



Babel
Littératures plurielles

39 | 2019
L'imaginaire des grands espaces américains

Chateaubriand en Amérique : christianiser les grands espaces ?

Sébastien Baudoin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/babel/6888>
DOI : 10.4000/babel.6888
ISSN : 2263-4746

Éditeur

Université du Sud Toulon-Var

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2019
Pagination : 115-144
ISSN : 1277-7897

Référence électronique

Sébastien Baudoin, « Chateaubriand en Amérique : christianiser les grands espaces ? », *Babel* [En ligne], 39 | 2019, mis en ligne le 15 décembre 2019, consulté le 22 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/babel/6888> ; DOI : 10.4000/babel.6888

Ce document a été généré automatiquement le 22 janvier 2020.



Babel. Littératures plurielles est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Chateaubriand en Amérique : christianiser les grands espaces ?

Sébastien Baudoin

Le séisme de l'expérience

- 1 Le voyage en Amérique de Chateaubriand est l'histoire d'un malentendu : le jeune malouin, non encore écrivain, cherche à s'illustrer dans le domaine de la botanique, encouragé par Malesherbes, son mentor, et plus largement à devenir un grand voyageur, dans le sillage de Cook, Bougainville ou Marco Polo. Ne doutant de rien, il envisage de découvrir le passage du Nord-Ouest, que personne n'a encore réussi à trouver. Il n'y parviendra pas. Mais ce sublime échec aboutira à une révélation bien plus importante, comme le rappelle le mémorialiste qui revient par sa plume expérimentée sur ces errements un peu fous d'un jeune homme encore tout épris de Rousseau :

Je ne trouvai aucun encouragement à Philadelphie. J'entrevis dès lors que le but de ce premier voyage serait manqué, et que ma course ne serait que le prélude d'un second et plus long voyage. J'en écrivis dans ce sens à M. de Malesherbes, et en attendant l'avenir, je promis à la poésie ce qui serait perdu pour la science. En effet, si je ne rencontrais pas en Amérique ce que j'y cherchais, le monde polaire, j'y rencontrais une nouvelle muse.¹

- 2 La muse s'était révélée à lui à Combourg suite aux paroles, restées mythiques, de sa sœur bien-aimée Lucile à qui il récite ses premiers textes, cette pythie révélant par ses paroles un véritable sésame ouvrant la voie au jeune créateur en devenir : « Tu devrais peindre tout cela »². Mais pour peindre, il faut être inspiré et si les alentours de Combourg suffisent à son adolescence enflammée³, si les grèves de Saint-Malo l'initient à une amorce d'infini sous la férule du vent et des vagues, ses « instituteurs sauvages »⁴, le jeune Chateaubriand, devenu adulte, rêve d'absolu. Il n'y a que le Nouveau Monde, encore à peine né et plein de promesses d'avenir, qui peut le lui apporter. Galvanisé par ses lectures de récits de voyage et d'ouvrages de botanique en compagnie de Chrétien Lamoignon de Malesherbes, il envisage de partir pour l'Amérique, d'autant que le

contexte politique, la Révolution française battant son plein, est menaçant pour un jeune noble breton. Les raisons du départ en Amérique sont complexes⁵ et ce qu'il faut comprendre est bel et bien que c'est une quête de grands espaces, une envie irréprouvable de sonder la grande nature qui galvanise le jeune rêveur et aspirant écrivain. La muse, révélée à Combourg, trouvera dans les grands espaces américains le lieu idéal à son plein épanouissement.

- 3 Ainsi, en Amérique, alors qu'il n'a que 23 ans, Chateaubriand, parti le 8 avril 1791 de Saint-Malo et revenu le 2 janvier 1792 au Havre, devient ce qu'il sera toute sa vie : un voyageur, épris de grands espaces, un paysagiste hors pair et surtout un être profondément en accord avec le spectacle de la nature⁶. L'expérience américaine essaime dans toute l'œuvre de Chateaubriand, bien au-delà de ce que je nomme « la matière américaine » (*Atala*, *René*, *Les Natchez*, *Voyage en Amérique*) : on en retrouve des traces dans *l'Essai sur les Révolutions*, dans *le Génie du Christianisme* ou encore dans *le Voyage en Italie* et *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* : la logique analogique y joue à plein pour faire de l'expérience du Nouveau Monde une référence à l'aune de laquelle penser tout voyage et toute géographie poétique⁷. Partir aussi jeune loin de tout et de tous, seul face à la grande nature, à l'épreuve de la sauvagerie et de l'inconnu n'a rien d'anodin : là, Chateaubriand se livre à une double expérience qui se résout dans une troisième, plus profonde et décisive, dessinant les contours de notre propos.
- 4 L'Amérique se présente d'abord comme une espace propre à faire germer en Chateaubriand une foi chrétienne qui s'avouera plus explicitement plus tard, après la mort de sa mère, de manière rétrospective. Mais cet élan de l'âme vers un Dieu s'exprimant à travers la nature ne détourne pas pour autant le jeune Chateaubriand des séductions du paganisme et notamment de l'appel des sens : la géographie américaine, en particulier, est une invitation à la sensualité et à l'extase du corps. Alors, comment résoudre cette tension entre l'âme et le corps exprimés conjointement dans cet espace sans limites ? Sans doute en s'illimitant et en cherchant, par la confrontation au sublime, à épouser les contradictions de son être pour les assumer pleinement. Les grands espaces américains deviennent ainsi lieu initiatique fondamental conduisant à une quête ontologique qui demeure irrésolue : après la spiritualité et la sensualité vient le vertige.

Spiritualité des grands espaces

- 5 Pendant son exil en Angleterre, de 1793 à 1800, Chateaubriand travaille à plusieurs œuvres, *l'Essai sur les Révolutions* (qui paraîtra à Londres en 1797), *le Génie du christianisme* (publié en 1800) et *Les Natchez*, qu'il commence sous une forme épique, répartie en XII livres et qu'il poursuivra ensuite d'une seule tenant en prose sans segmentation en 1826, lors de la constitution de ses *Œuvres complètes* publiées chez Ladvocat. Londres et l'Angleterre deviennent le lieu où la matière américaine prend forme : Chateaubriand y reprend ses notes prises in situ, rêve dans le parc de Kensington aux aventures de son double fictif René et songe à écrire une grande épopée indienne qui deviendra plus tard *Les Natchez*, initialement intitulée *Les Sauvages*. L'espace naturel américain n'est pas tout de suite christianisé, perçu comme un « Nouvel Eden » où Dieu déploie toutes ses magnificences mais aussi avertit l'homme avec violence que sa colère peut aussi être ravageuse. Cette vision transfigurée de l'espace américain ne semble poindre qu'à partir du *Génie du christianisme*, étant

l'apologie entreprise par le jeune écrivain. En effet, l'une des plus belles pages sur l'Amérique, baptisée la « nuit américaine », abréviation de la « Nuit chez les Sauvages de l'Amérique », semble étrangère à tout sentiment chrétien, tout à l'effroi ténébreux du grondement de la cataracte de Niagara et à l'enchantement d'une nuit pure et lunaire. Livré à la « jouissance » nouvelle éprouvée par son âme, tout imprégné de Rousseau, Chateaubriand a l'impression de se faire, comme René, « sauvage parmi des Sauvages⁸ » et de renouer avec une griserie originelle, celle de se sentir libre des fers de la civilisation, tout occupé de « méditations enchantées ». Suivant une famille d'indiens, il ne parvient pas à dormir et se lève pour contempler la nature endormie sous la voûte nocturne :

La lune était au plus haut point du ciel : on voyait çà et là, dans de grands intervalles épurés, scintiller mille étoiles. Tantôt la lune reposait sur un groupe de nuages, qui ressemblait à la cime de hautes montagnes couronnées de neige ; peu à peu ces nues s'allongeaient, se déroulaient en zones diaphanes et onduleuses de satin blanc, ou se transformaient en légers flocons d'écume, en innombrables troupeaux errant dans les plaines bleues du firmament. Une autre fois, la voûte aérienne paraissait changée en une grève où l'on distinguait les couches horizontales, les rides parallèles tracées comme par le flux et le reflux régulier de la mer : une bouffée de vent venait encore déchirer le voile, et partout se formaient dans les cieux de grands bancs d'une ouate éblouissante de blancheur, si doux à l'œil, qu'on croyait ressentir leur mollesse et leur élasticité. La scène sur la terre n'était pas moins ravissante : le jour céruséen et velouté de la lune, flottait silencieusement sur la cime des forêts, et descendant dans les intervalles des arbres, poussait des gerbes de lumière jusque dans l'épaisseur des plus profondes ténèbres. L'étroit ruisseau qui coulait à mes pieds, s'enfonçant tour à tour sous des fourrés de chênes-saules et d'arbres à sucre, et reparaisant un peu plus loin dans des clairières tout brillant des constellations de la nuit, ressemblait à un ruban de moire et d'azur, semé de crachats de diamants, et coupé transversalement de bandes noires. De l'autre côté de la rivière, dans une vaste prairie naturelle, la clarté de la lune dormait sans mouvement sur les gazons où elle était étendue comme des toiles. Des bouleaux dispersés çà et là dans la savane, tantôt, selon le caprice des brises, se couvrant d'obscurité, et formant comme des îles d'ombres flottantes sur une mer d'immobile lumière. Auprès, tout était silence et repos, hors la chute de quelques feuilles, le passage brusque d'un vent subit, les gémissements rares et interrompus de la hulotte ; mais au loin, par intervalle, on entendait les roulements solennels de la cataracte de Niagara, qui dans le calme de la nuit, se prolongeaient de désert en désert, et expiraient à travers les forêts solitaires.

La grandeur, la mélancolie de ce tableau, ne sauraient s'exprimer dans les langues humaines ; les plus belles nuits en Europe ne peuvent en donner une idée. Au milieu de nos champs cultivés, en vain l'imagination cherche à s'étendre, elle rencontre de toutes parts les habitations des hommes ; mais, 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 tomber avec la masse des ondes, et pour ainsi dire à se mêler, à se fondre avec toute une nature sauvage et sublime⁹.

- 6 Comme l'indique Chateaubriand, ce tableau sera repris dans le *Génie du christianisme* qui en fera un exemple des merveilles de la création telles que Dieu peut en produire, prouvant par là son infinie bonté et son pouvoir immense. Avant cela, il est exempt de toute présence spirituelle. La lune règne en maîtresse, comme une divinité païenne et semble demeurer la ligne de partage lumineuse, conduisant à une transfiguration de l'espace, belle illusion qui fait prendre le ciel pour la terre dans un imaginaire léger de la courbe et du moutonnement, ou pour la mer par les rides d'une surface vaguement écumante. La déesse lunaire demeure le fil rouge qui ordonne la description et unifie le

ciel et la terre dans une même atmosphère de rêve éveillé, où les formes se devinent, s'opacifient ou se dévoilent au gré de ses pâles rayons. Tout concourt, par l'effet tamisé de la clarté douteuse, à mimer un engourdissement qui devrait être celui du dormeur éveillé Chateaubriand, prélude en réalité au réveil du monstre endormi au loin – la rugissante Niagara. Ce contraste ménagé dans le « calme de la nuit » fait retentir l'écho de la cataracte comme un spectacle grandiose voilé encore à la vue, avec une dimension éminemment théâtrale avec ses « roulements solennels ». Chateaubriand décode aussitôt les impressions ressenties et ce qu'il faut y lire : non pas la magnificence d'un Dieu rémunérateur tout puissant mais bien quelque chose qui relève d'un sublime de l'ineffable, qui ne peut pas encore être nommé, la foi n'étant pas encore déclarée. Cela ne peut « s'exprimer dans les langues humaines » mais demeure endémique de l'Amérique, lieu de la démesure qui surpasse l'Europe trop circonscrite. Tout est affaire d'imagination qui « cherche à s'étendre », d'âme qui « se plaît à s'enfoncer, à se perdre » et surgit l'image fondamentale de l'« océan » d'« éternelles forêts ». L'extase ressentie est clairement panthéiste car le voyage rêvé de l'âme perdue dans ces immensités se fait sous l'angle du plaisir et de la pénétration extatique : « errer », « planer », puis « tomber » et enfin « se mêler », « se fondre avec toute une nature sauvage et sublime ».

- 7 Dès *Atala* (1801), tout change : si la bipolarité des grands espaces américains demeure, elle adopte un autre régime. Le ciel et la terre se redistribuent selon une appréhension double qui vise toujours à faire signe vers un horizon céleste et divin. Le célèbre prologue d'*Atala*, initialement destiné à être celui de l'épopée indienne méditée par Chateaubriand, organise en effet une double appréhension des vastitudes naturelles du Nouveau Monde en fonction non plus de la lumière lunaire comme dans le tableau précédent mais du fleuve Meschacébé (Mississippi), délimitant une rive boisée et verticale liant la terre et le ciel, et une rive horizontale où les plaines à perte de vue rejoignent les confins de l'espace céleste :

Les deux rives du Meschacébé présentent le tableau le plus extraordinaire. Sur le bord occidental, des savanes se déroulent à perte de vue ; leurs flots de verdure, en s'éloignant, semblent monter dans l'azur du ciel où ils s'évanouissent. On voit dans ces prairies sans bornes errer à l'aventure des troupeaux de trois ou quatre mille buffles sauvages. Quelquefois un bison chargé d'années, fendant les flots à la nage, se vient coucher parmi de hautes herbes, dans une île du Meschacébé. A son front orné de deux croissants, à sa barbe antique et limoneuse, vous le prendriez pour le dieu du fleuve, qui jette un œil satisfait sur la grandeur de ses ondes, et la sauvage abondance de ses rives.

Telle est la scène sur le bord occidental ; mais elle change sur le bord opposé, et forme avec la première un admirable contraste. Suspendus sur les cours des eaux, groupés sur les rochers et sur les montagnes, dispersés dans les vallées, des arbres de toutes les formes, de toutes les couleurs, de tous les parfums, se mêlent, croissent ensemble, montent dans les airs à des hauteurs qui fatiguent les regards. Les vignes sauvages, les bignonias, les coloquintes, s'entrelacent au pied de ces arbres, escaladent leurs rameaux, grimpent à l'extrémité des branches, s'élançant de l'érable au tulipier, du tulipier à l'alcée, en formant mille grottes, mille voûtes, mille portiques. Souvent égarées d'arbre en arbre, ces lianes traversent des bras de rivières, sur lesquels elles jettent des ponts de fleurs. Du sein de ces massifs, le magnolia élève son cône immobile ; surmonté de ses larges roses blanches, il domine toute la forêt, et n'a d'autre rival que le palmier, qui balance légèrement auprès de lui ses éventails de verdure.

Une multitude d'animaux placés dans ces retraites par la main du Créateur, y répandent l'enchantement et la vie. De l'extrémité des avenues, on aperçoit des

ours enivrés de raisins, qui chancellent sur les branches des ormeaux ; des caribous se baignent dans un lac ; des écureuils noirs se jouent dans l'épaisseur des feuillages ; des oiseaux-moqueurs, des colombes de Virginie de la grosseur d'un passereau, descendent sur les gazons rougis par les fraises ; des perroquets verts à tête jaune, des piverts empourprés, des cardinaux de feu, grimpent en circulant au haut des cyprès ; des colibris étincellent sur le jasmin des Florides, et des serpents-oiseleurs sifflent suspendus aux dômes des bois, en s'y balançant comme des lianes. Si tout est silence et repos dans les savanes de l'autre côté du fleuve, tout ici, au contraire, est mouvement et murmure : des coups de bec contre le tronc des chênes, des froissements d'animaux qui marchent, broutent ou broient entre leurs dents les noyaux des fruits, des sourds bruissements d'ondes, de faibles gémissements, de sourds meuglements, de doux roucoulements, remplissent ces déserts d'une tendre et sauvage harmonie. Mais quand une brise vient à animer ces solitudes, à balancer ces corps flottants, à confondre ces masses de blanc, d'azur, de vert, de rose, à mêler toutes les couleurs, à réunir tous les murmures ; alors il sort de tels bruits au fond des forêts, il se passe de telles choses aux yeux, que j'essaierais en vain de les décrire à ceux qui n'ont point parcouru ces champs primitifs de la nature.¹⁰

- 8 *Atala* est construit comme une parabole illustrant la vertu de la religion chrétienne¹¹ qui entend prouver la beauté et la bonté de la religion chrétienne par un récit exemplaire en regard d'un autre, non-exemplaire – René – qui dénonce l'égaré d'un être qui se désespère car il n'a pas trouvé la foi qui réglerait son existence et le conduirait à l'épanouissement. Les rives du Meschacebé déroulent les merveilles de la Nature avec l'abondance de la prodigalité divine : il irrigue une contrée « que les habitants des Etats-Unis appellent le nouvel Eden¹² » et le fleuve charrie sur ses bords tous les bienfaits divins qui favorisent leur épanouissement sans limite. L'euphorie de l'espace se traduit par le vocabulaire hyperbolique¹³ et par la logique énumérative qui mime la richesse des bienfaits célestes versés sur cette région du monde. Ce renouement avec le paradis perdu¹⁴ fait du contemplateur un nouvel Adam qui s'émerveille devant la perfection qu'il contemple. Tout tend vers le divin comme point de fuite et « horizon fabuleux »¹⁵ : les savanes « se déroulent à perte de vue » et l'imaginaire de l'océan végétal refait surface tant la traversée de l'Atlantique a marqué définitivement Chateaubriand. Ces « flots de verdure » donnent lieu à une hallucination qui n'est que le signe d'un esprit habité par la foi puisqu'ils semblent « monter dans l'azur du ciel où ils s'évanouissent ». Rejoignant les confins et le royaume divin, ils cessent d'exister et se noient dans la pure essence. Ce n'est plus l'âme égarée de la nuit américaine qui vogue dans les espaces nocturnes mais désormais des « troupeaux » qui matérialisent cette errance qui n'en est plus une mais, circonscrits dans le cadre des plaines, anticipent sur le clou du premier tableau du diptyque : la figure du bison, représentant de Dieu au sein de sa Création, avec son auréole de corne – le « front orné de deux croissants » – et sa barbe divine, signe de sagesse – « sa barbe antique et limoneuse ». Chateaubriand l'apparente d'ailleurs au « dieu du fleuve » qui « jette un œil satisfait sur la grandeur de ses ondes, et la sauvage abondance de ses rives ».
- 9 En incluant une figure païenne du Dieu de la Création dans son tableau, Chateaubriand ne trouble pas tant les repères spirituels qu'il n'annexe l'espace naturel sauvage à un ordre supérieur qui semble lui donner un sens. Tout s'explique et tout s'échelonne dans ce tableau. Ce ne sont plus les errements d'une âme jouissant d'un spectacle rousseauiste mais la contemplation d'un chef-d'œuvre architectural dont le « bord occidental » donne une idée. Le temple de la nature, ce fameux songe d'une cathédrale végétale auquel Chateaubriand consacre un chapitre dans le *Génie du christianisme*¹⁶,

trouve ici sa réalisation naturelle. La nature architecte ordonne un chaos préalable comparable, par les mouvements esquissés, à celui de l'âme frénétique de la nuit américaine : les arbres prolifèrent (suspendus, groupés, dispersés), exprimant la quintessence du sensible (formes, couleurs, parfums) dans une vision globalisante qui les synthétisent et semblent canaliser la totalité de leurs mouvements (se mêlent, croissent, montent). Or, ce mouvement est bien celui d'une élévation vers le divin¹⁷. Le trajet végétal est celui du païen qui se convertit, du chaos qui trouve sens dans l'unité de la Création : les « voûtes » et « portiques » rappellent un édifice religieux et les « grottes » le refuge de l'anachorète comme du père Souël dans *Atala*. Symbole de ce trajet spirituel, les lianes, d'abord « égarées » qui finissent par trouver leur chemin comme les troupeaux aboutissant au bison leur guide et leur berger puisqu'elles finissent par « travers[er] des bras de rivières, sur lesquels elles jettent des ponts de fleurs ». Là encore, le second tableau du diptyque se termine par le clou du spectacle, non plus le bison divin mais le roi des arbres, le « magnolia », nouvelle image de la puissance du Créateur car il « domine toute la forêt » trouvant dans le palmier en quelque sorte son acolyte mais aussi son serviteur qui « balance légèrement auprès de lui ses éventails de verdure » comme pour lui prêter finalement allégeance.

- 10 Le diptyque est parachevé par l'évocation très claire de la présence divine : ces « retraites » sont un paradis perdu marqué par « la main du Créateur », le dieu rémunérateur et prodigue qui « y répan[d] l'enchantement et la vie ». Le prologue d'*Atala* commence donc comme un grand hymne à la toute-puissance divine en peignant avec poésie la grandeur exotique d'un espace prodigue : les saynètes, véritables vignettes animées énumérant la faune américaine n'est que le déroulé de la palette du peintre à la gloire d'un Dieu qui a converti le paganisme (représenté par le serpentescue, les arbres suspendus, mêlés puis les lianes égarées) en christianisme, quintessencié dans la figure du serpent (le Diable) devenu oiseau (légèreté de l'ange et du divin) – les « serpents-oiseleurs » qui « sifflent suspendus aux dômes des bois, en s'y balançant comme des lianes ».
- 11 Si tout chante les vertus de la Création, le début du prologue donne des espaces américains une perception plus ambiguë. Tout commence par un panorama vertigineux des fleuves d'Amérique conduisant au fleuve essentiel, cœur de l'action, le Meschacébé. Mais ce « Nil des déserts » n'en est pas moins dangereux et devastateur :

La France possédait autrefois, dans l'Amérique septentrionale, un vaste empire qui s'étendait depuis le Labrador jusqu'aux Florides, et depuis les rivages de l'Atlantique jusqu'aux lacs les plus reculés du haut Canada.

Quatre grands fleuves, ayant leurs sources dans les mêmes montagnes, divisaient ces régions immenses : le fleuve Saint-Laurent qui se perd à l'est dans le golfe de son nom, la rivière de l'Ouest qui porte ses eaux à des mers inconnues, le fleuve Bourbon qui se précipite du midi au nord dans la baie d'Hudson, et le Meschacébé, qui tombe du nord au midi dans le golfe du Mexique.

Ce dernier fleuve, dans un cours de plus de mille lieues, arrose une délicieuse contrée que les habitants des États-Unis appellent le nouvel Éden, et à laquelle les Français ont laissé le doux nom de Louisiane. Mille autres fleuves, tributaires du Meschacébé, le Missouri, l'Illinois, l'Akanza, l'Ohio, le Wabache, le Tenase, l'engraissent de leur limon et le fertilisent de leurs eaux. Quand tous ces fleuves se sont gonflés des déluges de l'hiver ; quand les tempêtes ont abattu des pans entiers de forêts, les arbres déracinés s'assemblent sur les sources. Bientôt les vases se cimentent, les lianes les enchaînent, et des plantes y prenant racine de toutes parts, achèvent de consolider ces débris. Charriés par les vagues écumantes, ils descendent au Meschacébé. Le fleuve s'en empare, les pousse au golfe mexicain, les

échoue sur des bancs de sable et accroît ainsi le nombre de ses embouchures. Par intervalles, il élève sa voix, en passant sous les monts, et répand ses eaux débordées autour des colonnades des forêts et des pyramides des tombeaux indiens ; c'est le Nil des déserts. Mais la grâce est toujours unie à la magnificence dans les scènes de la nature : tandis que le courant du milieu entraîne vers la mer les cadavres des pins et des chênes, on voit sur les deux courants latéraux remonter le long des rivages, des îles flottantes de pistia et de nénuphar, dont les roses jaunes s'élèvent comme de petits pavillons. Des serpents verts, des hérons bleus, des flamants roses, de jeunes crocodiles s'embarquent passagers sur ces vaisseaux de fleurs, et la colonie, déployant au vent ses voiles d'or, va aborder endormie dans quelque anse retirée du fleuve.¹⁸

- 12 Les deux premiers paragraphes de l'œuvre prennent un recul à la fois historique et géographique sur la scène qui va suivre : il s'agit à la fois de rappeler la nostalgie chateaubrianesque de l'ancien empire français d'Amérique et de préluder, par un rappel à la Genèse et aux quatre fleuves qui alimentent le Jardin d'Eden¹⁹, à la présentation du fleuve essentiel autour duquel l'action se situera. Le Nouveau Monde devient ainsi, par analogie biblique, isomorphe de l'Eden, bel et bien un « nouvel Eden », un paradis perdu retrouvé sur Terre. Tout fait signe vers un espace prodigue qui voisine avec son envers, la destruction et le vide. C'est que l'excès de bienfaits peut se retourner contre le paradis et le muer en enfer. La crue du Meschacebé illustre alors l'orgueil trop grand qui peut griser l'être inclus dans ce paradis²⁰. Dans le prologue d'*Atala*, la crue du Meschacebé témoigne aussi de l'envers du paradis américain, qui peut se révéler sous l'aspect d'une apocalypse des éléments, signe de la fragilité du bonheur et de leur précarité. Si l'on a pu y lire, étendu au désastre épique des Natchez, une allégorie de la Révolution française qui a fait basculer et réduit à néant le paradis perdu de l'Ancien régime²¹, il n'en demeure pas moins que les signes annonciateurs révèlent l'ambivalence et la fragilité de la relecture chrétienne providentialiste des espaces américains. La « grosse voix » du fleuve qui « [s'] empare » des lambeaux du paradis pour les emporter sur son débit endiablé peut faire signe vers celle, surnaturelle, d'un Dieu en colère, qui cherche à détruire sa Création²². Tout semble pris dans une même force de liquidation incontrôlable, les symboles de mort (« cadavres des pins et des chênes », emblèmes de la force) ou de vie (« îles flottantes » colorées et « vaisseaux de fleurs »). Le chaos et la violence débouchent sur l'apaisement engourdi d'une arrivée à bon port là où le naufrage semblait assuré. L'éloge de la « grâce » et de la « magnificence » l'emporte malgré tout mais l'ambivalence est néanmoins présente. Un dernier exemple en donnera une illustration patente : la description de la cataracte de Niagara.
- 13 L'épilogue d'*Atala* est une réécriture, au sein de la fiction, d'un épisode vécu par Chateaubriand, qui arriva aux abords de la cataracte de Niagara le 11 août 1791, y restant jusqu'en septembre après avoir chuté sur les lieux, en convalescence dans le village Niagara. Dans l'épilogue d'*Atala*, c'est un « voyageur aux terres lointaines » qui prend la parole et qui entend rapporter « fidèlement » « ce que des Indiens » lui ont « appris » d'*Atala*, de Chactas et de René. Se plaçant dans une filiation de conteurs, il se présente aussi en double de Chateaubriand en Amérique, « curieux de voir au nord l'autre merveille de cet empire » (avec le Meschacebé) à savoir « la cataracte de Niagara ». Sa description trahit à la fois l'imprégnation chrétienne de sa vision mais aussi la permanence d'une tension entre la vie et la mort qui rendent le lieu particulièrement ambivalent :

Nous arrivâmes bientôt au bord de la cataracte, qui s'annonçait par d'affreux mugissements. Elle est formée par la rivière Niagara, qui sort du lac Érié, et se jette dans le lac Ontario ; sa hauteur perpendiculaire est de cent quarante-quatre pieds. Depuis le lac Érié jusqu'au moment de sa chute, c'est moins un fleuve qu'une mer, dont les torrents se pressent à la bouche béante d'un gouffre. La cataracte se divise en deux branches et se courbe en fer à cheval. Entre les deux chutes s'avance une île creusée en dessous, sui pend avec tous ses arbres sur le chaos des ondes. La masse du fleuve qui se précipite au midi, s'arrondit en un vaste cylindre, puis se déroule en nappe de neige, et brille au soleil de toutes les couleurs. Celle qui tombe au levant descend dans une ombre effrayante ; on dirait une colonne d'eau du déluge. Mille arcs-en-ciel se courbent et se croisent sur l'abîme. Frappant le roc ébranlé, l'eau rejaillit en tourbillons d'écume, qui s'élèvent au-dessus des forêts, comme des fumées d'un vaste embrasement. Des pins, des noyers sauvages, des rochers taillés en forme de fantômes, décorent la scène. Des aigles entraînés par le courant d'air, descendent en tournoyant au fond du gouffre ; et des carcajous se suspendent par leurs queues flexibles au bout d'une branche abaissée, pour saisir dans l'abîme, les cadavres brisés des élans et des ours.²³

- 14 Face à ce « spectacle », le voyageur ressent un « plaisir mêlé de terreur », sentiment caractéristique du sublime ambivalent, qui se retrouve à travers l'espace paradoxal de la cataracte. La fin d'*Atala* coïncide logiquement avec une idée de fin du monde, représenté ici par le gouffre, image du néant et de la mort. Niagara semble une continuation du Meschacebé et des puissantes eaux létales mais cette fois-ci, plus aucun signe de vie semble en apparence sauver le lieu de sa dimension destructrice, comme si le prélude heureux du nouvel Eden ne visait qu'à déboucher sur son néant, la vie appelant *in fine* la mort par cette « bouche béante » du monstre Niagara, dont les « roulements » avaient pourtant bercé du frisson du tonnerre lointain l'auditeur de l'*Essai sur les Révolutions*. Tout porte à croire qu'en contemplant le gouffre de Niagara, le voyageur a vu la mort en face, dans toutes ses horreurs et sa puissance dévastatrice, témoin en est le clou du tableau, point de mire sépulcral, « les cadavres brisés des élans et des ours » avalés par d'autres bouches d'ombre, celle des « carcajous »²⁴, animaux mythique du panthéon animiste indien. Les « roulements » harmonieux de l'*Essai sur les Révolutions* sont devenus « d'affreux mugissements » comme s'il s'agissait de contempler l'entrée des Enfers en percevant les cris des âmes damnées qui y sont prisonnières. Fleuve devenu mer, Niagara est double et duplice, comme les « deux branches » qui la divisent avant la chute (adamique) et qui « se courbe en fer à cheval²⁵ » : elle impressionne et enthousiasme par sa grandeur²⁶ mais effraie par sa violence²⁷ et son aspect ténébreux à la branche du « levant », contrastant avec l'aspect solaire de la branche du « midi », avec son « ombre effrayante » et l'allusion biblique à la « colonne d'eau du déluge ».
- 15 Or, on ne sait si l'on se situe à l'épisode rejoué du Déluge ou au stade antérieur du chaos, comme le laisse entendre le « chaos des ondes » qui précède. Il semble que le déroulé descriptif rejoue en un paragraphe toute la Genèse, du Chaos à la Création du monde puis au Déluge. Tout fait alors signe vers le vertige de l'indécidable, les arcs-en-ciel qui « se courbent et se croisent », « les fumées » qui s'élèvent, les « fantômes » de rochers donnant la clé du passage en ce qu'il s'agit d'une scène d'illusions, où le sublime sombre, burkéen, se révèle sous les ors du spectacle solaire apparent : la décoration est macabre et l'aigle devient un psychopompe qui conduit le regard du spectateur selon cet axe tourbillonnant du vol plané jusqu'au vertige ultime de la mort qui guette et menace l'homme lui-même derrière les fantômes animaliers. Or, le mouvement des carcajous qui viennent récupérer les cadavres rejoue, sur le mode mineur, celui des

eaux qui plongent dans la « bouche béante » du « gouffre ». Comme les carcajous, le spectateur comme le lecteur sont suspendus à contempler la mort. La masse prodigieuse du fleuve, sa puissance, ses beautés lumineuses ou noires, tout cela ne conduirait donc qu'au néant : le paradis est définitivement voué à être perdu, ce qui serait au fond son essence même si l'on en croit Marcel Proust²⁸. C'est que cet espace christianisé à dessein apologétique n'est en réalité qu'un des deux visages de ce monde nouveau, où se révèle aussi au jeune voyageur la sensualité exubérante de l'exotisme, tentation du génie du paganisme à laquelle cède volontiers ce peintre animé par la muse d'outre-monde.

Sensualité de la nature

- 16 Idéalement saisis à « l'âge des passions »²⁹, celui de l'adolescence des cœurs, les héros des fictions américaines de Chateaubriand en éprouvent le « vague » qu'il a théorisé, utilisant ses fictions comme des applications pratiques après la règle formulée dans *Génie du Christianisme*³⁰. Le « cœur religieux »³¹ est perpétuellement en butte aux « funestes passions »³², qu'il s'agit de « dompter »³³ avant que le pire ne soit commis. Le programme sentimental est d'emblée formulé : religion contre sensualité. Mais l'opposition n'est pas si franche qu'il y paraît, comme l'a bien montré Fabienne Bercegol³⁴. C'est que la religion chrétienne a ses séductions qui passent aussi par les sens et trouvent à se manifester dans la Grande Nature, où le vertige de l'infini place l'homme face à sa propre finitude. Pour l'anatomiste du cœur, cette finitude pose problème. Elle se heurte au désir infini : « on habite, avec un cœur vide, un monde plein » : tel est l'axiome principal du « vague des passions »³⁵. Car la caractéristique essentielle des passions américaines est d'être inconstantes et insaisissables : en proie aux limites plus qu'indéterminées de l'amitié et de l'amour³⁶, elles se heurtent à l'interdit maternel et religieux dans *Atala*³⁷. C'est Chactas, devenu vieux, qui formule le mieux cette énigme du cœur romantique par l'exclamative désespérée : « qu'ils sont incompréhensibles les mortels agités par les passions ! »³⁸. La passion renvoie à l'abîme insondable de l'être, à sa nature insaisissable, mais elle est aussi dénoncée pour sa destinée incertaine : « où nous conduira cette passion ? »³⁹ demande, inquiet, le jeune Chactas à sa fuyarde bien-aimée, *Atala*.
- 17 Le labyrinthe des passions se redéploie dans la vastitude des espaces américains et notamment dans la prodigalité végétale, à la fois le symbole d'un Dieu fertile et de la richesse de la création mais aussi de l'exacerbation d'un désir débridé⁴⁰. Le motif de l'entrelacement des branches ou des lianes, en particulier⁴¹, renvoie au chaos des passions : ainsi, le cœur désirant a besoin d'une médiatisation pour résoudre ses propres contradictions : le corps les exprime et les unit mais ne les résout pas toujours aussi la nature semble-t-elle un ultime recours pour mettre à distance les cœurs incompréhensibles et tenter d'en saisir les tenants et aboutissants. Chateaubriand utilise les ficelles du roman noir pour donner à la convulsion des passions sa pleine expression : le paysage s'en fait le témoin en réitérant à l'envi le parallèle entre les troubles du cœur et les orages du ciel⁴², le cœur figurant une éponge qui absorbe la pulsion vitaliste du fleuve et son flot débordant⁴³. La météorologie sentimentale héritée des romans du XVIIIe siècle est employée de manière topique : l'amitié de Mila, personnification de la sérénité, et de Céluta, orage perpétuel, est ainsi à prendre sous l'angle antithétique de « la tranquillité au sein de l'orage »⁴⁴. Les amours de Mila et

Outougamiz trahissent l'incertitude des passions naissantes sous l'angle de l'orage qui pointe à l'horizon⁴⁵ et les ressources de l'analogie lacrymale permettent au paysage d'appliquer un baume poétique aux désordres du cœur et des sens. Dans la même perspective, les conformités géographiques des espaces de la Floride, empruntés à Bartram, comme le puits naturel, est souvent évoqué pour illustrer les dangers de la passion sous une apparence anodine puisqu'il cache au fond de lui un terrible crocodile⁴⁶.

- 18 Chateaubriand met en garde contre les passions du cœur mais les valorise aussi par l'analogie paysagère : miroir de l'âme tourmentée, le paysage a ses charmes comme l'âme ses soleils. Si la « fleur » de « l'espérance » ne fleurit pas dans les déserts de l'Amérique⁴⁷, la naissance de la passion ne s'exprime pas moins par des images végétales : la pudeur de Céluta empourprée est comparée à un lis trempée dans une « sève purpurine »⁴⁸, le cœur est semblable à un arbre à « baume » pensant les blessures à vif⁴⁹, celui de cette même Céluta s'élève comme la rosée aux résonances florales⁵⁰. La luminosité du paysage éclaire logiquement le versant heureux du cœur : Atala devient soleil⁵¹ et les souvenirs amoureux sont rapprochés des derniers « feux du jour »⁵². Le risque cependant demeure : la nature pourrait bien, à force d'exprimer le langage des passions, se fondre dans un tout indistinct avec les êtres qui y évoluent comme Izéphar, comparée au paysage autant que le paysage l'évoque⁵³. La nature américaine cristallise les cœurs et les corps, essentiellement féminins, qui disent le désir en termes métonymiques et paysagers. Fabienne Bercegol l'a bien montré, la problématique du désir chez Chateaubriand s'exprime en termes de « tentation »⁵⁴. Tout renvoie au mystère de la féminité et plus largement du désir qui se cache dans les replis de ce monde sensuel qu'est l'Amérique sauvage où la nature s'affranchit des hommes, concentrée dans ces « ondes mystérieuses » où la jeune indienne Mila, nageant avec des attitudes languissantes, cherche « des voluptés cachées »⁵⁵. Comme Niagara, dont Pierre Glaudes a analysé les implications psychanalytiques, René, en Amérique, semble hériter du caractère volcanique de l'Etna qu'il a visité lors du Grand Tour qu'il retrace dans son récit éponyme. Il n'est pas étonnant que l'Etna, dans *René*, soit doté d'une « bouche » et d'« entrailles brûlantes »⁵⁶ : le jeune homme consumé par ses passions y voit un fidèle reflet de son être torturé. Ainsi, l'homme-Etna devient une image qui cristallise les passions et les expriment en termes paysagers : volcanique, René sent « couler dans [son] cœur comme des ruisseaux d'une lave ardente »⁵⁷ car, *Les Natchez* nous l'apprennent, « un feu dévorant coule dans tous les cœurs »⁵⁸. C'est le fleuve brûlant des Enfers qui excite les passions les plus destructrices et se heurte, dans l'univers binaire du Nouveau-Monde, au fleuve de fécondité – le Meschacébé – qui innerve les êtres et trouve son illustration dans l'image du cœur-source, qui apaise et éteint l'incendie intérieur. L'Amérique excite les passions en tant que royaume de la solitude des cœurs⁵⁹ - c'est la leçon du père Aubry - mais il est aussi vecteur de renaissance : c'est un paradis, parce que perdu. Face à « l'ardeur de désir » qui « suit partout »⁶⁰ le frère d'Amélie, le cœur absorbe la démesure du paysage, comparé à « 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 »⁶¹. Se réveillant au Nouveau Monde, l'exilé européen croit renaître en sentant « son sang rafraîchi descendre de son cœur dans ses veines et par un long détour remonter à sa source »⁶², il devient le Meschacébé et cet exercice de fusion avec le paysage n'est pas sans risque de noyade, puisque le fleuve est aussi Niagara, cet abîme où plongeront Mila et Céluta dévastées par les passions funestes.

19 L'anatomie des cœurs et des corps, par la phase de cristallisation des sens sur Mila et ses doubles sensuels a appris au lecteur toute l'ambivalence des désirs, pulsion libérée qui se heurte à l'interdit, cœur ressourcé ou consumé. Pour penser cette ambivalence des passions, Chateaubriand utilise le paysage pour mettre à distance les tensions et les résoudre dans la constitution d'un cadre naturel. Il intègre les corps et les fonde dans le tout indistinct de la Grande Nature animée par Dieu. Or, tout porte à croire que la Grande Nature américaine figure un boudoir sensualiste à ciel ouvert, invitation à l'abandon, à la furie des passions tout autant que mise en garde face à ces débordements : la parabole du Meschacébé, à la fin de *René*, illustre bien l'appel à la modération des passions par l'image de la crue dévastatrice. La lecture des *Confessions mal Faites*, selon Fabienne Bercegol, aurait constitué la matrice des représentations des passions pour le jeune Chateaubriand : la « découverte du désir » ne pourrait se faire que « dans et par l'interdit »⁶³. Le paysage américain de ses fictions aide à franchir cet interdit moral et tout semble pousser les personnages d'amants à la faute tant il se constitue en cadre sensuel invitant aux délices des sens. Dans le sillage de Pierre Glaudes, pour qui « les forêts du Nouveau Monde » par leur « sauvagerie », favorisent « l'effervescence pulsionnelle »⁶⁴, il semble qu'il se dessine aussi comme son pendant inverse, l'invitation lascive à la débauche sensuelle. C'est ainsi qu'Atala et Chactas décident délibérément de se laisser entraîner par la force pulsionnelle du Meschacébé⁶⁵. Laisser le fleuve conduire sa destinée, c'est s'abandonner résolument au flux des passions. C'est que la molle Amérique est une terre nourricière et accueillante, qui dispose pour les amants en quête de sécurité de « riantes hôtelleries »⁶⁶. Mais c'est aussi une terre lascive : la « douteuse obscurité » des forêts⁶⁷ où les amants sont « perdu[s] sans retour »⁶⁸, égarés dans le tourbillon de la passion, n'a d'égal que « le secret des bois et l'absence des hommes et la fidélité des ombres » qui « favorise[nt] » l'éclosion des cœurs⁶⁹. Le paysage nocturne intègre les attributs des personnages féminins pour devenir lui-même un lieu de délices et d'attraits :

La nuit était délicieuse. Le Génie des airs secouait sa chevelure bleue, embaumée de la senteur des pins, et l'on respirait la faible odeur d'ambre, qu'exhalaient les crocodiles couchés sous les tamarins des fleuves. La lune brillait au milieu d'un azur sans tache, et sa lumière gris de perle descendait sur la cime indéterminée des forêts. Aucun bruit ne se faisait entendre, hors je ne sais quelle harmonie lointaine qui régnait dans la profondeur des bois : on eût dit que l'âme de la solitude soupirait dans toute l'étendue du désert.⁷⁰

20 Le parfum, la chevelure, l'atmosphère indécise, alanguie et silencieuse, tout révèle une sensualité féminine qui invite au plaisir. Le paysage-boudoir devient paysage-femme et les vagues murmures semblent devenir des confidences à demi-mots, aveux d'amour étouffés dans la tiédeur d'un boudoir. Mais lors même qu'il invite à l'abandon, le paysage américain incarne aussi les bornes de la passion, devant isomorphe des grandes figures hiératiques de l'autorité religieuse (le père Aubry, le père Souël ou les indiens menaçants). Des statues du commandeur jalonnent l'espace débridé des Natchez dès l'épisode d'Atala où les amants, emportés par le fleuve - leurs pulsions - voient au loin se dessiner une silhouette menaçante : « Nous ne vîmes qu'un chasseur indien qui, appuyé sur son arc et immobile sur la pointe d'un rocher, ressemblait à une statue élevée dans la montagne au Génie de ces déserts. »⁷¹. Le « bruit insensible du canot » sur les ondes du fleuve peut sembler l'écho des « âmes de deux amants [qui] se plaisaient à soupirer les derniers sons dans la montagne »⁷², en proie aux « solitudes démesurées » du « désert » américain⁷³. Les héros de Chateaubriand sont sans cesse confrontés à un paysage qui les renvoie à l'ambivalence du désir. Le Meschacébé, à la

fois force dévastatrice et féconde des passions, fertilise ses rives et arrache des arbres et des lambeaux de ce paradis perdu⁷⁴ ; Niagara est force de jaillissement mais aussi d'embrasement, reprenant la bipolarité du cœur-source et du cœur-lave sur le mode majeur et sublime⁷⁵ ; le marécage est à la fois enfer où est puni le vice et l'excès de mauvais désir et le lieu du possible embourbement, rappelant que le parcours de la passion est semé d'embûches⁷⁶.

- 21 La démesure du paysage américain figure les bornes du désir dans l'autodestruction par l'excès : le tonnerre résonne souvent comme un rappel divin des limites à donner à la passion effrénée et l'orage qui éclate figure la colère divine, dont les personnages effrayés contemplant souvent les désastres⁷⁷ comme pour y voir le reflet anticipé de ceux causés par leurs propres passions. Chactas se recueille ainsi sur la tombe noyée d'Atala comme René conduit sa tribu et sa descendance à l'anéantissement absolu dans un écho d'Apocalypse. Le matériau biblique donne à l'allégorie des passions qu'est *Atala* la saveur d'une parabole jouant les grands épisodes de l'Ancien Testament, l'éclair zigzaguant dans le ciel⁷⁸ rappelant la toute-puissance du Dieu vengeur qui anéantit le nouveau Sodome et Gomorrhe qu'est l'Amérique, Eden corrompu. Dans ce royaume désenchanté de la passion inassouvie, la tentation omniprésente incorpore la féminité sensuelle pour y opposer la rigueur inflexible de la morale et de la religion. Alors, les murmures des confidences qui résonnent dans ces grands déserts, avatars des séductions du serpent édenique, illustrent la condition de l'homme après la Chute, aussitôt contrebalancés par le « rugissement des flots » et l'omniprésence du « Dieu des orages » qui animent les pages de *René*⁷⁹.
- 22 *Les Natchez* sont bien une allégorie du désir, où les corps et les cœurs, dans leur contact tectonique, font jaillir la passion et résonner l'interdit. L'intensité du cœur ne peut résoudre l'ambivalence des passions et s'affranchir totalement des dangers qui menacent sa ruine. L'instabilité du Nouveau Monde créé par Chateaubriand se fonde sur un paysage de l'ailleurs, figurant une scène dépouillée où les passions s'étreignent en les confrontant à la tentation permanente de la transgression comme pour chercher sa voie – voie et voix – entre renouveau religieux et tentation permanente du paganisme. Cette tension traverse toute l'œuvre de Chateaubriand : il est tentant d'y voir l'hésitation d'une jeune plume encore adolescente, régulée par le mentor Fontanes, qui décide de ne pas choisir entre la fureur des passions et la sagesse mesurée de la morale chrétienne. De la tombe au berceau, la renaissance côtoie la mort et la violence des passions la plus douce tendresse : le paysage se fait souvent le médiateur entre ces deux extrêmes inconciliables. Seul demeure le baume de la religion au sein du chaos des corps et des cœurs pour dompter les passions et muer leur inconstance dans la constance de la foi. Comme le rappelle François Kerlouégan, le « drame essentiel du romantisme » est bel et bien « celui de l'excès du désir »⁸⁰ : Chateaubriand, à la croisée des siècles, entre sensualisme et romantisme, semble bel et bien en avoir pris la mesure. L'ambivalence foncière qui anime les cœurs et les corps est sublimée et mise à distance par le paysage : Chateaubriand y médite, à travers ses personnages, sur l'inconstance du monde et la condition de l'homme après la Révolution française, dans un univers en reconstruction où le boudoir doit laisser place à l'alcôve. Tel sera le sillon tracé par le *Génie du Christianisme*. Mais il s'agit aussi des prolégomènes à une réflexion plus vaste, métaphysique et ontologique, sur la nature de son insaisissable moi car, comme le rappelle Philippe Berthier, le désir, dans ces œuvres de jeunesse, serait « célébré comme voie royale d'accès à la connaissance »⁸¹. Derrière le « désir

cannibale » mis en valeur par Pierre Glaudes se dessinent autant les fantasmes et les schèmes représentatifs d'une conscience tourmentée que le raisonnement de l'analyste des passions qui, en peignant ses expressions extrêmes et chaotiques, se livre à son anatomie et à son dépassement pour tenter de l'appréhender au-delà du clivage irréconciliable qui l'anime.

Vertiges du moi

- 23 L'Amérique sauvage appelle l'ivresse et provoque le vertige, d'abord de manière inattendue, lorsque le voyageur, embarqué dans un canot sur le lac Supérieur, contemple les abîmes mouvants du lac :

Le lac lui-même est creusé dans le roc. À travers son onde verte et transparente, l'œil découvre à plus de trente et quarante pieds de profondeur des masses de granit de différentes formes, et dont quelques-unes paraissent comme nouvellement sciées par la main de l'ouvrier. Lorsque le voyageur, laissant dériver son canot, regarde, penché sur le bord, la crête de ces montagnes sous-marines, il ne peut jouir longtemps de ce spectacle ; ses yeux se troublent, et il éprouve des vertiges.⁸²

- 24 Hormis ce vertige sensoriel, qui passe par la contemplation d'un infini insondable et mouvant renvoyant aux limites de soi-même, « spectacle » qui prolonge la dérivation molle du canot, c'est peut-être la notation qui suit immédiatement dans le texte qui est la plus essentielle car elle décode, comme souvent chez Chateaubriand, ce qu'il faut retenir de l'expérience décrite, c'est-à-dire le phénomène sous-jacent qui ordonne le vécu : « frappée de l'étendue de ce réservoir des eaux, l'imagination s'accroît avec l'espace. ». La griserie de l'être est de se sentir s'étendre à l'infini sans pour autant changer de corps : c'est l'esprit même qui opère cette transmutation du moi qui anticipe les rêveries transcendantalistes⁸³. La nature américaine parle aux sens et met en mouvement l'imagination. Elle le fait par l'illusion du Nouvel Eden se confondant avec un élan rousseauiste plus sensuel, un peu trop vite renié par l'auteur, qui en subit néanmoins longtemps les séductions persistantes⁸⁴. Le début du « Journal sans date » est en cela emblématique de ce cri du cœur de l'être libéré, confronté au fantasme réalisé qu'est l'immersion lente dans une nature démesurée qui répand ses beautés et ses séductions à sa vue :

Le ciel est pur sur ma tête, l'onde limpide sous mon canot, qui fuit devant une légère brise. À ma gauche sont des collines taillées à pic et flanquées de rochers d'où pendent des convolvulus à fleurs blanches et bleues, des festons de bignonias, de longues graminées, des plantes saxatiles de toutes les couleurs ; à ma droite règnent de vastes prairies. À mesure que le canot avance, s'ouvrent de nouvelles scènes et de nouveaux points de vue : tantôt ce sont des vallées solitaires et riantes, tantôt des collines nues ; ici c'est une forêt de cyprès dont on aperçoit les portiques sombres, là c'est un bois léger d'érables, où le soleil se joue comme à travers une dentelle.

Liberté primitive, je te retrouve enfin ! Je passe comme cet oiseau qui vole devant moi, qui se dirige au hasard, et n'est embarrassé que du choix des ombrages. Me voilà tel que le Tout-Puissant m'a créé, souverain de la nature, porté triomphant sur les eaux, tandis que les habitants des fleuves accompagnent ma course, que les peuples de l'air me chantent leurs hymnes, que les bêtes de la terre me saluent, que les forêts courbent leur cime sur mon passage. Est-ce sur le front de l'homme de la société, ou sur le mien, qu'est gravé le sceau immortel de notre origine ? Courez vous enfermer dans vos cités, allez vous soumettre à vos petites lois ; gagnez votre pain à la sueur de votre front, ou dévorez le pain du pauvre ; égorgez-vous pour un

mot, pour un maître ; doutez de l'existence de Dieu, ou adorez-le sous des formes superstitieuses, moi j'irai errant dans mes solitudes ; pas un seul battement de mon cœur ne sera comprimé, pas une seule de mes pensées ne sera enchaînée ; je serai libre comme la nature ; je ne reconnâtrai de Souverain que celui qui alluma la flamme des soleils, et qui, d'un seul coup de sa main, fit rouler tous les mondes.⁸⁵

- 25 La confrontation aux deux infinis rejoue celle vécue initialement sur les ondes de l'océan Atlantique⁸⁶ où le ciel et la mer renvoyaient mutuellement l'un à l'autre dans un vertige d'infini qui replaçait le navigateur à sa place d'être chétif et mortel. La confrontation à la démesure et à la mouvance est essentielle pour le jeune Chateaubriand qui cherche à s'inscrire dans une destinée encore difficile à définir. Détailler les merveilles divines de la nature, se laisser voguer comme le Rousseau des *Rêveries* sur sa barque⁸⁷, même s'il demande en note au lecteur de lui pardonner la naïveté de ces élans juvéniles⁸⁸, c'est aussi néanmoins garder en tête l'idéal primitif de Rousseau et retrouver, sans y parvenir, les traces de l'homme primitif. L'on sait qu'à la place, Chateaubriand trouve des Indiens trop peu ensauvagés, qui dansent au rythme du violon grinçant d'un maître de danse européen⁸⁹. C'est que cet homme primitif qu'il recherche, c'est lui-même. La raison foncière de l'absence de dates précises est la volonté absolue de se livrer à une expérience métaphysique qui dépasse le simple cadre divin. Il s'agit d'une immersion au sein de nouvelles lois à définir, celles d'un monde naturel fuyant, perçu comme sauvage et pur mais qui n'est au fond, comme le rappelle bien Roderick Fraser Nash, qu'une projection de l'homme civilisé sur la nature et qui ne peut d'ailleurs exister, comme sauvagerie, que perçu par l'être social⁹⁰.
- 26 Si Chateaubriand reprend le mythe de l'homme « souverain de la nature », il ne l'est que dans l'ordonnement littéraire ou visuel de ce qu'il perçoit. En réalité, c'est la nature qui le guide et l'enveloppe. Le premier paragraphe circonscrit l'espace de manière très ordonnée à la manière d'un tableau panoramique (d'abord le ciel au-dessus, « l'onde limpide » en dessous) puis la gauche et la droite avant la perspective suivie à la manière d'un point de fuite et qui conduit à un renouvellement théâtral de l'espace, se démultipliant à l'infini⁹¹. L'analogie du voyageur à l'oiseau le fait sortir de ce monde idéalisé, irisé, chargé de décorations florales à l'envi, où le débordement végétal fait signe vers l'opulence ; la bipolarité du point de vue, classique chez Chateaubriand, détaille alors un dénuement symboliquement heureux, mimant le dépouillement et la mue qu'opère le voyageur lui-même : non content d'avoir adopté au préalable les vêtements du coureur de bois⁹², il devient alors partie intégrante de la nature. Il se fait solitaire béat au sein des solitudes. L'imaginaire architectural est alors convoqué pour recréer un temple de la nature où les lois n'ont plus cours. Le jardin d'Eden démesuré apporte avec lui l'enchantement perpétuel, invite au parcours et à l'absence de bornes. Il s'agit moins de se fixer que de se libérer de carcans sociaux. Le fameux défi – « moi j'irai errant dans mes solitudes » – annexant l'espace au moi est révélateur de cette expérience extravasée de l'être qui intègre en lui l'absolu de la nature pour désintégrer sa nature sociale. « Libre comme la nature », passant « comme cet oiseau qui vole », il se livre à l'expérience ultime de l'harmonie parfaite du monde. Le vent se lève et il lui semble alors toucher au principe de perfection qui fonde l'existence, au-delà de sa nature d'homme : « Les bruits ont réveillé les bruits. La forêt est toute harmonie », « des murmures qui renferment d'autres murmures ; chaque feuille parle un différent langage, chaque brin d'herbe rend une note particulière. / Une voix extraordinaire retentit⁹³ ». Ce n'est pas simplement l'attrait de l'exotisme, du pittoresque ou de la nouveauté qui se présente aux sens émerveillés du voyageur : en

Amérique, Chateaubriand découvre la subtile harmonie de son corps et de son âme, réaccorde la lyre désaccordée⁹⁴ de son être et s'enchant, loin des hommes, en quête des richesses de sa propre nature. L'idéal de la nuit paisible et douce⁹⁵ s'abolit dans une forme d'atemporalité qui restitue l'être à celle, nuancée et subtile, de la nature, où l'espace triomphe sur le temps.

- 27 Lorsqu'il en vient à décrire « quelques sites dans l'intérieur des Florides », c'est en paraphrasant William Bartram, un voyageur américain qu'il a lu avec intérêt, transfigurant le texte de l'illustre naturaliste à l'aune de ses propres obsessions⁹⁶. Imaginant un camp, un « ajouppa » et des excursions de chasse ou de pêche qu'il transpose dans une Floride imaginaire (il n'y est jamais allé), il n'en témoigne pas moins dans cet exercice purement livresque d'un imaginaire transcendant : le « grand spectacle » de la nature, « saturé de lumière » au crépuscule, postule un *Deus faber*, artisan du monde et peintre, double de l'écrivain mais plus doué que lui car il fait naître le monde à un niveau bien supérieur : « la nature se joue du pinceau des hommes : lorsqu'on croit qu'elle a atteint sa plus grande beauté, elle sourit et s'embellit encore. »

97

Le Nouveau Moi

- 28 Après l'expérience américaine, Chateaubriand demeure inéluctablement changé. En contemplant la nature démesurée des espaces américains, il se confronte aux chefs-d'œuvre d'un peintre supérieur – Dieu – qui semble lui ouvrir la voie à son art, l'écriture. Contemplant la beauté inégalable et inégalée de la Création, il ressent le besoin irrésistible de créer pour chanter la nature divinisée, animée par cet esprit transcendant qui lui donne un degré de perfection et de beauté, architecturale et chromatique, infinie et supérieure. L'expérience du sublime ténébreux – les nuits et leurs grondements sourds, les voix extraordinaires qui résonnent dans les forêts, la bouche d'ombre de Niagara, la violence des orages, figurant un « déluge de feu sans vent et sans eau »⁹⁸, les eaux en crue, dévastatrices, du Meschacebé – ne peuvent miner la fascination pour le sublime lumineux car si « l'odeur de soufre remplit l'air », « la nature est éclairée comme à la lueur d'un embrasement ». Si « les cataractes de l'abîmes s'ouvrent », elles ne dévoilent donc pas simplement la mort mais aussi la vie abondante d'un paradis retrouvé. Derrière le voile théâtral⁹⁹ d'un horizon divin, la sensualité affleure comme une tentation : les espaces américains sont ces « rivages désirés » appelés par René pour résoudre l'équation insoluble de son être torturé. Si le personnage de fiction échoue à se retrouver au sein de l'espace américain, Chateaubriand, lui, y trouvera sa raison d'être. L'expérience américaine est pour lui paroxystique : elle pousse l'être à ses limites puis hors de lui-même, dans un vertige du ravissement où la foi le dispute à l'art, la plume (ou le pinceau) se mettant au service de l'apologétique. Si ce monde est bel et bien « nouveau », il l'est par sa représentation littéraire inédite (personne, avant Chateaubriand, n'avait décrit ces espaces en langue française avec une telle poésie et une telle force, bref avec un tel talent d'« Enchanteur ») mais surtout parce que la *wilderness* devient la page blanche infinie où l'être de Chateaubriand semble résorber ses failles béantes. Jeune, il peine à trouver sa vocation : ni prêtre ni marin, le cadet sans destin trouve en Amérique sa mission profonde. Peindre la nature, imiter ou plutôt suggérer dans ce rêve de l'écriture poétique la Création divine par la création littéraire, telle sera sa destinée. En revenant

d'Amérique, il sait désormais qui il est et c'est peut-être au fond la raison pour laquelle il passe *in fine* le témoin de la plume, sous les dehors du pinceau, aux « peintres » nouveaux¹⁰⁰ qui lui succéderont, donnant vie à la formidable clause des *Mémoires d'outre-tombe* dans un parfum d'éternité.

BIBLIOGRAPHIE

- ANTOINE, Philippe. *Les Récits de voyage de Chateaubriand. Contribution à l'étude d'un genre*. Paris : Honoré Champion, 1997.
- BAUDOIN, Sébastien. *Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand*. Paris : Classiques Garnier, 2011.
- BAUDOIN, Sébastien. « De la philosophie en Amérique : Chateaubriand, Tocqueville et Thoreau à l'épreuve du wilderness » *Travaux de Littérature*, vol. XXVII – *La littérature française et les philosophes*, sous la direction de Pierre-Jean Dufief. Genève : Droz, 2014, p. 265-282.
- BAUDOIN, Sébastien. « Mésologie du Nouveau Monde : Chateaubriand face à la nature américaine ». Texte d'une intervention en séminaire à l'EHESS du 8 janvier 2016. Site *Mésologiques*. Mis en ligne le 14 septembre 2016. Consulté le 20 décembre 2018 : <http://ecoumene.blogspot.com/2016/09/mesologie-du-nouveau-monde.html>
- BAUDOIN, Sébastien. « Eden (dans l'œuvre de Chateaubriand) » *Dictionnaire littéraire des fleurs et des jardins (XVIIIe et XIXe siècles)*. Paris : Honoré Champion, 2017, p. 178-182.
- BAUDOIN, Sébastien. « Imaginaires eschatologiques du paysage américain : Chateaubriand au miroir des Voyages de William Bartram. » *Kultur – Landschaft – Raum*, Marina Ortrud M. Hertrampf / Beatrice Nickel (Hrsg.). Tübingen, Stauffenburg : Verlag, 2018, p. 105-126.
- BERCEGOL, Fabienne. *Chateaubriand : une poétique de la tentation*. Paris : Classiques Garnier, 2009.
- BERCHET, Jean-Claude. « Chateaubriand poète de la nuit ». Ed. R. Switzer. *Chateaubriand. Actes du congrès de Wisconsin*. Genève : Librairie Droz, 1970, p. 45-62. Repris sous le titre « Au cœur des ténèbres ». Jean-Claude Berchet. *Chateaubriand ou les aléas du désir*. Paris : Belin, 2012, p. 44-77.
- CHATEAUBRIAND, François-René. *Voyage en Amérique*. Éd. Sébastien Baudoin. Paris : Gallimard, « Folio », 2019.
- COLLOT, Michel. *L'Horizon fabuleux*. Paris : José Corti, 1988.
- FUMAROLI, Marc. *Chateaubriand. Poésie et terreur*. Paris : De Fallois, 2003/ rééd. Paris : Gallimard, « Tel », 2006. En particulier « Chateaubriand et Rousseau », p. 96-135 et « *Vox clamans in deserto* », p. 315-366.
- GLAUDES, Pierre. *Atala, le Désir cannibale*. Paris : PUF, « Le texte rêve », 1994.
- HADOT, Pierre. *Le Voile d'Isis – Essai sur l'histoire de l'idée de nature*. Paris : Gallimard, « Folio essais », 2004.
- MOISAN, Philippe. *Les Natchez de Chateaubriand, l'utopie, l'abîme, le feu*. Paris : Honoré Champion, 1999.

NASH, Roderick Frazier. *Wilderness and the american mind*. Yale University, 2001 [1967].

RICHARD, Jean-Pierre. *Paysage de Chateaubriand*. Paris : Le Seuil, coll. « Pierres vives », 1967.

NOTES

1. Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Le livre de Poche / Garnier, « La Pochothèque », 1989/1998, livre septième, chapitre 1, p. 357.
2. *Op. cit.*, livre troisième, chapitre 5, p. 204.
3. C'est la période que l'auteur nomme ses « deux années de délire » (*ibid.*, livre troisième, chapitre 9, p. 211-213).
4. *Ibid.*, livre premier, chapitre 5, p. 151.
5. J'en ai exposé les principaux ressorts dans la préface de mon édition du *Voyage en Amérique* (Paris, Gallimard, « Folio », 2019, à paraître) et dans l'introduction de mon intervention en séminaire à l'EHESS du 22 mai 2015 – « Mésologie du Nouveau Monde : Chateaubriand face à la nature américaine ».
6. Sur ce point, voir mon essai *Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand*.
7. Concernant cet aspect, voir l'article d'André Guyot : « L'Orient de Chateaubriand : Florides ou bourbonnais ? Sens et fonction des analogies dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* », *Chateaubriand. La fabrique du texte*, Christine Montalbetti (dir.), Rennes, PUR, « Interférences », 1999, p. 73-88.
8. Chateaubriand, *René, Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969, t. I, p. 117.
9. Chateaubriand, *Essai sur les Révolutions*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, II^e partie, chapitre LVII, p. 445-446.
10. Chateaubriand, *Atala, Œuvres romanesques et voyages, op. cit.*, t. I, p. 34-35.
11. Atala est une belle indienne qui aurait pu être relevée de son vœu fatal qui la condamne à la virginité et à s'empoisonner faute de pouvoir épouser Chactas, païen qui se fait chrétien, touché par la grâce à la mort de sa belle et qui surmonte ainsi son malheur.
12. *Atala, op. cit.*, p. 33.
13. « [L]e plus extraordinaire », ce dernier mot étant à prendre au sens de surréel, donc de l'ordre de la grâce divine, qui sort de l'ordinaire, la vie des hommes.
14. Sur la présence de l'Eden dans l'œuvre de Chateaubriand, nous renvoyons à notre article « Eden (dans l'œuvre de Chateaubriand) » *Dictionnaire littéraire des fleurs et des jardins (XVIII^e et XIX^e siècles)*.
15. Pour reprendre le titre de l'essai fondateur de Michel Collot, *L'Horizon fabuleux*.
16. Chateaubriand, *Génie du christianisme*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, III^e partie, livre I, chapitre VIII, « Des églises gothiques », p. 800-802.
17. « [S]'entrelacent » peut faire penser au serpent biblique, donc au Diable, mais aussitôt l'image se convertit et l'espace païen se christianise dans un schème d'élévation dominant : « s'élançant ».
18. *Atala, op. cit.*, p. 33-34.
19. Voir *Genèse*, II, 10-14 : « 10 Dans ce lieu de délices il sortait de la terre un fleuve pour arroser le paradis ; et de là ce fleuve se divise en quatre canaux : / 11 L'un s'appelle Phison, et c'est celui qui coule tout autour du pays de Hévilath, où il vient de l'or ; / 12 et l'or de cette terre est très-bon. C'est là aussi que se trouve le bdellium et la pierre d'onyx. / 13 Le second fleuve s'appelle Géhon, et c'est celui qui coule tout autour du pays d'Ethiopie. / 14 Le troisième fleuve s'appelle le Tigre, qui se répand vers les Assyriens. Et l'Euphrate est le quatrième de ces fleuves. » (*La Bible*, traduction de Lemaistre de Sacy, 1855).

20. Or, c'est par une parabole fluviale prenant pour fondement le Meschacebé que Chactas mettra en garde René, l'impie, contre son orgueil : voir *René*, *op. cit.*, p. 145.
21. Comme l'a fait Philippe Moisan dans *Les Natchez de Chateaubriand, l'utopie, l'abîme, le feu*.
22. En ce sens, les fragments primitifs de ce passage sont riches en enseignements : initialement, Chateaubriand avait utilisé la figure païenne de Poséidon ou du Diable selon les interprétations pour incarner ce dieu du fleuve puis semble avoir gommé ses traits pour les rendre plus neutres dans la version finale du texte. Ces « fragments » de l'édition Pourrat, repris dans l'édition Pléiade (*Atala, Œuvres romanesques et voyages*, tome I, *op. cit.*, note p. 1190), montrent en effet un fleuve divinisé sous les traits d'un dieu aux attributs du Poséidon de la mythologie, « monté sur ces vastes trains de bois, il les dirige avec son trident, et repousse l'un et l'autre rivage ; par intervalles, il élève sa grande voix ». L'on peut aussi songer au diable, dont l'attribut est aussi le trident. C'est ainsi le signe d'une christianisation des référents païens initiaux et donc d'une fascination du paganisme qui demeure persistante chez l'Enchanteur. Si ce dieu au « trident » est assimilable au diable, il en gomme les traits pour rendre la scène plus allégorique, tendant vers un sublime épique divin, sa violence et sa voix qui s'élève laissant penser davantage au dieu vengeur de la Bible.
23. *Atala*, *op. cit.*, p. 95-96.
24. Le carcajou n'est en réalité que le surnom indien donné au glouton d'Amérique comme je le rappelle dans une note de mon édition du *Voyage en Amérique* de Chateaubriand (Paris, Gallimard, Folio, à paraître en avril 2019).
25. Ironie du sort ou lapsus révélateur, c'est en tombant de cheval au bord de la chute de Niagara, donc en « chutant » que Chateaubriand s'est trouvé longtemps immobilisé auprès de la cataracte au village qui porte son nom.
26. Rendue par l'adjectif laudatif « vaste » et les verbes « se déroule » et « s'arrondit » puis « brille au soleil de toutes les couleurs » connotant l'harmonie et la beauté circulaire, donc la perfection. Voir sur ce point notamment, *Les Métamorphoses du cercle* de George Poulet (1961, rééd. Paris, « Pocket », 2016) et *Paysage de Chateaubriand* de Jean-Pierre Richard.
27. L'île creusée par la force du courant, la « masse du fleuve qui se précipite ».
28. « Les lieux que nous avons connus n'appartiennent pas qu'au monde de l'espace où nous les situons pour plus de facilité. Ils n'étaient qu'une mince tranche au milieu d'impressions contiguës qui formaient notre vie d'alors ; le souvenir d'une certaine image n'est que le regret d'un certain instant ; et les maisons, les routes, les avenues, sont fugitives, hélas, comme les années. » (Marcel Proust, *Du Côté de chez Swann, À la Recherche du Temps perdu*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, 1987, p. 419-420).
29. *Les Natchez*, Livre premier, *Œuvres romanesques et voyages*, tome I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969, p. 172.
30. *Génie du Christianisme*, Deuxième partie, Livre troisième, chapitre IX « Du vague des passions », *Essai sur les Révolutions, Génie du Christianisme*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 714-716.
31. *Les Natchez*, « suite », *op. cit.*, p. 374 et *Atala*, in *Atala, René, Les Aventures du dernier Abencérage*, *op. cit.*, p. 135.
32. *Atala*, *ibid.*, p. 137.
33. *Ibid.*, p. 138.
34. Dans son ouvrage essentiel, intitulé *Chateaubriand : une poétique de la tentation*.
35. *Génie du Christianisme*, *op. cit.*, p. 714.
36. Tel est le sentiment ambivalent qui relie Outougamiz et René (voir la scène des *Natchez*, *op. cit.*, Livre XII, p. 349).
37. Ce dont témoignent les plaintes de l'héroïne (« Mais ton ombre, ô ma mère, ton ombre était toujours là, me reprochant ses tourments ! J'entendais tes plaintes, je voyais les flammes de l'enfer te consumer. », *Atala*, *op. cit.*, p. 139).

38. *Ibid.*, p. 102.

39. *Ibid.*, p. 101.

40. Pour Philippe Moisan, les paysages américains de Chateaubriand sont « le théâtre d'une orgie végétale » où la sensualité affleure lorsque « les plantes s'entrelacent, se touchent, s'unissent et finissent par ne faire qu'un tout indissocié, qu'un corps hybride », repris dans le motif du corps-à-corps, « toujours masqué par un jeu ou un combat, mais toujours présenté, ou brouillé par une sensualité qui affleure sans cesse à la surface du texte ». La plupart du temps, ces images « laissent entrevoir une latence des pulsions homosexuelles », p. 115-116 et 120.

41. Il trouve ainsi à se dire par celui du lierre et du chêne, réactivant la tradition celtique de Tristan et Yseult à de nombreuses reprises. Si Outougamiz et René ont tressé leur cœur comme des lianes, le jeune Indien leur prédit une destinée semblable à Tristan et sa belle : « ces lianes fleuriront et se dessècheront ensemble. » (*Les Natchez*, « suite », *op. cit.*, livre III, p. 205). La permanence du désir et du lien mais aussi la sensualité de l'intrication charnelle est étendue aux autres couples des fictions américaines. Outougamiz répond ainsi à Mila : « je serai la liane noire qui se détourne dans la forêt de tous les autres arbres, et qui va chercher le saffran auquel elle veut uniquement s'attacher » (*Ibid.*, « suite », p. 442-443). La singularité exclusive du désir semble résoudre l'équation des cœurs et ce dès la première rencontre comme en attestent les souhaits de Chactas envers Atala qu'il prend pour la « vierge des dernières amours » : « que de longs embrassements unissent la liane et le chêne ! » (*Atala*, *op. cit.*, p. 99).

42. Elle se formule à deux reprises : « Orages du cœur, m'écriai-je, est-ce une goutte de votre pluie ? » ; « le bruit de mes transports se mêla au bruit de l'orage. » (*Atala*, *op. cit.*, p. 120-121).

43. C'est la leçon d'*Atala*, en forme de parabole : « 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. » (*Atala*, *op. cit.*, p. 118).

44. *Les Natchez*, « suite », *op. cit.*, p. 385.

45. *Op. cit.*, p. 387.

46. *Atala*, *op. cit.*, p. 156.

47. *Les Natchez*, *op. cit.*, p. 173.

48. *Ibid.*, p. 201.

49. *Atala*, *op. cit.*, p. 146.

50. *Les Natchez*, *op. cit.*, p. 374.

51. *Atala*, *op. cit.*, p. 100.

52. *Ibid.*, p. 105.

53. *Les Natchez*, *op. cit.*, p. 459.

54. Nous renvoyons à son ouvrage *Chateaubriand : Une poétique de la tentation*.

55. *Les Natchez*, *op. cit.*, p. 382-383.

56. *René*, *op. cit.*, p. 175.

57. *Ibid.*, p. 179.

58. *Les Natchez*, *op. cit.*, Livre II, p. 191.

59. *Atala* s'en fait l'écho manifeste (*op. cit.*, p. 118) : « Ô René, si tu crains les troubles du cœur, défie-toi de la solitude : les grandes passions sont solitaires, et les transporter au désert, c'est les rendre à leur empire. »

60. *René*, *op. cit.*, p. 176.

61. *Atala*, *op. cit.*, p. 118.

62. *Les Natchez*, *op. cit.*, p. 183.

63. *Op. cit.*, p. 13.

64. Pierre Glaudes, *Atala, le Désir cannibale*, p. 19.

65. « Nous nous abandonnâmes au cours du fleuve », « le fleuve qui nous entraînait, coulait entre de hautes falaises, au bout desquelles on apercevait le soleil couchant. » (*Atala*, *op. cit.*, p. 116).

66. *Ibid.*, p. 114.

67. *Les Natchez*, op. cit., p. 442.
68. *Atala*, op. cit., p. 118.
69. Op. cit., p. 105.
70. *Ibid.*, p. 103.
71. *Atala*, op. cit., p. 116.
72. *Ibid.*, p. 117.
73. *Ibid.*, p. 113.
74. Voir le Prologue d'*Atala*, *ibid.*, p. 89-90.
75. « [...] l'eau rejaillit en tourbillons d'écume, qui s'élèvent au-dessus des forêts, comme les fumées d'un vaste embrasement. » (*Ibid.*, p. 160).
76. « Ce lieu était un terrain marécageux. Nous avançons avec peine sous une voûte de smilax, parmi des ceps de vigne, des indigos, des faséoles, des lianes rampantes, qui entravaient nos pieds comme des filets. Le sol spongieux tremblait autour de nous, et à chaque instant nous étions près d'être engloutis dans des fondrières. » (*Ibid.*, p. 119).
77. *Atala*, op. cit., p. 126.
78. *Ibid.*, p. 122.
79. *René*, op. cit., p. 194.
80. Op. cit., « introduction », p. 33.
81. Cité par Pierre Glaudes, p. 13.
82. Chateaubriand, *Voyage en Amérique*, « Lacs du Canada », *Œuvres romanesques et voyages*, tome I, op. cit., p. 700.
83. Sur ce sujet, voir notre article « De la philosophie en Amérique : Chateaubriand, Tocqueville et Thoreau à l'épreuve du *wilderness* ».
84. Voir Marc Fumaroli, « Chateaubriand et Rousseau ».
85. *Voyage en Amérique*, op. cit., p. 703.
86. Retraccée dans les *Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., livre VI, chapitre V, p. 334, par la mention des « déserts de l'Océan » et d'un « espace tendu d'un double azur » qui « avait l'air d'une toile préparée pour recevoir les créations d'un grand peintre. ».
87. Dans la fameuse Cinquième promenade des *Rêveries d'un promeneur solitaire* (1782).
88. « Je laisse toutes ces choses de la jeunesse : on voudra bien les pardonner. »
89. Voir *Voyage en Amérique*, op. cit., p. 684-685.
90. Roderick Frazier Nash, dans *Wilderness and the american mind*, déclare ainsi dès l'introduction de son ouvrage : « *The roots of the story lie in the fact that civilization created wilderness* », ce que l'on peut traduire par « l'origine de l'histoire tient au fait que la civilisation a créé la *wilderness* [sauvagerie] » (p. xi).
91. Cet aspect de « prélude théâtral » a été magistralement analysé par Julien Gracq voyant dans le prologue d'*Atala* un « lever de rideau » particulièrement caractéristique de la manière descriptive propre à Chateaubriand (voir *En Lisant en écrivant*, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1995 [1980], t. II, p. 565).
92. Voir *Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., livre septième, chapitre 4, « Mon accoutrement sauvage », p. 362.
93. *Voyage en Amérique*, op. cit., p. 707.
94. Il est en cela aux antipodes de son personnage René, qui présente le cœur humain souffrant sous les dehors d'une lyre désaccordée, laissant entendre que le chant du poète est nécessairement triste, « lors même qu'il exprime le bonheur ». En Amérique, le voyageur est tout à la joie extatique d'un bonheur détaché du temps, dans la durée pure du vertige des sens et de l'essence.
95. Sur ce point, voir Jean-Claude Berchet, « Chateaubriand poète de la nuit ».
96. A ce sujet, voir notre article « Imaginaires eschatologiques du paysage américain : Chateaubriand au miroir des *Voyages* de William Bartram ».

97. Chateaubriand, *Voyage en Amérique*, *op. cit.*, p. 729.

98. *Ibid.*, p. 732. Les citations suivantes sont extraites de la même page.

99. Pierre Hadot, dans *Le Voile d'Isis*, voit dans ce procédé du voile et du dévoilement de la Nature une conception héritée d'Héraclite et de sa formule « La Nature aime à sa voiler ». De là dériverait le double rapport de l'homme à la Nature dans la tradition occidentale, dont on postule qu'elle doit nécessairement livrer des secrets, en faisant un espace à la fois herméneutique et ontologique.

100. « Les scènes de demain ne me regardent plus ; elles appellent d'autres peintres : à vous, messieurs », *Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.*, t. II, livre quarante-deuxième, chapitre 18, p. 1030.

RÉSUMÉS

Chateaubriand considère l'Amérique comme une terre de liberté : au sein de la *wilderness*, il s'envisage comme un être en devenir et trouve, entre christianisme et paganisme, sa véritable vocation d'écrivain des grands espaces. Après avoir considéré la perception chrétienne de ce « Nouvel Eden » puis la tentation persistante d'une nature sensuelle et désirée, nous envisagerons la sublimation de cette tension par le vertige de l'expérience et la révélation de la destinée d'écrivain qui résout l'énigme de l'être.

Chateaubriand sees America as a land of freedom: in the wilderness, he considers himself as a human in progress and finds, between christianism and paganism, his real writer's vocation of wild open spaces. After having considered the christian perception of this «New Eden» and lurking temptation of a sensual and desired nature, we will consider the transcending tension between the spiral of experience and the puzzle of the Being.

INDEX

Keywords : wilderness, landscape, Eden, America, sublime, Niagara, Mississippi, desert

Mots-clés : wilderness, paysage, Eden, Amérique, sublime, Niagara, Meschacébé, désert

Personnes citées : Chateaubriand (François-René de)

AUTEUR

SÉBASTIEN BAUDOIN

Professeur au lycée Victor Hugo (CPGE, Paris)

Chercheur rattaché au Célis (Université Clermont II).