

# *Le thème funèbre dans le cycle des Natchez*

## *Un problème d'interprétation*

François Vanoosthuysse

Qu'on nous permette de penser qu'il y a quelque chose de plus grave, de plus intéressant, de plus semblable à la condition humaine, dans un poème qui aboutit à l'infortune, que dans celui qui se termine au bonheur<sup>1</sup>.

Le processus d'appauvrissement, d'aliénation et d'extermination des peuples amérindiens par les Européens depuis le XVII<sup>e</sup> siècle et par le gouvernement américain dans les années 1800-1810 fait l'objet d'un développement très circonstancié dans le *Voyage en Amérique*. Les Natchez sont cités dans le « registre mortuaire » des peuples disparus :

En remontant le Mississipi depuis son embouchure jusqu'au confluent de l'Ohio, tous les Sauvages qui habitaient ces deux bords, les Biloxis, les Torimas, les Kappas, les Sotouïs, les Bayagoulas les Colapissas, les Tansas, les Natchez et les Yazous ne sont plus<sup>2</sup>.

Chateaubriand était le fils d'un armateur qui avait eu des parts dans le commerce triangulaire<sup>3</sup>. C'est peut-être la raison qui le rendit si exception-

---

<sup>1</sup> François-René de Chateaubriand, *Génie du christianisme*, Seconde partie, Livre premier, chap. 3, « Paradis perdu », Paris, Garnier Flammarion, [1966], 1990, t. 1, p. 228.

<sup>2</sup> François-René de Chateaubriand, *Voyage en Amérique*, dans *Ceuvres romanesques et voyages*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, respectivement p. 853 et 855. Ces citations sont tirées du chapitre « État actuel des sauvages de l'Amérique septentrionale », p. 852-865.

<sup>3</sup> Jean-Claude Berchet, *Chateaubriand*, Paris, Gallimard, coll. « Biographies nrf », 2012, p. 49.

nellement sensible au désastre génocidaire. Dans l'*Essai sur les révolutions*, il explique comment son sentiment de culpabilité lui fit accepter l'hostilité d'un jeune homme dont la famille lui donnait l'hospitalité, dans la forêt, près des chutes du Niagara : « Combien je lui savais gré de ne pas m'aimer ! Il me semblait lire dans son cœur l'histoire de tous les maux dont les Européens ont accablé sa patrie<sup>4</sup>. » Ce point de vue est précisé deux paragraphes plus loin :

Ces mêmes Sauvages que nous avons poursuivis avec le fer et la flamme ; à qui notre avarice ne laisserait pas même une pelletée de terre, pour couvrir leurs cadavres, dans tout cet univers, jadis leur vaste patrimoine ; ces mêmes Sauvages, recevant leur ennemi sous leurs huttes hospitalières, partageant avec lui leur misérable repas, leur couche infréquentée du remords, et dormant auprès de lui du sommeil profond du juste ! Ces vertus-là sont autant au-dessus de nos vertus conventionnelles, que l'âme de ces hommes de la nature est au-dessus de celle de l'homme de la société<sup>5</sup>.

La fiction des *Natchez*, dont l'action se situe au XVIII<sup>e</sup> siècle, ne raconte pas cette histoire avec autant de clarté, et ne distribue pas aussi nettement les valeurs. Elle pousse au premier plan des personnages de Français et des Indiens christianisés, qui, pour être représentatifs des métissages qui existèrent effectivement, accentuent cependant le brouillage des frontières.

Mais, bien que moins claire sur les causes et sur les circonstances, la fiction ne masque pas les malheurs des Natchez. Elle emprunte à l'épopée et à la tragédie leur couleur funèbre. Tous les personnages du cycle, toutes les paroles sont endeuillées. La plainte est encore approfondie par le fait que les morts ont été les victimes de puissances redoutables et de violences cruelles. Toutes les lignées natchez sont fragiles et leur mémoire, tendanciellement, s'efface. Les voyageurs et les missionnaires français qui partageaient la vie des Indiens disparaissent eux aussi. « Le thème funèbre », écrit Claude Reichler,

se diffuse dans tout le texte. Dans l'action romanesque par la mort des personnages, la perte des objets aimés, Atala, René, tant d'autres, jusqu'à la tribu des Natchez tout entière ; dans le décor exotique, qui multiplie les tombeaux et les descriptions de funérailles ; dans la documentation ethnologique, qui accorde tant d'importance aux rites mortuaires et à leur juste interprétation<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> François-René de Chateaubriand, *Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes considérées dans leur rapport avec la Révolution Française*, dans *Essai sur les Révolutions. Génie du christianisme*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. 444.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 445.

<sup>6</sup> Claude Reichler, « Le deuil et l'enchantement dans les textes américains », dans

Comme dans cette image saisissante de l'épilogue d'*Atala*, d'une mère amérindienne qui porte sur ses genoux son enfant mort, et dans ses bagages les ossements de ses ancêtres<sup>7</sup>, la mort est intimement et constamment intriquée à la vie dans l'ensemble du cycle. Ce fait enveloppe l'idée, particulièrement palpable dans le discours et dans l'attitude de René, mais aussi dans le symbole de l'enfant mort, ou dans le motif récurrent du suicide, de la fin d'un monde et de l'absence d'avenir.

La première phrase des *Natchez* désigne le sujet collectif du récit et du deuil, dans l'esprit des épopées antiques : « Je veux raconter vos malheurs, ô Natchez, ô nation de la Louisiane, dont il ne reste plus que des souvenirs<sup>8</sup>. » Elle est confirmée par la première préface d'*Atala*, qui dit plus explicitement : « Après la découverte de l'Amérique, je ne vis pas de sujet plus intéressant, surtout pour des Français, que le massacre de la colonie des Natchez à la Louisiane, en 1727<sup>9</sup>. »

### LE TRAGIQUE ET SON DOUBLE

Il est certain que, jusque dans ses aspects les plus romanesques, le thème funèbre des *Natchez* a une grande portée historique. Cependant, un doute subsiste quant à sa signification. D'une part, parce que la stratégie qui a prévalu pour la promotion de ces textes a fait qu'ils répondaient à des enjeux politiques nationaux et immédiats. D'autre part, parce que la tragédie collective dont *Les Natchez* sont la représentation est fortement connotée, a même été en grande partie recouverte par les deux drames individuels que ladite stratégie a mis en avant, *Atala* et *René*. Dans ces deux récits, partiellement réécrits en vue de leur insertion dans le *Génie du christianisme*<sup>10</sup>, le thème français et chrétien est perceptible au premier plan, voire dominant, au point que les déserts du Nouveau Monde peuvent apparaître, à des

---

*Chateaubriand. Le tremblement du temps*, sous la dir. de Jean-Claude Berchet, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1994, p. 163.

<sup>7</sup> *Les Natchez, Atala, René*, éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Les Classiques de Poche, 1989, p. 160 sq. Cette édition du cycle des Natchez sera désormais désignée par « *N* ».

<sup>8</sup> *N*, p. 73.

<sup>9</sup> *N*, p. 42. En réalité le massacre, perpétré par des troupes françaises placées sous la direction du chef de poste Chépar (un personnage que l'on rencontre dans *Les Natchez*), eut lieu en 1729. Voir à ce sujet la mise au point de Jean-Claude Berchet (*N*, p. 559-560).

<sup>10</sup> Voir la mise au point de Jean-Claude Berchet dans *N*, p. 566-568. Voir également Michel Butor, « Chateaubriand et l'ancienne Amérique », dans *Œuvres complètes*, t. II, *Répertoire 1*, éd. Mireille Calle-Gruber, Paris, La Différence, 2006, p. 491-524.

lecteurs sans aucun doute mal avisés mais dont l'erreur est pour ainsi dire provoquée, comme le simple décor d'une littérature pensive, alliant le romanesque exotique et l'apologie de la religion.

D'un côté, donc, la tragédie des Natchez (et, à travers eux, de tous les peuples amérindiens); de l'autre la France postrévolutionnaire, le traumatisme de la Terreur, le retour des émigrés, le *revival* catholique. Le projet épique original (« l'épopée de l'homme de la nature<sup>11</sup> ») est en partie détourné.

Cette ambivalence doit-elle être dépassée, les deux côtés réagencés? C'est un parti qu'on est tenté de prendre, d'autant plus que Chateaubriand lui-même est entré en littérature en publiant une grande synthèse historique. Certains commentateurs voient dans *Les Natchez* une allégorie de l'Histoire, riche d'un contenu abstrait et général: pour Claude Reichler, par exemple, le récit de Chateaubriand s'intègre à une réflexion globale sur « la mort du religieux<sup>12</sup> ». Jean-Marie Roulin pense que chez Chateaubriand « l'aspiration épique est teintée d'un doute profond sur la possibilité d'une épopée moderne », en raison du fait que « le sentiment de la destinée historique est passé de l'optimisme d'un Voltaire à une vision tragique<sup>13</sup> ». En somme, « l'Histoire devient un destin où il n'y a que des vaincus<sup>14</sup> ».

Toutefois, une conscience ou une vision tragique de l'Histoire n'implique pas nécessairement l'amalgame des vainqueurs et des vaincus. Ce qui rend en l'occurrence les textes ambivalents, c'est qu'ils peuvent honorer deux mémoires à la fois, parfaitement indépendantes l'une de l'autre, bien que dans les deux cas la France soit concernée. Si, redescendant aux faits, on essaie de saisir comment la tragédie des Natchez est redoublée d'une autre, française et contemporaine, on est forcé de constater que les deux lignes narratives ne peuvent s'agencer qu'implicitement et sous un point de vue d'ensemble qui n'est pas « historien » mais « mémoriel ». Pour reprendre les catégories utilisées par Xavier Bourdenet à propos des *Aventures du dernier Abencérage*<sup>15</sup>, c'est en effet dans « une logique mémorielle » plutôt qu'« historienne » que Chateaubriand envisage (peut-être) l'analogie entre

<sup>11</sup> *N*, p. 42.

<sup>12</sup> Claude Reichler, art. cité, p. 158.

<sup>13</sup> Jean-Marie Roulin, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand: poésie, histoire et politique*, Oxford, Voltaire Foundation, 2005, p. 206. Cette idée se rencontre également dans l'article de Claude Reichler, quand il suggère que « Pour Chateaubriand, tout objet de récit est "d'Outre-Tombe", et fait entendre la voix des morts » (art. cité, p. 159).

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>15</sup> Xavier Bourdenet « Histoire et mémoire dans l'*Abencérage* », dans Fabienne Bercegol et Pierre Glaudes (dir.), *Chateaubriand et le récit de fiction*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 261-262.

son récit américain et l'expérience historique de la Révolution et de l'émigration. Identifier des allusions voire des transpositions de l'histoire de la Révolution dans certains épisodes (le procès injuste et l'emprisonnement de René au Fort Rosalie par exemple<sup>16</sup>), dans certains *leitmotive* du récit (les assemblées, les manipulations des orateurs, les dénonciations calomnieuses<sup>17</sup>, l'imminence constamment redoutée de la guerre et du massacre), dans certains personnages (René, dans une fausse transparence, peut être vu comme une figure de l'émigré; Ondouré, en qui se confondent le patriotisme et l'assassinat, l'autorité et la ruse, comme un visage de la Terreur), sera toujours possible, mais se heurtera aussi à l'impossibilité où l'on se trouve d'asserter un rapport signifié/signifiant singulier et précis.

D'un autre côté, cette logique mémorielle est suffisamment forte pour nous faire résister au désir de décontextualiser le discours et par conséquent de désambiguïser le texte. Elle tient en partie sa force de sa dimension religieuse, qui en elle-même est politique en 1801. On est d'autant plus enclin à interpréter *Les Natchez* comme un monument élevé en face de la Révolution, sinon contre elle, que le cadre idéologique et moral des récits est ouvertement et pour ainsi dire formellement chrétien<sup>18</sup>.

Il va de soi que cette caractérisation du cadre idéologique et moral des deux textes qui furent intégrés au *Génie du christianisme* ne suffit pas à

<sup>16</sup> *N*, p. 280 sq.

<sup>17</sup> Entre autres exemples possibles, *N*, p. 348.

<sup>18</sup> Le ton de la préface de la première édition d'*Atala* fait bien entendre cet engagement dans l'actualité française: « Il est sans doute permis à présent, sous un gouvernement qui ne proscrie aucune opinion paisible, de prendre la défense du christianisme, comme sujet de morale et de littérature. Il a été un temps où les adversaires de cette religion, avaient seuls le droit de parler [...] » (*N*, p. 47). Les deux pages précédentes contenaient des piques adressées respectivement à Voltaire et Rousseau. La préface de 1805 à l'édition séparée d'*Atala* et *René*, en citant un extrait de la *Défense du Génie du Christianisme* que Chateaubriand avait rédigée en 1803, souligne à nouveau l'engagement catholique du livre en dénonçant « la destruction de monastères et les progrès de l'incrédulité [...] », en expliquant le caractère exemplaire de la « punition » de René, et en revendiquant le caractère expiatoire de sa tragédie: « il ne restait qu'à sanctifier, par le Christianisme, cette catastrophe » (*N*, p. 60-61). Sans quitter ce tour allusif, Chateaubriand s'engage ensuite clairement pour celui qu'il présente, d'une manière assez stéréotypée, comme un homme missionné pour tourner la page de la Révolution et réparer le désastre: « On sait ce qu'est devenue la France, jusqu'au moment où la Providence a fait paraître un de ces hommes qu'elle envoie en signe de réconciliation, lorsqu'elle est lassée de punir » (*N*, p. 43). Le tour exagérément circonstanciel de cette phrase est une raison de plus de douter des dénégations de l'auteur: « Quoi qu'il en soit, je suis obligé de déclarer qu'il n'est pas question de la révolution dans le *Génie du Christianisme* [...] » (*N*, p. 48).

constituer une interprétation de ces textes ni *a fortiori* de l'ensemble du cycle. Mais l'insistance du discours préfaciel nous invite à envisager l'application d'*Atala* à la France de l'an IX en termes pragmatiques. Chateaubriand propose au public français une imagerie étrangère (dans le temps, dans l'espace), alternative au nationalisme jacobin, et qui fait signe vers deux types d'étrangeté: celle, explicite, d'un ailleurs radical (l'Indien d'Amérique), celle, (pas complètement) implicite, des exilés et des survivants. Mais il ne contribue pas, comme vont le faire sous la Restauration Soumet et Madame de Genlis par exemple, je veux dire pas dans les mêmes termes, à la littérature mémorielle de droite (évoqueries transparentes de la mort du Roi, de la Terreur et des malheurs de l'émigration). Il est clair que ses fictions ont une fonction séminale dans l'élaboration de cette littérature. Toutefois, *Les Natchez* ne sont pas le livre ouvert du Malheur de la royauté et de l'aristocratie. L'arrestation et la condamnation à mort de Chactas, la mise à mort du père Aubry, les mutilations qui lui sont infligées par les Chéroquois, la disparition des traces d'*Atala* et du père Aubry dans le paysage bouleversé de la mission, peuvent évoquer, obliquement, les fosses communes, le vandalisme, la destruction des monuments, la dispersion des cendres, l'effacement des noms, et le sentiment, évidemment fort dans certains milieux s'identifiant à l'Ancien Régime, que la croix est tout ce qui reste après la catastrophe. Chateaubriand a mis à la disposition du public des signes convertibles en signes de deuil.

Pour Michel Butor, qui insiste à juste titre sur le caractère composite du cycle, l'abondance des signes confessionnels et de la topique religieuse, dans *Atala* et *René* en particulier, a un caractère artificiel. C'est l'impression qu'on peut avoir, par exemple, lorsqu'en mourant sous son arbre Chactas s'adresse au dieu chrétien en tenant le crucifix que lui a donné Fénelon<sup>19</sup>. La mort d'*Atala* et la confession de René occasionnent un discours religieux partiellement redondant, d'autant plus fort sans doute qu'il repose sur une topique traditionnelle, où la transcendance est convoquée, où la mort est valorisée en comparaison du néant de la vie, la « Bonté divine » en comparaison de cette « vallée de misère », et où l'espérance dans l'au-delà et l'éthique de la résignation sont formulées avec conviction<sup>20</sup>. Sainte-Beuve parlait de

<sup>19</sup> *N*, p. 443.

<sup>20</sup> Ces thèmes sont ceux du long prêche du père Aubry à la mort d'*Atala*, *N*, p. 147 *sq.* Ils sont confirmés par Chactas: « Elle triomphait cette religion divine, et l'on s'apercevait de sa victoire à une sainte tristesse qui succédait dans nos cœurs aux premiers transports des passions » (*N*, p. 151).

« morale plaquée<sup>21</sup> ». Pour Butor, trop radical à cet égard, Chateaubriand s'est efforcé « de "dénaturer", de rendre patriotique et catholique un livre qui était à l'origine un cri d'indignation contre sa patrie et sa religion<sup>22</sup> ».

Bien qu'il ait un caractère appuyé, certainement étranger à l'esprit du manuscrit primitif des *Natchez*, il n'y a pas de raison de minorer ni le sens de l'engagement chrétien de l'auteur, ni celui des thèmes chrétiens dans la narration, étant donné qu'ils ont fondamentalement à voir avec le deuil personnel et collectif dont Chateaubriand assume l'expression.

Toutefois, ni l'allusion mémorielle, ni l'apologétique chrétienne, ne suffisent à caractériser le tragique dans le cycle des *Natchez*. Il faut y insister : dans ce texte-mémorial, la France et le sang français ne constituent pas le signifié central. Chateaubriand n'a pas trahi – s'il l'a partiellement détournée – son inspiration première et principale, dont les éléments sont demeurés la partie la plus forte, la plus convaincante et la plus poétique de ses textes, à savoir l'histoire de la colonisation et de l'extinction des Natchez. La thématique de l'exil, presque aussi fondamentale que le thème funèbre, enveloppe dans *Les Natchez* des réalités qui ne sont pas identifiables à l'émigration : les Amérindiens se déplacent ou sont déplacés parce qu'ils sont chassés de leurs terres par des colons ou par des tribus adverses ; les missionnaires, les colons, les soldats du Fort Rosalie sont d'autres figures de l'expatriation, à ne pas confondre d'ailleurs, et qui renvoient à d'autres histoires que l'émigration, de même que les Africains arrachés à leur terre et réduits en esclavage, dont la figure de premier plan est Imley<sup>23</sup>. Toutes ces histoires ont, dans le cycle, une cohérence et une consistance suffisante pour qu'on ne les rabatte pas immédiatement sur un signifié qui leur serait extérieur.

En outre, le cadre idéologique et moral du cycle, tel que publié, est d'une plus grande complexité que ne le laisse d'abord penser le *leitmotiv* chrétien. Il fait coexister des motions diverses, pour certaines visiblement antérieures à la « conversion » de l'auteur à un catholicisme actif. Dans le « puzzle » que constituent ces textes, l'apologétique n'est qu'une pièce parmi d'autres. Il importe par exemple que le père Aubry n'ait pas le dernier mot du récit d'*Atala*, qui comporte encore un hommage aux coutumes et aux souffrances des Natchez, puis une confession du narrateur. *Atala*, icône chrétienne,

<sup>21</sup> Cité par Michel Butor, art. cité, p. 501.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 502. Le *Voyage en Amérique* – contradiction que je n'ai pas la possibilité de commenter ici – est aussi le texte d'un patriote qui se demande comment la France a pu « laisser périr ces colonies qui seraient aujourd'hui pour nous une inépuisable source de prospérité » (*op. cit.*, p. 864).

<sup>23</sup> Deux autres figures d'esclaves se détachent, deux femmes : Glazirne et Izéphar.

incarne aussi un christianisme mal compris<sup>24</sup>; icône « sauvage », une sauvagerie dénaturée par le christianisme. L'hommage au christianisme – lui-même ambivalent<sup>25</sup> – n'efface pas celui, premier, à la pensée et à la sensibilité sauvages, ni l'hommage aux « laboureurs » celui qui est rendu, dans le premier chapitre d'*Atala*, aux coutumes, à la beauté et au langage imagé des « chasseurs<sup>26</sup> ».

Le récit global est multipolaire et polysémique. Il est aussi plusieurs fois intriqué<sup>27</sup>. Ceux qui racontent et ceux qui sont racontés (tous les personnages importants du cycle étant alternativement narrateurs et narrataires) vivent des tragédies parallèles et de natures sensiblement différentes.

Sans doute, la langue et la narration empruntent à Homère et à Ossian la « noble simplicité » de l'épopée, relevée par la richesse et la sensualité des images, sans doute l'action de chaque épisode se réduit-elle à peu de choses et importe moins que la stature des personnages, leurs sentiments, leurs désirs, leurs pensées, toujours absolus et envisagés dans une perspective destinale, comme dans *Phèdre* et *Bérénice*. Mais il s'agit en l'occurrence d'une fausse simplicité, du fait même du désordre assumé de l'ensemble dans l'édition de 1826 et de son caractère panoptique, français *et* américain, masculin *et* féminin, chrétien *et* « sauvage » (ce désordre thématique, qui était aussi caractéristique de l'*Essai historique* et du *Génie*, méritant d'être envisagé en lui-même comme le reflet d'une pensée souple et à la croisée des chemins): cet univers saturé de tragédie articule, pour le siècle qui commence, une conscience historique et une formule pessimiste d'une remarquable complexité.

<sup>24</sup> « Ma fille, tous vos malheurs viennent de votre ignorance; c'est votre éducation sauvage et le manque d'instruction nécessaire qui vous ont perdue; vous ne saviez pas qu'une chrétienne ne peut disposer de sa vie », dit le père Aubry (*N*, p. 147).

<sup>25</sup> Souël ne dit pas à René et Chactas ce qu'Aubry avait enseigné à Chactas et Atala; il existe une contradiction (classique) entre le thème de la vanité, développé par le second, et celui du devoir de s'employer, plus conforme à l'enseignement jésuite, exprimé par le premier. Il en existe une autre plus fondamentale, dans *René*, entre le thème des « joies de la religion » et la révélation de son caractère « terrible » (*N*, p. 337).

<sup>26</sup> Pour Butor, la contribution la plus éminente et la plus avancée de Chateaubriand est qu'il ait « découvert que les Indiens ne pouvaient pas être considérés comme des "sauvages" au sens ordinaire du mot, mais comme des civilisés d'une autre espèce ». « À cet égard », poursuit-il, « il est bien plus proche de Montaigne que de Rousseau ou Diderot. Il est le premier grand poète d'une "civilisation primitive" au sens que nous donnons aujourd'hui à ce mot » (art. cité, p. 503).

<sup>27</sup> Voir à ce sujet les commentaires de Jean-Claude Berchet, dans *N*, p. 569-573. Voir également 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. 176.

## LA VIOLENCE ET LE DEUIL

Si l'on se concentre maintenant sur le thème funèbre en lui-même, on est d'abord frappé par son extension et par sa densité. La mort fait généralement l'objet d'une scénarisation savante et complète, qui englobe toute une série d'informations : les derniers instants, les derniers gestes ou les dernières paroles du personnage, le moment de la mort, la description du cadavre, éventuellement les funérailles. Ajoutons que la mort des personnages de premier plan a généralement des conséquences immédiates et irrémédiables : séparations, migrations, massacres, exils. Dans *Atala* (le récit qui donne la plus grande amplitude au scénario funèbre), la confession, l'agonie, la mort et les funérailles de l'héroïne occupent la quasi totalité de deux chapitres, dix-huit pages<sup>28</sup>, soit un peu plus de 25 % du récit (mais un peu plus de 31 % de la narration de Chactas). À l'autre bout du cycle, les dernières volontés, la dernière invocation, la mort et les funérailles de Chactas occupent neuf pages (six pages décrivent minutieusement les rites funéraires des Natchez)<sup>29</sup>.

Chaque segment du scénario donne lieu à variation à travers tout le cycle. Mais il y a deux constantes, deux caractéristiques d'ensemble. D'une part, les personnages meurent quasiment tous de mort violente (suicides, assassinats, supplices, massacres)<sup>30</sup> ; d'autre part, les vivants prennent grand soin des défunts : en général, les personnages ne sortent pas du récit à leur mort, mais après qu'un dernier hommage leur a été rendu par les survivants.

Si l'on excepte *Atala*, où les détails funestes relèvent d'un pathétique plus traditionnel (la tête « pâle et échevelée » de la mourante, « les gouttes d'une sueur pénible » roulant sur le front ; les poings serrés ; les « regards à demi éteints » ; « une longue convulsion, dont elle ne sortit que pour donner des marques d'une douleur effrayante<sup>31</sup> »), la violence de cette littérature relève en grande partie de l'esthétique frénétique, horrible et spectaculaire. C'est le cas par exemple de l'assassinat d'Akansie par le traître Ondouré<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> *N*, p. 139-157.

<sup>29</sup> *N*, p. 442-444 et 449-455.

<sup>30</sup> Chactas est peut-être la seule exception.

<sup>31</sup> *N*, p. 140, 142, 144.

<sup>32</sup> Le scénario est très précis : Ondouré déséquilibre sa victime en lui prenant les pieds, la tête de la Femme-Chef émerge du marais infesté de serpents ; elle prononce ses dernières invectives ; puis son corps flotte sur l'eau. Des chasseurs le récupèrent horriblement défiguré. On la croit morte : elle trouve encore la force de ramper et de râler, puis rend son dernier souffle (*N*, p. 462-465). Le second versant du scénario est bien présent, mais écourté : une prière de la douce Céluta rend un visage plus humain à la terrible Akansie

La mort de René – le crâne fendu par un tomahawk – nous introduit dans un registre macabre, lui aussi digne du roman le plus noir : son corps, sur lequel la pauvre Céluta s'assied sans le savoir, est devenu un objet parmi d'autres dans une « scène de crime » nocturne et sanglante, dont les détails nous sont progressivement révélés<sup>33</sup>.

Dans un registre plus héroïque, la mort d'Imley agence la violence du supplice et la sidération du suicide :

Chépar, furieux, ordonna d'appliquer l'esclave à la torture, ce qui fut sur-le-champ exécuté. L'Africain brava les tourments avec une constance héroïque, continuant ses moqueries au milieu des douleurs, et ne laissant pas échapper un mot qui pût compromettre le secret des Sauvages. On le retira de la gêne pour le réserver au gibet. Alors il se mit à chanter d'Izéphar, à rire, à tourner sur lui-même, à frapper des mains, à gambader malgré le disloquement de ses membres, et tout à coup tomba mort : il s'était étouffé avec sa langue, genre de suicide connu de plusieurs peuplades africaines<sup>34</sup>.

Quant aux détails atroces du supplice du père Aubry, ils activent l'imagerie chrétienne du martyr<sup>35</sup>.

Le caractère tragique de cette violence est approfondi par le fait que les survivants se donnent la mort. Plus antique que werthérien, le suicide de Mila et Céluta a, comme celui d'Imley, quelque chose de remarquable moralement : elles se jettent sans un mot du haut d'une cataracte, comme Empédocle dans l'Etna :

Céluta donna un baiser à sa fille, la déposa sur le gazon, mit sur les genoux de l'enfant le Manitou d'or et l'urne où le sang s'était desséché. Mila et Céluta, se tenant par la main, s'approchèrent du bord de la cataracte comme pour regarder au fond, et, plus rapides que la chute du fleuve, elles accomplirent leur destinée<sup>36</sup>.

---

(dans *Les Natchez*, le merveilleux chrétien n'est pas le seul fait des chrétiens). Les funérailles de la Femme-Chef n'ont cependant pas lieu, pas plus que celles d'Ondouré.

<sup>33</sup> *N*, p. 480-486.

<sup>34</sup> *N*, p. 469.

<sup>35</sup> *N*, p. 164-165. Du père Souël, on apprend simplement qu'il a été « massacré ». Mais le mot, ainsi employé, suggère l'horreur.

<sup>36</sup> *N*, p. 493. Sand reprendra le motif de ce suicide pour terminer *Indiana* (George Sand, *Œuvres complètes, Indiana*, Paris, Perrotin, 1842, p. 347). Quant à Jacques, dans le roman éponyme, il se jette dans la crevasse d'un glacier et l'on ne retrouve pas son corps (*Jacques*, même édition, p. 397).

D'exemple en exemple, on prend conscience du fait que la présence de divers avatars de l'esthétique frénétique dans ce texte n'est pas une simple concession à la mode, mais le moyen par lequel s'exprime une ultraviolence collective, agie et subie. Conformément à un protocole relativement classique, la narration se concentre sur la destinée des personnages de premier plan, qu'elle aggrave de détails propres à inspirer terreur et pitié, et exprime à travers eux les souffrances de la nation tout entière. C'est ainsi que le massacre des Natchez, qui aurait pu constituer un événement central du récit, ne donne lieu à aucun développement. On apprend que « l'armée française » s'est rassemblée « pour aller châtier les Indiens » et qu'elle reprend le Fort Rosalie<sup>37</sup>.

Cependant, le groupe est ensuite saisi dans une image mémorable qui résume sa solidarité dans l'exil, la peine et la mort :

Une nuit les Natchez déterrèrent les os de leurs pères, les chargèrent sur leurs épaules, et mettant au milieu des jeunes guerriers les femmes, les vieillards et les enfants, ils prirent la route du désert sans savoir où ils trouveraient un asile<sup>38</sup>.

C'est lorsque tout est accompli et qu'on est déjà sorti du roman que Chateaubriand adopte un point de vue objectivant, récapitulatif, plus proche de l'esprit du *Voyage en Amérique*. Dans l'épilogue d'*Atala*, la *mater dolorosa* rencontrée par le narrateur lui raconte dans des termes poignants la suite de l'histoire qu'il raconte lui-même dans *Les Natchez* :

Nous sommes les restes des Natchez. Après le massacre que les Français firent de notre nation pour venger leurs frères, ceux de nos frères qui échappèrent aux vainqueurs trouvèrent un asile chez les Chikassas nos voisins. Nous y sommes demeurés longtemps tranquilles ; mais il y a sept lunes que les blancs de la Virginie se sont emparés de nos terres, en disant qu'elles leur ont été données par un roi d'Europe. Nous avons levé les yeux au ciel, et chargés des restes de nos aïeux, nous avons pris notre route à travers le désert<sup>39</sup>.

Du roman frénétique à l'histoire, la continuité se fait dans la plus pure (sinon la plus classique) tragédie.

---

<sup>37</sup> *N*, p. 491. Le massacre des colons du Fort Rosalie n'est pas décrit non plus : « Tous les colons périrent aux Natchez ; dix-sept personnes seulement échappèrent au massacre ». Seules les morts de Chépar, Adario et Fébriano sont rapidement évoquées (*N*, p. 485-486).

<sup>38</sup> *N*, p. 491.

<sup>39</sup> *N*, p. 165.

L'autre versant du scénario funèbre, déjà perceptible dans cet exemple, ce sont les soins que les vivants prodiguent aux morts. *Atala* illustre tout particulièrement ce thème mais il est présent dans tout le cycle. Ces soins impliquent toujours le toucher, le regard et la parole. Le père Aubry donne à Atala le linceul de lin, fabriqué par sa propre mère, qu'il s'était réservé ; et tout se fait délicatement (jusque dans l'érotisme<sup>40</sup>) : Chactas pose Atala sur les fleurs, puis la porte sur ses épaules jusqu'au pont naturel, à la limite des « Bocages de la Mort ». Ayant creusé avec l'ermite la tombe de ses mains, il ensevelit la jeune femme sous « la terre du sommeil » et la regarde graduellement disparaître<sup>41</sup>.

Lui-même bénéficie de la pompe dont il n'avait pas voulu pour elle. Dans le rite de sa propre nation, entouré des siens, son cadavre est paré et peint, assis sur un lit funéraire ; puis la communauté s'adresse à lui à travers un simulacre, et par le même moyen il lui répond. On l'enterre en position fœtale. Cette longue scène mériterait une analyse détaillée que je ne puis faire ici<sup>42</sup>.

Plus touchantes encore, parce que plus intimes, et dénuées des signes de la tension entre christianisme et paganisme, sont les scènes de pèlerinage sur les tombes. Ce sont de telles inventions qui font dire à Butor que « nous avons là en fait le premier exemple d'une littérature fondée sur l'ethnographie », et que « Chateaubriand est peut-être le premier à avoir senti ce qui fait pour nous le prix de l'art Sauvage, de la pensée Sauvage<sup>43</sup> ».

Deux exemples sont particulièrement mémorables. Dans le premier, René reconnaît « la tombe d'un enfant et les présents maternels ». Il s'endort après avoir consommé « le festin des morts » ; la mère en revenant « humecter de son lait le gazon de la tombe » le prend pour une divinité et lui parle dans son sommeil<sup>44</sup>. Le second se trouve dans l'épilogue d'*Atala*. Cette fois c'est le narrateur qui rencontre une femme endeuillée qui prolonge la vie de son enfant à travers les soins et les paroles qu'elle lui prodigue, entre la symbolisation du rite et l'investissement imaginaire : « Et la jeune mère chantait d'une voix tremblante, balançait l'enfant sur ses

<sup>40</sup> « Atala était couchée sur un gazon de sensitives de montagnes ; ses pieds, sa tête, ses épaules et une partie de son sein étaient découverts » (*N*, p. 155). La description érotisée du cadavre d'Atala, dont on ne rencontre l'équivalent ni dans *Manon Lescaut*, ni dans *Paul et Virginie*, ni bien sûr dans *La Nouvelle Héloïse*, est une troublante actualisation de la vie dans la mort, dont nous verrons plus loin d'autres exemples.

<sup>41</sup> *N*, p. 155-157.

<sup>42</sup> *N*, p. 449-455.

<sup>43</sup> Michel Butor, art. cité, p. 515.

<sup>44</sup> Il lui dit qu'il aime la mort. *N*, p. 466-468.

genoux, humectait ses lèvres du lait maternel, et prodiguait à la mort tous les soins qu'on donne à la vie<sup>45</sup>. » Dans un registre plus passionnel, Céluta crie son amour au cadavre de son époux, et Outougamiz, s'ouvrant les veines, mêle son sang à celui de son ami dans une fiole qu'il porte autour de son cou, puis l'enterre « sous un arbre inconnu<sup>46</sup> ».

La particularité du scénario funèbre mis au point par Chateaubriand n'est pas tellement l'existence du premier versant, mais celle du second. Il signifie non seulement la présence des morts dans l'existence des vivants, mais que « les sentiments graves », et leur matérialisation dans le tombeau, la prière, le mystère, sont « nécessaires à tous les hommes<sup>47</sup> ». Ce versant, quoique non événementiel, a lui aussi une portée historique indéniable, dans la mesure où la mort, la mémoire et le culte des morts, sont devenus des enjeux politiques de premier ordre dans la France postrévolutionnaire.

### RACONTER ET RÉPARER

Le fait que tous les personnages du cycle des *Natchez* meurent les uns après les autres, et leurs enfants après eux, peut être lu comme une représentation de l'extermination. La mort des personnages n'est pas ici l'ultime péripétie de leur existence malheureuse. Elle constitue le cœur de la fiction. Elle est le fait individuel et collectif majeur, parce qu'elle s'écrit sur le fond d'une méditation historique, dont on ne sait si elle comporte précisément la prise de conscience du *génocide* des Amérindiens (la notion n'existe pas au XIX<sup>e</sup> siècle), mais qui porte explicitement sur l'extinction des peuples, des coutumes, des langues, et du paysage même au contact des colons européens et du fait de leur violence. Le regard de Chateaubriand sur cet aspect de l'histoire de l'humanité – qu'il propose précisément dans le contexte de l'expédition de Saint-Domingue et de la vente de la Louisiane – se distingue radicalement de celui, national, nationaliste et racial de Fenimore Cooper, avec lequel il conviendrait de mener plus loin la comparaison. Il s'en distingue essentiellement parce qu'il fait du blanc l'élément exogène et marginal de l'univers américain, et qu'il est empreint d'un sentiment tragique et d'un fort sentiment de compassion relevé par la poésie.

Pour ce qui est de l'autre versant du scénario funèbre, celui du deuil et du rituel, il a une dimension anthropologique évidente et revendiquée par l'au-

---

<sup>45</sup> *N*, p. 161.

<sup>46</sup> Plus tard, on l'enterre lui-même comme il a enterré René (*N*, p. 491).

<sup>47</sup> *Génie du christianisme*, *op. cit.*, t. II, p. 93.

teur. La compassion de Chateaubriand pour les Natchez est approfondie par la dimension anthropologique de son récit, et celle-ci l'est en retour par sa foncière sympathie à l'égard de ses héros. Tout oppose en la matière son expérience et sa culture à la curiosité encyclopédique d'un Stendhal, par exemple, pour qui les récits de voyage et en particulier les descriptions de Volney ne servent qu'à illustrer la notion d'une humanité primitive et d'un régime de passions plus proche de la nature, sans qu'il abandonne jamais son eurocentrisme, ni prenne jamais conscience de la gravité de ce qui est en train de se passer dans les parties méridionales et occidentales de l'Amérique du Nord<sup>48</sup>.

Conformément au cadre général de son histoire, Chateaubriand se focalise sur deux aspects de la vie des Sauvages : premièrement sur les supplices et sur l'ethos masculin devant la mort, illustré par exemple par les paroles que le jeune Chactas, après sa capture, adresse à ses ennemis<sup>49</sup> ; deuxièmement sur les rites funéraires, les croyances relatives à l'au-delà et les pèlerinages. Ces deux thèmes sont nettement prioritaires et l'emportent sur ce que serait une anthropologie de la vie : mariages, naissances, rites de passage, apprentissages, etc. En revanche, la dimension politique et collective de la vie des Amérindiens est régulièrement mise en évidence par les scènes de conseils de guerre, de serments et de jeux (« les grands jeux ») – dans des passages qui pour certains sont directement décalqués de l'*Iliade*<sup>50</sup>.

Or il se trouve que ces considérations anthropologiques concernent aussi bien les Français que les Amérindiens. Chateaubriand propose au public français, et plus particulièrement à celui que la Révolution a durement éprouvé, un réseau de figures victimaires alternatives non pas à l'ethos du courage mais à l'imaginaire nationaliste et militaire qui commence à influencer sur la forme même de l'État ; il répare aussi symboliquement, dans le registre intimiste et tendre qui est foncièrement le sien, le traumatisme que représente (et que va représenter encore quinze années durant) l'actualité des guerres, des massacres et des charniers, sur le sol français ou loin de la patrie.

<sup>48</sup> Voir à ce sujet Philippe Berthier, *Stendhal et Chateaubriand. Essai sur les ambiguïtés d'une antipathie*, Genève, Droz, 1987, p. 253-255.

<sup>49</sup> « “Je m'appelle Chactas, fils d'Outalissi, fils de Miscou, qui ont enlevé plus de cent chevelures aux héros muscogulges”. Simaghan me dit : “Chactas, fils d'Outalissi, fils de Miscou, réjouis-toi ; tu seras brûlé au grand village.” Je repartis : “Voilà qui va bien” ; et j'entonnais ma chanson de mort » (*N*, p. 104).

<sup>50</sup> Sur un plan scénaristique, bien que la vie de tous les personnages s'édifie dans un contexte guerrier, et soit marquée par la guerre, la comparaison avec l'*Iliade* vaut moins par l'imagerie militaire (qui est toujours réduite au minimum et ne donne lieu à aucun épisode héroïque), que par l'hommage qui est rendu aux morts.

Chez les Natchez, il n'y a pas de nom sur les tombes, et il n'y a pas de monuments de pierre en l'honneur des héros et des rois ; la vanité de ces monuments est explicitement thématisée<sup>51</sup> ; elle le sera encore dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*. Pour lors, il s'agit plutôt de promouvoir un rapport plus intime, plus personnel, moins médiatisé à la mort : les Natchez posent les enfants morts sur les branches des arbres, ou les couchent sous le gazon, ils rassemblent les ossements des ancêtres dans une grotte sacrée (dont le décor donne lieu à une scène formidable<sup>52</sup>), ou dans une cabane où se rassemble la communauté, et les transportent avec eux dans leur exil. Ce contact direct avec les morts est essentiel, non seulement pour comprendre la vibration personnelle, l'intimisme pathétique du texte (l'auteur, lui, n'a pas pu honorer ses morts, il l'écrit solennellement dans la préface de 1801<sup>53</sup>), mais au-delà de son cas particulier, il faut souligner à quel point la représentation qu'il propose des rituels funéraires tranche sur la violence faite aux morts sous la Terreur et sur les champs de bataille. Elle contraste aussi avec les nouvelles dispositions prises pendant la Révolution au sujet des morts (enterrements civils et culte laïc des grands hommes, éloignement des cimetières des églises et des centres, dispersion des cendres<sup>54</sup>). Non seulement le tragique funèbre élaboré dans *Les Natchez* est, par son très haut degré de pathétique et de poésie, à la hauteur des bouleversements et des traumatismes consécutifs à la Terreur et aux guerres de la Révolution, mais il propose une autre forme de consécration des disparus

<sup>51</sup> Entre autres occurrences, celle qui donne le ton, à la première page des *Natchez* : « les mausolées des rois dans nos temples sont-ils plus touchants que le tombeau d'un Indien sous le chêne de sa patrie ? » (*N*, p. 73). Et, dans l'épilogue d'*Atala*, si important pour notre propos : « Oh ! que cette coutume indienne est touchante ! Je vous ai vus dans vos campagnes désolées, pompeux monuments des Crassus et des Césars, et je vous préfère encore ces tombeaux aériens du Sauvage, ces mausolées de fleurs et de verdure que parfume l'abeille [...] » (*N*, p. 161).

<sup>52</sup> *N*, p. 263-267.

<sup>53</sup> « Couvert du sang de mon frère unique, de ma belle-sœur, de celui de l'illustre vieillard leur père ; ayant vu ma mère et une autre sœur pleine de talents, mourir des suites du traitement qu'elles avaient éprouvé dans les cachots, j'ai erré sur les terres étrangères, où le seul ami que j'eusse conservé, s'est poignardé dans mes bras » (*N*, p. 43). Ce texte est l'explication de la clause d'*Atala* (*N*, p. 167).

<sup>54</sup> Le *Génie du christianisme* aborde frontalement ce thème au chapitre « Tombeaux chrétiens », *op. cit.*, t. II, p. 94-95 : « Meurt-on moins en France que dans le reste de l'Europe, où les cimetières sont encore dans les villes ? [...] Il fut réservé à notre siècle de voir ce qu'on regardait comme le plus grand malheur chez les anciens, ce qui était le dernier supplice dont on punissait les scélérats, nous entendons la dispersion des cendres [...] ».

que celles par lesquelles la Révolution elle-même a honoré ses morts, et une autre forme de deuil que celle qu'elle a instituée.

D'une certaine manière, Chateaubriand prend la place laissée à peu près vacante par la tragédie, que la décennie révolutionnaire et en particulier la Terreur ont provisoirement délaissée, pour évoquer la mort, la perte, la rupture, en des termes qui soient à la fois sentimentaux et solennels. Il propose une articulation délicate, et qui serait presque gênante si elle n'était pas conçue avec autant de finesse dans ce puzzle de textes eux-mêmes composites, entre une tragédie singulière (celle d'un personnage qui s'autodétruit, qui est aussi un personnage d'orphelin et d'exilé) et la tragédie collective des peuples anéantis : non pas deux lignes narratives, l'une individuelle, l'autre collective, qui se superposent, se croisent, s'emmêlent et s'éclairent l'une l'autre (ce qui sera la solution scottienne, caractéristique ensuite de tout le roman historique), mais la conduite de deux récits qui demeurent relativement indépendants l'un de l'autre dans une structure souple. C'est ainsi que le texte se présente comme un hommage personnel rendu à deux lignées de morts, et qu'il approfondit une forme de communication avec eux, en même temps que le sentiment pessimiste de la nullité de l'avenir, autrement dit un sentiment tragique de l'existence.