouant avec les grands thèmes de l'apologétique développés par Pascal et par Bossuet, le sermon du père Aubry au moment de l'agonie d'Atala vient ainsi rappeler la misère de l'homme voué à l'inconstance des sentiments et à l'amertume des unions vite dégradées par les vicissitudes de la vie. Le mythe de la pureté des amours édeniques n'échappe pas à ce tableau désabusé de la vie en couple fatalement « troublée » par les passions, telle la jalousie, et aigrie par les « soucis du ménage, les disputes, les reproches mutuels, les inquiétudes et toutes ces peines secrètes qui veillent sur l'oreiller du lit conjugal »²⁵. Incompatible avec l'augustinisme qui imprègne la représentation des amours humaines dans ces premières fictions, l'idylle familiale y disparaît enfin parce qu'elle ne correspond pas au choix esthétique fait par Chateaubriand, qui dédaigne d'exploiter la veine réaliste vers laquelle risquait de l'entraîner la peinture du couple dans la vie ordinaire telle que la présente le père Aubry. Son souci de jouer des ressorts tragiques de la terreur, de la pitié, ou de l'admiration ne pouvait s'accommoder longtemps du climat moral de l'idylle familiale, de ses vertus de patience, de modération et de son bonheur dans le repos des cœurs, au milieu de la prospérité collective. Le dénouement tragique des *Martyrs* illustre parfaitement le refus de Chateaubriand de mettre en scène le couple établi au sein du foyer familial : justifié par le dessein apologétique de l'œuvre, le sacrifice d'Eudore et de Cymodocée au moment de leurs retrouvailles a aussi l'avantage de le dispenser du tableau médiocre de ce qui aurait été le quotidien de leur vie à deux. Un temps donnée en exemple dans cette épopée de fondation, l'idylle familiale est écartée au profit d'une poétique du sublime tournée vers l'héroïsme du mal ou du bien, qui répond mieux aux exigences de la sensibilité post-révolutionnaire, avide de passions énergiques et d'événements violents.

²⁵ *Atala*, éd. cit., p. 141.