

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESTUDOS DE LITERATURA OU ESTUDOS DA LINGUAGEM
LITERATURAS ESTRANGEIRAS MODERNAS

ATALA DE F.-R. DE CHATEAUBRIAND: OBJET
FICTIONNEL POUR UNE PÉDAGOGIE CHRÉTIENNE

MELISSA MOURA MELLO

PORTO ALEGRE

2013

MELISSA MOURA MELLO

ATALA DE F.-R. DE CHATEAUBRIAND: OBJET
FICTIONNEL POUR UNE PÉDAGOGIE CHRÉTIENNE

Dissertação de Mestrado em Literaturas Francesa e Francófonas (Área: Estudos Literários; Especialidade: Literaturas Estrangeiras Modernas), apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Profa. Dra. Beatriz Cerisara Gil

PORTO ALEGRE

2013

CIP - Catalogação na Publicação

Moura Mello, Melissa

ATALA DE F.-R. DE CHATEAUBRIAND: OBJET FICTIONNEL
POUR UNE PÉDAGOGIE CHRÉTIENNE / Melissa Moura Mello. --
2013.
137 f.

Orientadora: Beatriz Cerisara Gil.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2013.

1. François-René Chateaubriand. 2. Atala. 3.
Narratologie. I. Cerisara Gil, Beatriz, orient. II.
Título.

MELISSA MOURA MELLO

**ATALA DE F.-R. DE CHATEAUBRIAND: OBJET FICTIONNEL POUR
UNE PÉDAGOGIE CHRÉTIENNE**

Dissertação de Mestrado em Literaturas Francesa e Francófonas (Área: Estudos Literários; Especialidade: Literaturas Estrangeiras Modernas), apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação de Profa. Dra. Beatriz Cerisara Gil.

Aprovada em 13 de junho de 2013

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor Robert Ponge

UFRGS

Professora Doutora Ana Maria Lisboa de Mello

PUCRS

Professora Doutora Maristela Gonçalves Sousa Machado

UFPEL

Aos meus filhos, Marina e Tiago.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq, pelo apoio institucional e financeiro recebido. Igualmente agradeço ao Prof. Robert Ponge pela possibilidade de retorno ao Programa e à minha orientadora Profa Beatriz Gil pela disponibilidade e gentileza na acolhida para orientação.

Aos professores Robert Ponge, Maristela Machado e Ana Maria Lisboa de Mello que gentilmente aceitaram participar da banca e avaliar o estudo que aqui apresento.

Estendo meus agradecimentos a outros professores que muito contribuíram para a realização deste trabalho: Profa. Ana Zandwais, por seu incessante e generoso incentivo; Profa. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard, por sua disponibilidade em me indicar caminhos referentes à teoria da tradução; Profa. Rosalia Neumann Garcia por sua amizade, eterno apoio e valiosas sugestões.

Meus mais profundos agradecimentos a Didier Martin pela ajuda relacionada à língua francesa e por toda aposta em minha formação acadêmica, assim como a Maria Lourdes Techera de Mello e Mello, pessoa sem a qual não teria sequer iniciado o caminho das Letras.

Aos amigos, Camila Fialho, Érika Azevedo, Ana Popp, Marco Antônio Saretta Pogli, Lia Cremonese, Nilo Romero, Vaughn Bonner pela presença e/ou incentivo.

A todos aqueles que, numa aliteração, me ajudaram de uma forma um tanto peculiar e não tangível: Cedaíor, Neli, Madaci, Odacir, meu obrigada em verso.

A dois amigos em particular: Prof. Rodrigo Lemos, estimado colega e amigo, que sempre esteve disponível na hora de me sugerir caminhos quando tudo parecia sem rumo, e Profa. Janaína Baladão Aguiar, incondicional e doce companheira e incentivadora.

Para encerrar, agradeço especialmente ao mais que amigo Prof. Leandro Zanette Lara. Sem a tua energia positiva...

RESUMO

Esta dissertação é composta por duas partes distintas: na primeira, realiza-se uma análise de *Atala, ou Les Amours de deux sauvages dans le désert*, obra publicada em 1801 e a qual François-René de Chateaubriand utilizou para ilustrar sua defesa do cristianismo. Inicia-se com uma breve apanhado da vida e obra do autor, a apresentação e alguns comentários sobre os prefácios das diferentes edições e o estudo narratológico do romance com o objetivo de buscar uma maior compreensão do texto assim como os efeitos de sentido que produz. Utiliza-se referencial teórico sobre a narratologia, o qual é aplicado para a realização da análise, assim como bibliografia relacionada a diversas propostas interpretativas do texto. Na segunda parte, apresenta-se uma nova tradução para o português do prólogo da obra, visto que a última data de 1939. Com base em alguns aspectos teóricos e a partir da comparação de alguns trechos das duas traduções, são feitas algumas observações sobre o ato tradutório e as diferenças entre as duas traduções levando-se em consideração o estudo literário feito anteriormente.

Palavras-chave: *Atala*. François-René Chateaubriand. Narratologia. Tradução.

RESUME

Ce mémoire est composé de deux parties distinctes: dans la première, on fait l'analyse d'*Atala, ou Les Amours de deux sauvages dans le désert*, ouvrage publié en 1801 et que François-René de Chateaubriand a utilisé pour illustrer sa défense du christianisme. Pour le faire, sont inclus dans cette première partie un résumé de la vie et de l'œuvre de l'auteur, la présentation et de brefs commentaires sur les préfaces qui accompagnent les différentes éditions et l'étude narratologique du roman dans le but de comprendre plus profondément le texte ainsi que les sens qu'il produit. Pour parvenir à cette dernière, on fait des considérations sur la théorie de la narratologie en utilisant une bibliographie concernant diverses propositions interprétatives du texte. Dans la deuxième partie, on propose une nouvelle traduction du Prologue de l'ouvrage pour le portugais car la dernière date de 1939. A partir de quelques aspects théoriques et de la comparaison de quelques extraits des traductions, on fait finalement quelques observations sur l'acte de traduction et sur les différences entre les deux textes en portugais en tenant compte de l'étude littéraire faite auparavant.

Mots-clés: *Atala*. François-René Chateaubriand. Narratologie. Traduction.

TABLE DE MATIÈRES

1 INTRODUCTION.....	9
PARTIE I	11
2 VIE ET ŒUVRE.....	12
3 LA TRAJECTOIRE DU ROMAN : ENTRE LA GENÈSE ET LA PUBLICATION ET LES PRÉFACES EXPLICATIVES	24
3.1 UN PARCOURS PLEIN DE DETOURS	24
3.2 LES PREFACES EXPLICATIVES.....	26
3.2.1 La Préface et les avis de 1801.....	27
3.2.2 La Préface de 1805 et des Extraits de la <i>Défense du Génie du Christianisme</i>.....	30
4 ANALYSE LITTÉRAIRE	35
4.1 INTRIGUE – QU’EST-CE QUI SE PASSE DANS <i>ATALA</i> ?	36
4.1.1 L’organisation de l’intrigue – une structure classique	37
4.2 DES NARRATEURS DIFFÉRENTS, UN SEUL BUT	39
4.2.1 Quelques observations théoriques sur la Narration et le Narrateur	40
4.2.2 Qui parle et qui perçoit donc... ..	45
4.2.2.1 ... au Prologue ?	46
4.2.2.2 ... au Récit ?	49
4.2.2.3 ... à l’Épilogue ?	62
4.2.3 Le Narrateur-voyageur et Chactas vers Chateaubriand	66
4.3 LES PERSONNAGES – L’ÊTRE HUMAIN TOURMENTÉ PAR SES PASSIONS	70
4.3.1 Atala, la jeune métisse.....	70
4.3.2 Chactas : ses passions, ses souffrances et la sagesse qui en résulte.....	79
4.3.3 Lopez : l’Européen qui représente les malheurs de la civilisation chez les Sauvages	86
4.3.4 Le Père Aubry, le Blanc Sauveur.....	87

4.3.4 Conclusions sur les personnages	91
4.4 L'EXISTENCE SUR LA TERRE ET L'EXISTENCE ÉTERNELLE : LE TEMPS QUI COULE	93
4.5 L'ESPACE ET SA SYMBOLOGIE	96
4.5.1 Différents niveaux d'analyse	96
4.5.2 Les itinéraires des narrateurs	99
4.5.3 Des symbologies qui surgissent	99
PARTIE II	110
5 TRADUCTION	111
5.1 DES COMMENTAIRES SUR L'EXPERIENCE DE TRADUCTION A PARTIR DE LA COMPARAISON DE DEUX TRAVAUX	116
5.1.1 Le résumé du parcours de la traduction présentée dans ce mémoire	116
5.1.2 Quelques considérations théoriques	118
5.1.3 La traduction présentée dans ce mémoire	119
5.1.4 Comparaison des quelques extraits	120
5.1.5 Conclusion sur la comparaison	129
6 CONCLUSION	130
BIBLIOGRAPHIE	135

1 INTRODUCTION

L'ensemble de l'œuvre de François-René de Chateaubriand est très marqué par un trait pédagogique: réfléchissant toujours à ce qui se passait autour de lui, l'écrivain breton utilise sa plume pour exprimer ses considérations et ses opinions sur différents sujets comme la politique, l'histoire, bref tout ce qui concerne la société, ainsi que sa vision du monde. Figure multiple, l'auteur appartient à la génération des dernières années de l'Ancien Régime et essaie ainsi de trouver sa place dans la société de la France qui, après la Révolution, est dans un processus constant d'adaptation et de réorganisation.

L'objet d'étude de ce mémoire est le premier succès littéraire de Chateaubriand publié en 1801: *Atala, ou les amours de deux sauvages dans le désert*. Extrait d'un ouvrage plus ample publié en 1802 – *Le Génie du Christianisme* –, ce roman est l'illustration de l'apologie du christianisme faite par l'auteur. Selon lui, la religion catholique peut apporter l'ordre à une société fragmentée où les hommes peuvent se laisser emporter par les excès des passions s'ils ne possèdent pas de valeurs morales claires.

En considérant les explications faites par l'auteur dans les préfaces des différentes éditions d'*Atala*, l'idée centrale pour la réalisation de ce mémoire a été de travailler directement à partir du texte, de l'appréhender en tant que création littéraire au service de la transmission d'un message, de vérifier comment l'auteur y fait la défense du christianisme, sans le situer dans une tradition littéraire spécifique, même s'il est inévitable parfois de faire ce type de rapprochement. Pour ce faire, le mémoire a été divisé en deux parties distinctes, mais qui sont connectées : l'étude du texte et la traduction du prologue.

La première partie commence par le chapitre 2 qui traite de la vie et de l'œuvre de Chateaubriand à partir d'un bref panorama de la trajectoire de l'écrivain. On y utilise les études de Beaumarchais, Couty, Rey, Roulin, Didier, Balcou, Berthier et Grondeux pour comprendre de quelle manière les faits vécus par l'auteur sont présents et déterminants dans la construction du roman.

Le chapitre 3 aborde le parcours de la création du texte, car celui-ci a subi beaucoup de changements et de modifications au cours de sa composition, toujours en fonction de ce qui se passait dans la vie de Chateaubriand. Si, initialement, il désirait faire le portrait des Sauvages, ses motivations se sont modifiées par la suite en raison de la Révolution, de l'exil et de sa conversion religieuse, éléments qui, directement ou indirectement, sont à la base de la création d'*Atala*. Ensuite, on présente un schéma de l'organisation de l'intrigue du récit, ce

qui permet de comprendre les sens de la structure profonde du roman. Pour conclure ce chapitre, on fait une analyse des préfaces du roman où l'auteur met en relief les fondements esthétiques et idéologiques, le but de l'histoire et ses propres intentions. Une fois de plus, on confirme la relation étroite entre l'objet fictionnel et les expériences vécues par l'écrivain.

Le chapitre 4 (le dernier de la première partie) traite de l'analyse narratologique du roman. Ainsi, tous les éléments étudiés auparavant sont au service de cette étude, car l'idée est de vérifier comment Chateaubriand construit son texte et comment il l'articule dans la défense du christianisme. On utilise la théorie narratologique de la théoricienne hollandaise Mieke Bal et les concepts de Reuter pour l'étude de la narration et du narrateur. En ce qui concerne les personnages, on s'aperçoit de la relation existante entre les protagonistes, lesquels forment une triade à plusieurs reprises. Les idées de Pinto, Roulin, Berthier, Berthes et Glaudes sont prises en considération et contribuent à une réflexion plus fine sur les rapports des personnages et la façon dont ils représentent une preuve des bienfaits du christianisme. Les catégories du temps et de l'espace sont aussi étudiées et révèlent l'accent mis par l'auteur sur l'esthétique du langage, laquelle est axée sur la présence divine dans la nature.

Dans le but, d'une part, d'approfondir le contact avec le texte et, d'autre part, de le divulguer auprès du public qui ne peut pas lire la version originale en français, on présente dans la partie 2 de ce travail la traduction du Prologue du roman en portugais, en utilisant l'édition de Garnier, publiée en 1958 et organisée par Fernand Letessier. Je tiens compte pour cela de l'analyse narratologique faite dans le chapitre antérieur. Il est important de souligner qu'au cours de l'écriture de ce mémoire, j'ai découvert l'existence de deux traductions en portugais (l'une datant de 1810 et l'autre, de 1939). Le fait que celles-ci ne sont pas adaptées au public lecteur actuel a confirmé l'importance d'une nouvelle version de l'ouvrage inscrite dans notre époque. Cela m'a permis également de réfléchir à l'activité de traduction et d'analyser dans quelle mesure l'étude narratologique d'un texte contribue à sa traduction.

Finalement, je présente la conclusion du mémoire et les textes qui composent la bibliographie utilisée dans cette étude.

PARTIE I

2 VIE ET ŒUVRE

De la naissance à la chute de la Bastille

Le 4 septembre 1768, dans la ville maritime de Saint-Malo, en Bretagne, est né François-René Chateaubriand. Grande figure de la littérature française mais aussi de la vie politique et journalistique de la France, l'écrivain, mort en 1848, a appartenu à une génération qui vit se dérouler des changements décisifs en Europe. Pendant cette période qui correspond à sa vie, il a pu donc témoigner de grands événements historiques et politiques de la France : la crise et la fin de l'Ancien Régime, l'éclatement de la Révolution, l'Empire de Napoléon, la restauration de la Monarchie. Ces circonstances politiques, sociales et économiques et les expériences conséquentes à plusieurs niveaux ont laissé des traces sur sa propre manière d'envisager le vécu car, de ses propres mots, il a été « entre deux siècles, comme au confluent de deux fleuves »¹.

Vu que « La passion à l'histoire n'a jamais quitté Chateaubriand »², l'observation de tous ces bouleversements a eu par conséquent des reflets dans son œuvre aussi. On observe dans ses textes des liens avec tout ce qui se passa autour de lui et un désir d'accompagner et de réfléchir sur l'histoire la plus proche, celle du fait contemporain, car Chateaubriand y exprime ses réflexions sur les événements, ses analyses et, parfois, ses propositions pour réorganiser les structures en désordre. Cependant, cette relation avec l'histoire ne révèle pas simplement un désir de comprendre et d'analyser le monde, mais aussi le désir de s'y situer, d'y trouver sa propre place. Pour y parvenir, cet esprit agité et complexe prend des chemins qui ne sont pas nécessairement linéaires, qui peuvent sembler parfois contradictoires en fonction de plusieurs changements d'avis et d'opinion sur différents aspects. Dans le même sens, selon Beaumarchais « L'homme Chateaubriand n'a jamais caché la multiplicité des facettes de sa personnalité, les contradictions de sa nature profonde »³. En quête d'une identité, surgit une œuvre qui reflète les différents portraits que l'écrivain a peint de lui-même.

¹ CHATEAUBRIAND, François René, cité par BERTHIER Patrick. « Chateaubriand (François-René de) 1768-1848 ». *Encyclopaedia Universalis*. Paris : Encyclopaedia Universalis France S.A. 1990. p. 414.

² BEAUMARCHAIS Jean-Pierre de, COUTY Daniel, REY Alain. *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris : Bordas, 1984. p. 428.

³ BEAUMARCHAIS Jean-Pierre de, COUTY Daniel, REY Alain. *op. cit.* p. 427.

C'est dans le décor bucolique de la Bretagne et dans un contexte idéologique catholique et encore royal que le petit François, le cadet d'une famille de la vieille noblesse décadente locale, a passé sa jeunesse. Cependant, même si l'aristocratie n'était plus si solide, le statut perdu des Chateaubriand a été récupéré grâce aux efforts du père, René-Auguste, qui s'est lancé dans les affaires commerciales et a réussi à reconstituer le patrimoine familial. L'acquisition la plus représentative de cela a été le château de Combourg où le jeune Chateaubriand séjournerait auprès de sa famille. De 1784 à 1786, son esprit et son cœur se forment car « dans le 'vieux' château féodal, il n'avait d'autre distraction que ses méditations, ses lectures, et la compagnie de sa sœur Lucile »⁴.

Outre les valeurs morales de base reçues au sein de sa famille, une autre marque importante de la trajectoire de cet écrivain et qui l'a toujours accompagné est le mouvement. Chateaubriand s'est déplacé tout au long de sa vie et chaque nouveau paysage a provoqué en lui différentes inspirations littéraires. Que ce soit à cause des images poétiques, ou encore des conjonctures politiques et sociales, son œuvre contient des marques de ce dynamisme si l'on observe les divers décors qu'il a peints et les idées défendues.

Cela a commencé par sa formation la plus formelle car il a suivi des études irrégulières⁵ à cause de plusieurs changements de direction, pas simplement physiques – il a étudié au Collège de Dol, puis à Rennes et après à Dinan – mais aussi de vocations : malgré son vœu de faire carrière dans la Marine ou d'avoir pensé à se consacrer à une vie religieuse, à l'âge de 17 ans, il a décidé de suivre une carrière militaire et a obtenu le poste de jeune officier du régiment de Navarre. Sa condition lui a permis de circuler à Paris où, par le biais de « son frère aîné, Jean-Baptiste, jeune magistrat » il « connut les salons parlementaires et, dans quelques cercles littéraires, des écrivains comme Fontanes et Ginguené »⁶. Ce sont ses premiers contacts avec un monde plus érudit où les pensées circulent avec plus de vigueur – et il a publié quelques poèmes ce qui révélait déjà sa vocation littéraire. Parmi ces pensées, les Lumières figuraient comme des maîtres dont on trouverait la présence dans l'œuvre à venir de Chateaubriand. C'est également à Paris qu'il assiste au déclenchement de la Révolution et à la chute des siens.

⁴ LEVAILLANT MAURICE. « Chateaubriand (François-René) ». In : LAFFONT-BOMPIANI. *Dictionnaire des auteurs*. vol. 1. Paris : Robert Laffond, coll. « Bouquins », 1980. p. 588.

⁵ BERTHIER Patrick, « Chateaubriand (François-René de) 1768-1848 ». *Encyclopaedia Universalis*. Paris, Encyclopaedia Universalis France S.A. 1990. p. 414.

⁶ LEVAILLANT MAURICE. *op. cit.*, p. 588.

Les premiers voyages: de l'aventure à l'exil

À la suite de la chute de la Bastille, Chateaubriand a décidé de partir en expédition pour l'Amérique. Les principales motivations de cette traversée ont été plutôt littéraires ; l'écrivain voulait lui-même voir les paysages du Nouveau Monde et, ainsi, représenter avec plus de précision les paysages où aurait lieu son projet fictionnel conçu auparavant : « J'étais très jeune lorsque je conçus l'idée de faire l'épopée de l'homme de la nature, ou de peindre les mœurs des Sauvages en les liant à quelque événement connu »⁷.

Pour ce faire, il a compté sur l'aide de Christian-Guillaume de Lamoignon de Malesherbes, le beau-grand-père de son frère Jean-Baptiste et homme politique de la tradition des Lumières. Le noble lui fit dissimuler un but plus acceptable pour son voyage – la découverte d'une route maritime vers le Pacifique. Ainsi, le jeune aurait obtenu les moyens pour financer son aventure et ainsi surmonter les difficultés d'ordre pratique pour mettre en œuvre son projet.

Pour le départ, qui eut lieu le 8 avril 1791, il est revenu en Bretagne et « embarque à Saint-Malo [...] gonflé de rêves et de projets qu'il se promet de réaliser sur les terres du Nouveau Monde »⁸. Pendant les presque neuf mois où il y est resté, Chateaubriand s'est inspiré des paysages exotiques et des mœurs des Sauvages pour stimuler son imagination et créer le décor de quelques-uns de ses récits : *Atala* (1801), *René* (1802), *Les Natchez* (écrit entre 1793 et 1799 et publié en 1826) et *Voyage en Amérique* (1827). Dans ces livres, on trouve des images qui décrivent la nature locale avec beaucoup de vivacité et d'intensité, ce qui a créé une esthétique poétique du Nouveau Monde.

Le 2 janvier 1792, il est rentré en France et a débarqué dans le port de Saint-Malo, d'où il était parti neuf mois auparavant. Dans son bagage, les manuscrits de ses futurs textes sur les Sauvages et les impressions de son séjour en Amérique. C'est alors que, sous la pression de sa famille – en particulier de sa mère et de ses sœurs – il a épousé une jeune aristocrate, Céleste Buisson de la Vigne. Cependant, devant l'agitation politique du moment qui secouait le pays, il a décidé de partir, cette fois en exil, pour embrasser une carrière militaire – laquelle serait de courte durée – dans l'armée des Princes, une organisation

⁷ CHATEAUBRIAND, François-René. *Atala, René, Les aventures du dernier abencérage*. Introduction, notes, appendices et choix de variantes par Fernand Letessier. Paris : Classiques Garnier, 1958. p. 3.

Toutes références d'*Atala* faites dans ce mémoire sont de cette édition. Comme je cite énormément l'œuvre, pour éviter un nombre trop grand de notes de bas de pages, j'indique simplement le numéro de la page à côté de l'extrait cité désormais.

⁸ BEAUMARCHAIS Jean-Pierre de, COUTY Daniel, REY Alain. *op. cit.* p. 426.

d'émigrés royalistes. Victime d'une blessure et de maladies, il a été envoyé à Jersey pour y être soigné et, quelque temps après, il est parti pour Londres. De fait, l'expérience de l'exil a frappé toute une génération à cause des instabilités politiques – soit les aristocrates craignant la persécution des révolutionnaires, soit les opposants du futur Empire de Napoléon – ce qui a apporté des contributions essentielles à l'histoire des idées⁹.

En Angleterre, où il était arrivé en 1793 et a vécu seul pendant presque 8 ans – sa femme était restée en France – Chateaubriand s'est vu confronté à des conditions précaires et à la pauvreté. Cette nouvelle réalité était marquée par la perte d'illusions : la défaite, la survie, la terreur qui a exécuté son frère et qui a mis en prison sa mère et sa sœur, les contradictions de la Révolution. Comme il a fallu aussi trouver d'autres moyens de subsistance pour combattre sa pauvreté, il a donné des cours de français et a fait des traductions pour des librairies locales. En 1794, il a accepté le poste de professeur dans une petite ville anglaise du Suffolk où il est tombé amoureux d'une de ses élèves. Ne pouvant pas donner suite à cette relation à cause de son mariage, il est rentré à Londres où en 1797 il a publié son premier écrit important : *Essai historique sur les Révolutions*. Selon Levaillant : « Le succès relatif de ce premier ouvrage [...] lui valut un semblant de célébrité parmi les salons de la 'haute émigration' que de grandes femmes [...] tenaient dans l'ouest de la capitale »¹⁰. Sa carrière littéraire a commencé alors par la reconnaissance de son travail.

Les premiers pas de sa carrière littéraire et la genèse d'une manière d'écrire

Pendant les années d'émigration à Londres, Chateaubriand a entrepris sa production écrite dans deux directions. Il fallait mettre en œuvre son projet américain mais celui-là est resté en marge à cause de l'œuvre où il analyse ce qui se passait en France. Dans *Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution Française*, écrit de 1793 à 1797, il a jeté un regard sur les révolutions du passé (surtout des époques grecque et romaine) afin de proposer des explications sur la Révolution française. La constatation des cycles montrerait que tout se répète dans l'histoire¹¹.

Au niveau de l'organisation de l'œuvre, on aperçoit un modèle littéraire traditionnel. L'observation historique s'est développée à partir de l'établissement d'une logique du

⁹ DIDIER, Béatrice. *Chateaubriand*. Thèmes & études. Collection dirigée par Bernard Valette. Paris : Ellipses, 1999.

¹⁰ LEVAILLANT MAURICE. *op. cit.*, p. 589.

¹¹ BEAUMARCHAIS Jean-Pierre de, COUTY Daniel, REY Alain. *op. cit.*, p. 431.

parallèle à différents niveaux. L'utilisation des analogies « [...] était un exercice cher à la rhétorique classique »¹². De plus, le trait encyclopédique du texte était une marque de la fin du XVIII^e siècle¹³.

Mais on y trouve aussi des pensées d'ordre plutôt autobiographique vu que de la place occupée par l'écrivain tout ce qui s'est passé représentait une désintégration. Ainsi, l'une des motivations poussant cette entreprise de réflexion a été peut-être son désir personnel de retrouver le chemin vers l'ordre. Il s'agissait en cela d'un grand défi de réfléchir à propos d'une période par rapport à laquelle on ne peut pas se mettre complètement à l'écart historiquement, car on y appartient.

Cela a eu pour résultat un procès dialectique par le biais duquel les critiques sont adressées à plusieurs cibles : l'Ancien Régime, les Lumières – malgré leur influence visible dans son scepticisme religieux, Chateaubriand a rejeté leur intolérance – et le Clergé, par exemple. Cette posture a paru étrange venu d'un « petit aristocrate nourri de Raynal et de Rousseau [...] »¹⁴ mais l'écrivain était « [un] jeune esprit profondément marqué par la pensée des Lumières, mais tout autant par le traumatisme de la révolution »¹⁵. Selon Roulin, l'auteur a été « [...] obligé de prendre en charge, dans son action comme dans sa pensée [...], la brutale transformation de la France du XIX^e siècle [...], il témoigne pour une mutation profonde ».¹⁶ Ainsi, d'après Balcou,

On retiendra encore deux leçons. La première est que Chateaubriand scelle ici et pour toujours l'alliance entre littérature et politique. La seconde est que cet ouvrage de *considérations* idéologiques est, en réalité, toute une philosophie de l'Histoire à la première personne, et que là encore est scellée et pour toujours une autre alliance, celle de la littérature et de l'autobiographie.¹⁷

Par rapport au christianisme, l'*Essai* le réduit « à la contingence d'un fait historique et social »¹⁸. La critique contre la religion a pris forme à partir de la constatation que le christianisme n'arrivait plus à jouer son rôle dans l'organisation de la société qui, selon lui, était désintégrée. Ainsi, il ne s'agit pas simplement d'une posture antireligieuse, mais plutôt

¹² DIDIER, Béatrice. *op. cit.*, p. 9.

¹³ DIDIER, Béatrice. *op. cit.*, p. 9.

¹⁴ ROULIN, Jean-Marie. *Chateaubriand l'exil et la gloire*, Du roman familial à l'identité littéraire dans l'œuvre de Chateaubriand. Paris : Honoré Champion Éditeur, 1994.

¹⁵ DIDIER, Béatrice. *op. cit.*, p. 10.

¹⁶ ROULIN, Jean Marie. Le Paysage Épique ou les Vois de la Renaissance. In : *Chateaubriand : Le Tremblement du Temps*. Colloque de Cerisy. Textes réunis et organisés par BERCHET, Jean Claude. Cribles. Toulouse : Presse Universitaire du Murail, 1994. p. 16.

¹⁷ BALCOU, Jean. *René, Chateaubriand*. Les Textes Fondateurs. Paris : Ellipses, 2006. p. 7.

¹⁸ BEAUMARCHAIS Jean-Pierre de, COUTY Daniel, REY Alain. *op. cit.*, p. 431.

de la réflexion sur la fonction et l'efficacité de celle-ci si l'on considère les changements qui se présentaient à ce moment-là. Ce fait rend difficile la compréhension des revirements dans de prochaines publications de l'écrivain où l'on trouve une défense des idéaux religieux et de l'apologie esthétique du catholicisme. Cependant, « Chateaubriand est un esprit de tournure intellectuelle religieuse, ce qui n'implique guère chez lui foi vibrante ou effusions mystiques, mais plutôt un regard sur l'humanité à partir d'une analyse de soi »¹⁹. Une fois de plus, c'est son expérience personnelle qui a influencé son écriture. La suite de son œuvre est donc une continuation de sa réflexion sur l'évolution de l'homme en société, un essai de réorganisation de la vie collective où l'institution religieuse joue désormais un rôle important en tant qu'élément d'orientation.

Retour en France, les publications de poids et d'*Atala*

À la suite de cette première réussite littéraire, d'autres cycles sont fermés. Après les aventures en Amérique, l'exil en Angleterre, il fallait rentrer dans le nouveau monde qui surgissait dans sa patrie depuis la Révolution : « La patiente entremise d'amis comme Fontanes ou Joubert et sa volonté grandissante de faire une 'rentrée' en France aboutiront, en mai 1800, à un retour sur le sol de la patrie [...] »²⁰ lorsque Napoléon était déjà à la tête du pays.

A partir du retour en France, Chateaubriand a parcouru différents chemins et au-delà de la condition d'un simple spectateur de ce qui se passait devant ses yeux, il s'est consacré à la vie politique, que ce soit par des débats, des écrits, des réflexions ou même d'un exercice politique effectif. Ainsi, selon Grondeux, « son activité de journaliste, et d'essayiste était pour lui une préparation à l'action et la réflexion politique globalement jouait ce rôle »²¹.

Pendant la période où Napoléon était au pouvoir, Chateaubriand et le Consul ont eu une relation qui alternait des moments de conflits et d'opposition ou de tentatives d'alliance. Le prestige littéraire croissant de l'écrivain était considéré comme un élément qui pourrait être bénéfique à l'image politique du gouvernement.

Sur le plan de sa production littéraire après la publication de l'*Essai*, l'écrivain a inauguré le *Mercure de France* par un commentaire sur la deuxième édition de l'ouvrage de

¹⁹ BERTHIER Patrick. *op. cit.*, p. 415.

²⁰ BEAUMARCHAIS Jean-Pierre de, COUTY Daniel, REY Alain. *op. cit.*, p. 427.

²¹ GRONDEUX, Jérôme. "L'itinéraire politique de Chateaubriand, à la recherche d'un centre? In: *Revue Atala*, n.1, mars 1998.

Madame Staël²². Mais, avant de rentrer en France, il avait déjà repris l'écriture de l'épopée des Sauvages, conçue avant son voyage en Amérique. En 1801, on a lancé *Atala, ou les amours de deux sauvages dans le désert*, ouvrage qui a été le produit littéraire de sa reprise religieuse et dont la source d'inspiration des images poétiques a été le séjour de l'écrivain en Amérique. On y raconte les aventures de Chactas, un Indien de la tribu des Natchez, qui, dans l'ancienne Louisiane française, raconte au français René l'épisode où il rencontre Atala, l'amour interdit de sa jeunesse. Le succès du livre qui a rendu l'auteur célèbre pourrait être expliqué de différentes manières : bien que le roman soit une apologie idéologique concernant le sujet religieux dans un moment où il y avait un rétablissement du culte catholique après la Révolution, l'ouvrage était encadré dans le format de la tragédie, assez traditionnel à l'époque.

Beaucoup d'observations et d'interprétations ont été déjà faites à l'égard de la conversion de Chateaubriand. Si l'*Essai* dirige des critiques contre le Christianisme, l'écrivain revient dans les œuvres précédentes à la foi selon laquelle il a été éduqué. La raison la plus répandue pour justifier ce geste fut la mort de la mère de l'écrivain en 1799. Cependant, c'est le désir de trouver un mode de rétablissement de l'ordre qui l'a poussé vers le christianisme, considéré comme un moyen pour restaurer l'équilibre perdu.

***Atala*: un récit au service d'une œuvre plus large**

La première publication d'*Atala* date de 1801, mais, en réalité, le livre fait partie d'une œuvre plus grande appelée *Le Génie du Christianisme*, ou *Les Beautés poétiques et morales de la Religion chrétienne*: « Avec un sens remarquable de l'opportunité, les cinq volumes du *Génie du Christianisme* furent publiés le 14 avril 1802 quatre jours avant [...] les Pâques du Concordat [...] »²³. Et dans l'édition de 1803, l'auteur a écrit une dédicace à Napoléon « pour qui 'trente millions de Français priaient au pied des auteurs qu'il leur avait rendus »²⁴. Outre ces fruits politiques, le *Génie* est la proposition d'une solution pour réorganiser la société par le biais de la description des beautés et des bienfaits du christianisme²⁵ ce qui faisait écho chez les émigrés, qui, attribuant la Révolution à la perte de la foi, étaient ouverts aux œuvres restauratrices des valeurs religieuses²⁶. D'après Beaumarchais, Couty et Rey : « L'énorme

²² LEVAILLANT MAURICE. *op. cit.*, p. 589.

²³ LEVAILLANT MAURICE. *op. cit.*, p. 589.

²⁴ LEVAILLANT MAURICE. *op. cit.*, p. 589-590.

²⁵ BEAUMARCHAIS Jean-Pierre de, COUTY Daniel, REY Alain. *op. cit.*, p. 432.

²⁶ DIDIER, Béatrice. *op. cit.*, p. 15.

succès du livre prouve assez qu'il venait à son heure dans une société lassée des désordres et des violences, prête à encenser tout ce qui tendrait à la stabiliser et à la rassurer »²⁷.

Chateaubriand y a fait une apologie de la religion, considérée comme « [...] la seule ressource dans les grands malheurs de la vie [...] »²⁸. On y trouve la section *Poétique du Christianisme*, divisée en trois parties : poésie, beaux-arts, littérature. Il y a encore une quatrième partie intitulée *Harmonies de la Religion, avec les scènes de la nature et les passions du cœur humain* et « terminée par une anecdote extraite de mes voyages en Amérique, et écrite sous les huttes mêmes des Sauvages. Elle est intitulée : *Atala* »²⁹. Dans le but d'illustrer une de ses thèses – les dangers du Vague des Passions, *Renée* également été incorporé au *Génie* car « il ne suffisait pas d'avancer tout cela, il fallait encore le prouver »³⁰. Les aventures d'*Atala* et celles de *René* sont donc au service d'une thèse d'une œuvre apologétique, des illustrations d'une idée plus complexe.

Napoléon et la vie politique sous l'Empire et la Restauration

Aussitôt, Chateaubriand a cueilli des fruits politiques du succès de cette œuvre. Bonaparte l'a nommé secrétaire d'ambassade à Rome en 1803 et, ensuite, ministre au Valais. Toutefois, cette période a été une espèce de préparation pour la carrière politique de l'auteur car l'harmonie entre Napoléon et lui n'a pas longtemps duré: lorsque le duc d'Enghien³¹, prince de sang royal, fut exécuté en mars 1804, les excès de l'Empereur l'ont fait renoncer aux privilèges qu'on lui rendait.

En 1806, il est parti alors pour une randonnée pendant laquelle il a parcouru la Grèce, la Palestine, la Tunisie, L'Egypte et l'Orient et les paysages qu'il avait vus furent la source pour le décor de deux romans déjà imaginés : *Les Martyrs*, histoire sortie en 1809 de deux amants de cultures différentes où l'on mêle fiction et réflexion philosophique, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, récit de voyage sorti en 1811 ainsi que *Les Aventures du dernier Abencérage*, sorti en 1826.

²⁷ BEAUMARCHAIS Jean-Pierre de, COUTY Daniel, REY Alain. *op. cit.* p. 432.

²⁸ CHATEAUBRIAND, François-René. *op. cit.*, p 175.

²⁹ CHATEAUBRIAND, François-René. Lettre publiée dans le *Journal des Débats* et dans le *Publiciste*. In : CHATEAUBRIAND, François-René. *op. cit.*, p. 2.

³⁰ CHATEAUBRIAND, François-René. *op. cit.*, p 175.

³¹ L'exécution du duc Enghien provoqua des réactions de toute l'aristocratie européenne ainsi que de l'église catholique. Sa condamnation fut complètement arbitraire et révéla la tyrannie de Napoléon, selon Chateaubriand.

De retour en France en 1807, Chateaubriand a publié dans le *Mercure* un article dans lequel il a repris les questions politiques en attaquant les décisions de Napoléon. Cela a entraîné la suppression du journal et l'écrivain s'est retiré à la Vallée aux Loups, à Châtenay où il a vécu jusqu'en 1817 et où il a terminé l'écriture de quelques ouvrages. C'est aussi dans cette demeure qu'il a entrepris l'écriture d'un roman qui serait l'occupation de sa vieillesse, les *Mémoires*.

En 1814, lorsque Napoléon a quitté le pouvoir, la monarchie a été restaurée avec Louis XVIII et Chateaubriand s'est mis au service du roi dans une position purement royaliste. Dans cette nouvelle conjoncture, l'écrivain « déclare lui-même que la chute de l'Empire marque la fin de sa carrière littéraire. Avec la Restauration sa carrière politique commençait »³² et il a assumé le poste de ministre d'État. Notons que, pendant son parcours politique, Chateaubriand alternait des conduites, des positions idéologiques et « est resté un homme de refus et d'opposition plus qu'un administrateur de circonstance [...] d'un pouvoir royal qu'il sent trop souvent faillir [...] »³³.

Cependant, il y a eu des moments où ces deux carrières se sont croisées encore avec la publication de quelques textes traitant des questions politiques. En 1814, il a écrit le pamphlet *De Buonaparte et des Bourbons* pour défendre la légitimité du pouvoir monarchique et pour attaquer l'Empereur, traité de « despote », de « tyran », de « faux grand homme »³⁴. L'écrivain a profité de l'occasion aussi pour y dénoncer publiquement l'assassinat du duc d'Enghien et pour y dire que Napoléon manquait des qualités d'âme royale telles que l'autorité légitime, la paix, la liberté légale.³⁵

Dans un autre traité politique, *De la monarchie selon la charte*, sorti à Paris en 1816, Chateaubriand a présenté son idéal politique de gouvernement. Selon lui, le roi ne devrait s'occuper que de régner, mais sans exercer le gouvernement. Par le biais de la charte, les Français pourraient avoir leur roi légitime. Cependant, cette « brochure-programme trop ultra pour plaire à Louis XVIII [...] provoque immédiatement la suppression de sa pension de ministre »³⁶ et l'écrivain a été, une fois de plus, dans l'opposition politique. De 1818 à 1820, il a été la principale figure du *Conservateur*, journal réunissant d'autres figures royalistes et où il a publié ses écrits polémique et a fait du journalisme politique.

³² LEVAILLANT MAURICE. *op. cit.*, p. 590.

³³ BEAUMARCHAIS Jean-Pierre de, COUTY Daniel, REY Alain. *op. cit.*, p. 427.

³⁴ Disponible sur : <http://fr.wikisource.org/wiki/De_Buonaparte_et_des_Bourbons>.

³⁵ Disponible sur : <http://fr.wikisource.org/wiki/De_Buonaparte_et_des_Bourbons>.

³⁶ BERTHIER Patrick. *op. cit.*, 415.

Pendant les années 20, en raison de la publication de *Mémoires sur la vie et la mort du duc*, texte en hommage au duc de Berry, fils de Charles X assassiné en 1820, Chateaubriand a vécu l'apogée de sa carrière politique. Il est devenu ambassadeur en Prusse en 1821 et au Royaume Uni, en 1822. Après avoir participé au Congrès de Vérone, il a été nommé ministre des Affaires Étrangères. À ce poste, il a dirigé l'intervention militaire de la France en Espagne pour restaurer le pouvoir du roi Ferdinand VII. Pourtant, à cause des divergences avec Villèle, le président du conseil des ministres du roi, la carrière politique de l'écrivain a été brusquement interrompue en 1824. Il s'agissait du début de ses opinions plus libérales et, une fois de plus, il faisait partie de l'opposition.

À l'intérieur de tout ce mouvement politique, Chateaubriand vend à Ladvocat les droits de ses œuvres en 1826. Pendant 5 ans, plusieurs travaux inédits sont publiés comme *Les Natchez* (en 1826) et *Voyage en Amérique* (en 1827), deux textes issus du séjour de l'écrivain en Amérique. Les autres textes ont reçu des révisions et des introductions enrichissantes.

Désormais sous le régime de Charles X, Chateaubriand a fait des contributions au *Journal de Débats* – où il a combattu Villèle. Après la chute de celui-ci, le roi lui a offert le poste d'ambassadeur à Rome en 1828, mais Chateaubriand y a renoncé lorsque Polignac a assumé le pouvoir. C'est la fin de sa carrière politique. Avec la Révolution de 1830, il ne pourrait plus servir une monarchie complètement dépourvue de sa légitimité : « Le 7 août 1830, il descendait pour la dernière fois de la tribune de la Chambre de Paris, après avoir, dans un discours d'une violence calculée, défini les raisons qui l'empêchaient de servir la monarchie 'bâtarde' issue des journées de juillet [...] »³⁷.

Retraite littéraire

Sur le plan politique, il y a eu l'abandon d'une participation plus active et dynamique. Sur le plan littéraire, tout le reste de sa vie a été consacré à l'écriture de pratiquement une seule œuvre, publiée à titre posthume : « À l'exception de quelques mois consacrés à la [...] *Vie de Rancé* (1844), il emploiera toutes ces années à l'écriture, à l'ordonnement et aux infimes corrections des *Mémoires d'outre-tombe* [...] »³⁸. En réalité, il y a eu d'autres œuvres comme *Études Historiques*, sorti en 1831, et *Congrès de Vérone*, de 1838. Cependant, la cible était définitivement cet ouvrage auparavant nommé *Mémoires de ma vie* ; conçue pendant le

³⁷ LEVAILLANT MAURICE. *op. cit.*, p. 591.

³⁸ BEAUMARCHAIS Jean-Pierre de, COUTY Daniel, REY Alain. *op. cit.*, p. 427.

séjour à Rome en 1803, et commencée effectivement en 1809, 40 ans se passèrent jusqu'à la dernière version de 1841.

Après des révisions et des lectures innombrables, la publication intégrale est sorti en 1848 car, à cause des besoins d'argent, Chateaubriand a cédé dès 1838 à une société le droit de publier quelques extraits, ce qui lui assura les moyens pour vivre les jours qui lui restaient. Sous le titre final de *Mémoires d'outre-tombe*, cet ouvrage présente la biographie de quelqu'un dont la vie est racontée à partir aussi de l'observation de ce qui se passait autour du personnage principal, Chateaubriand. Selon Beaumarchais, « Ce rapport extraordinaire où le moi, figure de l'histoire, est aussi analogie de l'histoire, commande et légitime toute la 'prétention' des *Mémoires*. Au fil de leurs chapitres, la parole de l'individu y gagne en effet le poids de l'histoire, et l'histoire l'évidence convaincante de la parole individuelle ». ³⁹

Chateaubriand a passé les derniers moments de sa vie dans un appartement de la rue du Bac à Paris, tourmenté par son mauvais état de santé à la vieillesse, condition à laquelle il a résisté jusqu'en 1848, quand il mourut. Son corps fut inhumé au bord de la mer, sur le rocher du Brand-Bé, un îlot à Saint-Malo, d'après sa volonté.

* * *

Par cette brève étude de la vie et de l'œuvre de Chateaubriand, on voit un intellectuel toujours attentif à se situer dans un monde en transition et qui cherche à proposer une alternative pour le rétablissement de l'ordre perdu. Dans ce sens, selon Grondeux, « [...] Il se présentera souvent en faveur de traditions et d'institutions menacées par le mouvement de l'histoire, cherchant à ce que la tradition fasse paix avec le progrès »⁴⁰. Par conséquent, les effets sur l'écrivain de sa réflexion à propos de différentes expériences vécues ont laissé des marques dans sa production littéraire.

Ainsi, même si l'étude de ses textes n'est pas une étude sur sa biographie, on y trouve ses idées, ses pensées, l'image d'une identité qu'il est en train de chercher et de construire. Dans ce mémoire, les aspects les plus pertinents du parcours de Chateaubriand concernent l'exil, la conversion religieuse, enfin, les grands événements de la vie de l'auteur jusqu'à l'apparition d'*Atala*, ouvrage où on peut vérifier les portraits existentiels faits par l'auteur à propos de ces questions autobiographiques ainsi que de ses doutes et ses angoisses. Dans le chapitre suivant, je présente des détails sur la genèse du roman, une analyse des Préfaces et un

³⁹ BEAUMARCHAIS Jean-Pierre de, COUTY Daniel, REY Alain. *op. cit.*, p. 436.

⁴⁰ GRONDEUX, Jérôme. *op. cit.*, p. 85.

résumé de l'intrigue dans le but de vérifier la présence de la voix de l'auteur dans le texte et, par conséquent, de la défense de ses idées.

3 LA TRAJECTOIRE DU ROMAN : ENTRE LA GENÈSE ET LA PUBLICATION ET LES PRÉFACES EXPLICATIVES

3.1 UN PARCOURS PLEIN DE DÉTOURS

Atala n'eut pas un parcours linéaire de composition. Dès la première inspiration, en passant par la publication de 1801, jusqu'aux éditions ultérieures, plusieurs éléments ont interféré dans son écriture. Comme Chateaubriand le dit dans la Préface de 1801, l'argument original a surgi pendant sa jeunesse, c'est-à-dire avant son voyage en Amérique, avant la Révolution et avant sa conversion religieuse, ce qui explique les différents chemins pris au long de l'écriture de cet ouvrage. À l'origine, il s'agissait d'une épopée de l'homme de la nature, intitulée *Les Sauvages* dont *Atala* ne serait qu'un épisode, ainsi que *René*. Pour ce faire, Chateaubriand lit plusieurs écrits sur le thème, il se nourrit de différentes sources comme le père Charlevoix, Batram et Caver (selon l'étude de Bédier), Beltram et Mackenzie (d'après M. Dick) et le père Lafitau, comme le montre Ginard (1911). En fait, l'entreprise d'écrire une œuvre remplie d'aventure et d'exotisme avait déjà été développée dans beaucoup d'écrits des voyageurs du XVIII^e siècle. Parmi ceux-ci, l'*Histoire et description de la Nouvelle France* du père Charlevoix, publié en 1744, qui inspire probablement le décor initialement prévu dans cette épopée indienne ainsi que le protagoniste : au Canada, Chactas était à l'origine de la tribu des Hurons ou des Iroquois (un trait en commun avec *L'Ingénu* de Voltaire).

Mais pour devenir réel et ainsi captiver l'imagination des lecteurs, cet espace imaginaire avait besoin de vraies couleurs. Aussi, Chateaubriand a joué le rôle d'un Homère moderne lorsqu'il est parti en Amérique où il a découvert non seulement le Nouveau Monde, mais aussi sa vraie vocation d'écrivain. Le jeune voyageur est passé par Baltimore, les grands lacs et par Philadelphie avec le soutien de Malesherbes, à qui, en 1792, après être rentré, il a lu des fragments d'*Atala*, écrit sous les huttes des Indiens. Ce roman et ses tableaux de la nature contiennent un récit de voyage, à la manière du XVIII^e siècle, qui raconte l'histoire d'une nation indienne du Canada.⁴¹

M. Malesherbes a été le premier auditeur des manuscrits créés en Amérique après le retour de Chateaubriand en France. Cependant, pendant ses constants déplacements,

⁴¹ GENGEMBRE, Gérard. In : CHATEAUBRIAND, François René de. *Atala/René*. Préface et commentaires de GENGEMBRE, Gérard, 'Pocket Classiques' collection dirigée par Claude Aziza. Paris : Pocket, 1996, p.7.

Chateaubriand les a perdus et c'est seulement pendant son exil en Angleterre qu'il les a repris. Il y a consacré ses énergies après la publication de l'*Essai* en 1798 il a annoncé dans une lettre le roman *René et Céluta*, un autre extrait de son épopée en prose dans lequel il a présenté René, le jeune Français qui se fait adopter par Chactas. Le titre de la grande œuvre a changé, ainsi que le décor où les personnages vivent leur drames: inspiré de la révolte et du massacre de la tribu des Natchez par les Français en 1729, *Les Natchez* a lieu dans les paysages de la Louisiane, en passant par les Florides, jusqu'aux chutes du Niagara. Il s'agit pratiquement du même itinéraire que celui parcouru par Chateaubriand pendant son aventure américaine, ce qui marque la présence de traits autobiographiques de l'auteur dans ces textes.

D'autres changements ont modifié la direction de ces romans. Le plus important a été le retour de Chateaubriand à la croyance catholique en 1799, ce qu'il a justifié par la mort de sa mère et toutes les difficultés qu'il avait connues : « ma conviction est sortie du cœur. J'ai pleuré et j'ai cru »⁴². Ainsi, la littérature devenait un instrument par le biais duquel Chateaubriand a fait la défense de sa foi, dans des écrits apologétiques. C'est aussi en 1799 qu'il fait publier le pamphlet *La Religion chrétienne par rapport à la morale et à la poésie*, le noyau de ce qui deviendra le *Génie du Christianisme*. *Les Natchez* perdu de l'espace devant cette nouvelle entreprise car ses meilleurs extraits ont été utilisés pour illustrer le *Génie*.

Pourtant, il fallait préparer le public à cette grande œuvre. Il y a eu donc une publication exclusive de l'un de ces épisodes en 1801 : le 2 avril, on a publié *Atala* qui a eu un énorme succès auprès des lecteurs. En fait, le 31 mars, Chateaubriand a publié une lettre dans les journaux le *Journal des Débats* et *Le Publiciste* dans laquelle il situe *Atala* dans l'ensemble plus large intitulé *Génie*, œuvre dont une des sections traite de la poétique du Christianisme. Celle-ci est divisée en trois parties – *Poésie, Beaux-arts et Littérature* – suivies d'une quatrième intitulée *Harmonies de la religion, avec les scènes de la nature et les passions du cœur humain*, de laquelle *Atala* est une anecdote. En outre, c'est dans cette lettre que Chateaubriand a précisé aussi que l'histoire de son roman était le produit de son séjour en Amérique – ce qui apporte encore d'autres traits autobiographiques à la fiction – et a donné des explications à propos de l'édition séparée. Selon l'auteur, il a été obligé de le faire à cause de la perte de quelques feuilles, ce qui n'est pas du tout convaincant : il est plus plausible de penser à une manœuvre pour mettre le roman en relief.

Malgré quelques réactions peu réceptives, l'écho auprès du public plus ordinaire s'est fait sentir, fait confirmé par le grand nombre de productions dérivées du roman – des

⁴² CHATEAUBRIAND, François René, cité par DIDIER, Béatrice. *op. cit.*, p. 14.

parodies, des imitations, des pantomimes et même le célèbre tableau de Girodet. Le lecteur du moment – qui vivait la post-terreur de la Révolution – se sentait attiré par l'univers différent et l'aspect inconnu qui étaient représentés. Selon Glaudes :

Dans leurs débats passionnés, partisans et adversaires de Chateaubriand s'accordèrent à voir dans son succès la marque incontestable d'une révolution littéraire qui renversait la rhétorique en usage, libérait l'imagination, renouvelait la peinture de la nature et bouleversait le langage des sentiments.⁴³

Par la simplicité du récit, l'exotisme sauvage, l'immensité des paysages, l'exubérance de la nature, enfin, la puissance du Nouveau Monde ont pénétré dans l'imaginaire du public européen. De plus, il ya eu un changement du modèle d'inspiration : même si Chateaubriand a fait comme Homère qui a cherché à apporter de vraies couleurs à ses œuvres, ses sources étaient maintenant la Bible et l'esthétique chrétienne, ce qui correspondait au nouveau christianisme de l'époque. Selon Balcou « [...] il revenait à *Atala* d'y dramatiser des harmonies entre le cœur et la nature, que seul encore le christianisme pouvait à ce point développer »⁴⁴.

D'autres éditions se suivent : en 1802, *Atala* a été publié à l'intérieur du *Génie du Christianisme*, ainsi que *René* (les deux textes en font partie jusqu'en 1809). En 1805, les deux anecdotes ont reçu une publication exclusive et, finalement, en 1826, le roman a été de nouveau publié dans les œuvres complètes.

3.2 LES PRÉFACES EXPLICATIVES

Le début de la lecture d'une œuvre déclenche tout un univers de références, conceptions et perceptions sur le monde. On lit toujours à partir d'un lieu spécifique et particulier. Sans avancer dans cette question, je pense que l'analyse des Préfaces des éditions d'*Atala* met en avant des éléments importants pour la compréhension du texte. Ainsi, ceux qui préfèrent faire leur lecture avec le minimum d'influence sur les possibles interprétations – surtout celles proposées par l'auteur – devraient contourner les Préfaces où Chateaubriand présente une série d'indications quant à ses intentions, c'est-à-dire la défense du Christianisme en tant que « poétique et morale ». De plus, on y trouve l'idée selon laquelle *Atala* a la fonction apologétique de prouver une thèse par le biais de l'esthétique, de montrer la vérité de

⁴³ GLAUDES, Pierre. *Atala, le désir cannibale*. Paris : PUF, 1994. p. 14.

⁴⁴ BALCOU, Jean. *op. cit.*, p. 13.

la doctrine soutenue par la force poétique de la religion chrétienne. À ceux quidécident de faire la lecture, il ne reste qu'à vérifier si l'auteur parvint à son but.

3.2.1 La Préface et les avis de 1801

Pour l'édition de 1801, Chateaubriand a construit une préface habile avec des détails sur la trajectoire de ses compositions, des explications et des justificatifs, des prises de position personnelles à propos de divers sujets, des traits des personnages et une grande connexion entre l'univers fictionnel et le monde que, pour rendre les choses plus simples dans ce mémoire-ci, j'appelle *le monde réel*, c'est-à-dire, le monde hors de la fiction. Avec des indications sur l'œuvre, des notes de bas de page autobiographiques et conceptuelles et par le biais d'un dialogue pratiquement direct avec le lecteur – l'écrivain lui demande de ne pas acheter les éditions contrefaçonnées –, Chateaubriand ya présenté ses conceptions esthétiques et son apologie du christianisme, considéré comme une conduite morale capable d'organiser la société. La troisième et la quatrième éditions de cette publication de 1801 possèdent des avis où l'auteur a fait des commentaires à propos de la critique de son travail et des adaptations faites en fonction de celle-ci.

Il a commencé en faisant référence à la lettre publiée dans les journaux dans laquelle il a justifié les raisons de l'avant-première d'*Atala* par rapport au *Génie* : « Quelques épreuves de cette petite histoire s'étant trouvées égarées, pour prévenir un accident qui me causerait un tort infini, je me vois obligé de la publier à part, avant mon grand ouvrage » (p.2). Ensuite, il a indiqué l'origine la plus fondamentale du texte : encore très jeune, dans un moment où l'influence des Lumières se faisait ressentir, il voulait écrire ce qu'il appelle « l'épopée de l'homme de la nature » (p. 3). Pour ce faire, au lieu de se lancer simplement dans les chemins de l'imagination, Chateaubriand a décidé d'associer sa fiction à un fait réel, le massacre des Natchez en 1727. En outre, cela a été la quête des « vraies couleurs » qui a conduit le jeune écrivain vers l'Amérique.

Il y a fait aussi des descriptions de sa trajectoire personnelle et du parcours suivi pour aboutir à cet objet fictionnel. Dans un des avis (celui de la troisième édition), il a fait un rapprochement direct entre sa vie et un extrait du roman en raison d'une censure portée sur le dernier extrait de l'ouvrage, considérée par lui comme grossière. Le reproche se concentra sur l'épisode où le narrateur décrit la destinée des descendants des Natchez, en la comparant à la sienne :

Indiens infortunés, que j'ai vu errer dans les déserts du Nouveau-Monde avec les cendres de vos aïeux ; vous qui m'aviez donné l'hospitalité, malgré votre misère ! Je ne pourrais vous l'offrir aujourd'hui, car j'erre, ainsi que vous, à la merci des hommes, et moins heureux dans mon exil, je n'ai point emporté les os de mes pères. (p. 15)

Face à cette critique, Chateaubriand réagit sans aucun éloignement de son œuvre : « [...] Les cendres de ma famille, confondues avec celles de M. de Malesherbes ; six ans d'exil et d'infortunes ne lui ont offert qu'un sujet de plaisanterie. Puisse-t-il n'avoir jamais à regretter les tombeaux de ses pères » (p. 16). On franchit alors la frontière entre le narrateur et l'écrivain et les opinions de ce dernier à propos des grands changements politiques ont aussi été très explicitées, surtout par rapport à la Révolution vu qu'il a été quelqu'un qui en a connu les conséquences. Ainsi, dans une note de bas de page, Chateaubriand a explicité clairement son opposition aux révolutionnaires qui ont soumis sa famille à de grands malheurs pendant cette période et qui l'a empêché d'entreprendre son deuxième voyage en Amérique.

Le succès d'*Atala* est interprété comme une preuve que « la vraie philosophie et la vraie religion sont une et même chose » (p. 15) même à ceux qui ne partageaient pas ses idées sur le Christianisme. L'écrivain a aussi ajouté que, bien que le Génie traitait du christianisme, cela ne signifiait pas qu'il s'agissait d'une œuvre contre la Révolution ou contre les philosophes. Sous le nouveau régime, toutes les idées et pensées pouvaient être exprimées, ce qui s'opposait à l'intransigeance en vigueur pendant l'époque de la terreur « où simplement les adversaires de cette religion avaient le droit de s'exprimer » (p. 11) ; cette remarque est légèrement provocatrice à mon avis, car l'exaltation de la liberté existante désormais ne faisait que renforcer la répression et la tyrannie d'auparavant. Le roman abordait alors la religion chrétienne et ses morales sont explicitées dans l'Épilogue du roman. Même sans s'y tenir, Chateaubriand a clairement montré qu'il avait aussi l'intention de montrer « les avantages de la vie sociale sur la vie sauvage » (p. 10).

En ce qui concerne les éléments textuels, Chateaubriand a fait une brève présentation des deux personnages. Le père Aubry serait la représentation fidèle du sacerdoce chrétien, celui qui transmet la parole divine et, ainsi, la verbaliserait, la rendrait concrète et intelligible aux mortels. Chactas, quant à lui, est l'indien marchant entre la nature et la civilisation et dont le côté civilisé – comme son langage et son contact avec l'homme blanc – servait de pont entre le public lecteur européen et l'univers inconnu et totalement différent des Sauvages.

Sans avancer dans le scénario (« Il n'y a point d'aventure dans *Atala* »), Chateaubriand dit que son œuvre « sort de toutes routes connues ». Mais hormis l'exotisme de la nature en Amérique et les mœurs des Sauvages, qu'est-ce qu'il y aurait de nouveau dans le texte ?

D'après lui, le définir serait déjà difficile : lorsqu'il a fait la description de celui-ci – « C'est une sorte de poème, moitié descriptif, moitié dramatique »(p. 6) –, l'auteur a utilisé une autre note de bas de page pour préciser que ne sachant comment se faire comprendre, il a utilisé le mot poème pour nommer son œuvre. Cependant, il n'a pas confondu ce qui est une prose et ce qui est un vers, faute considérée comme barbare. De plus, il cite Virgile et Racine pour dire que la poésie avait beaucoup plus de valeur que la prose. D'après Roulin, cette nouveauté par rapport aux Anciens serait le trait descriptif du poème qui ajoute à la poésie l'observation et qui est la marque de

l'idée moderne d'une séparation entre description d'objet et description d'action ou narration. [...] En effet, Chateaubriand entérine la dichotomie entre représentation d'action et d'objet : il y a d'un côté la narration, de l'autre la description qu'il intègre dans l'épopée en lui attribuant une fonction essentielle.⁴⁵

Néanmoins, au niveau de la structure, le souci est toujours celui de bien respecter les modèles antiques et néo-classiques,

J'ai essayé de donner à cet ouvrage les formes les plus antiques; il est divisé en *prologue*, *récit* et *épilogue*. Les principales parties du récit prennent une dénomination, comme les Chasseurs, les Laboureurs, etc. ; et c'était ainsi que dans les premiers siècles de la Grèce les rhapsodes chantaient sous divers titres les fragments de l'*Illiade* et de l'*Odyssee*. (p. 105)

En plus, Chateaubriand explicite dans la Préface ces conceptions artistiques, esthétiques et philosophiques. Il se définit comme un écrivain qui « s'efforce de rappeler la littérature à ce goût antique, trop oublié de nos jours » (p. 10), car c'est par la force du dialogue qu'il résout toutes les difficultés qui lui ont été imposées par le défi de son entreprise artistique. D'après Chateaubriand, cela mériterait l'indulgence du lecteur (l'artifice de conduire le lecteur vers une conclusion est d'ailleurs très utilisé par l'auteur à beaucoup de reprises pour se justifier en prévoyant et en réagissant à de possibles répliques négatives).

Ce qu'il faudrait considérer comme le but le plus important de l'activité artistique, c'est la quête de ce qui est beau, et toutes les réactions provoquées par une œuvre comme l'émotion du public ne devraient être que le résultat d'une « belle poésie ». On doit pleurer simplement par la beauté de la forme. C'est en cela que Chateaubriand s'est écarté de Rousseau, car son enthousiasme pour les Sauvages était beaucoup plus modéré pour celui des

⁴⁵ ROULIN, Jean Marie. *op.cit.*, p. 22.

Lumières. En outre, la nature n'est pas exaltée d'une manière inconditionnelle, car il faut représenter ce qui est beau : « Peignons la nature, mais la belle nature, l'art ne doit pas s'occuper de l'imitation des monstres » (p. 8). L'écrivain remarqua également que le portrait qu'il fit était très complet, mais toujours dans la perspective de représenter ce qui correspondait à ses conceptions esthétiques : il a peint les mœurs de Sauvages qui étaient *intéressants*, les effets de la nature qui étaient *bels* et les sites de la Nouvelle-France qui étaient *beaux*. Ainsi, j'aperçois une voie à double sens, où il a eu l'intention de faire le portrait le plus fidèle possible de la *réalité*, tout en privilégiant ses concepts esthétiques et plastiques.

Cependant, n'oublions pas que le texte illustre un épisode au service de la défense du christianisme. Dans son analyse des paysages épiques chez Chateaubriand, Roulin dit que « La description devra rendre compte d'une présence, celle de Dieu, dans sa création ou produire une harmonie entre l'homme et le spectacle perçu »⁴⁶. Ceci rend plus claire l'efficacité du travail esthétique fait par l'auteur ayant pour but fondamental de prouver une thèse.

3.2.2 La Préface de 1805 et des Extraits de la *Défense du Génie du Christianisme*

La Préface de 1805 introduit l'édition dans laquelle on a publié *Atala* et *René* ensemble, mais séparés du *Génie*. Chateaubriand y a donné d'autres explications à propos de son travail toujours en considérant les réactions du public et les critiques faites à son livre durant les 4 années écoulées depuis l'apparition du roman. On y trouve aussi des détails à propos de quelques passages ainsi que les arguments qui justifient des changements du texte. L'accent est plutôt mis sur la défense et la légitimation de l'œuvre.

Dans toutes les préfaces, Chateaubriand a pris en considération les « conseils » des critiques plus érudites ainsi que le « goût » du public, mais il est clair que son intention était plutôt de satisfaire ce dernier. Il s'agissait d'un désir d'établir un lien direct avec son lecteur, son allié, car les ventes seraient une attestation de la valeur de l'œuvre; ainsi, trop changer l'œuvre serait un manque de délicatesse envers ceux qui avaient acheté les premières éditions, même si *Atala* fut imprimée 11 fois, dont 5 séparément du *Génie*.

Pour ce qui est de la critique, l'écrivain s'est montré suffisamment modeste pour reconnaître ses faiblesses – « [...] tout le temps et sur tous les sujets je suis prêt à céder à des lumières supérieures aux miennes [...] » (p. 21) et son texte subit diverses révisions

⁴⁶ ROULIN, Jean Marie. *op. cit.*, p. 22.

minutieuses pour aboutir à un style plus simple et naturel et pour mieux organiser l'ordre et la séquence des événements et des idées, ce qui est logique si l'on considère le but illustratif de l'ouvrage. Cependant, Chateaubriand garde toujours son propre esprit critique face aux opinions contradictoires. Une fois de plus, il fait référence aux succès de ventes auprès du public et au fait qu'au fur et à mesure que le livre vieillit, il obtient plus de succès. Aussi est-ce exactement le recul temporel qui permettrait un jugement plus raisonnable et fiable de son travail, qui permettrait une lecture au-delà de la fiction. D'après l'écrivain, les préjugés seraient les responsables de quelques critiques : « J'attendrai encore afin de laisser le temps aux préjugés de se calmer, à l'esprit de parti de s'éteindre alors l'opinion qui se sera formée sur mon livre sera sans doute la véritable opinion [...] » (p. 21). Avec le temps, l'œuvre irait au-delà d'elle-même.

Ainsi, en même temps que Chateaubriand a effectivement été réceptif aux critiques concernant le style et la forme, il reste prudent face à celles qui ont été dirigées contre les conceptions philosophiques présentes dans le texte, surtout celles qui traitent de l'homme et du christianisme. On lui a reproché l'idée selon laquelle l'homme oublie assez rapidement ceux qui s'en vont, comme le dit le père Aubry à Atala dans son lit de mort. Selon l'écrivain, « Il ne s'agit pas de savoir si ce sentiment est pénible à avouer, mais s'il est vrai et fondé sur la commune expérience » (p. 23) et « [...] Le père Aubry exprime une chose malheureusement trop vraie. S'il ne faut pas calomnier la nature humaine, il est aussi très inutile de la voir meilleure qu'elle ne l'est en effet » (p. 23). Il est intéressant de confronter ces idées avec celles de la Préface de 1801 : si d'un côté, comme on vient de le voir, l'homme ne doit pas être idéalisé, la nature doit être peinte à partir de ce qu'elle a de plus beau. Il s'agit toujours du souci d'arriver au portrait de la plus belle forme, même si le modèle possède des imperfections que l'on voudrait nier.

D'autres considérations à propos de la condition humaine ont également été mal reçues. La pensée (aussi prononcée par le père Aubry dans son discours à Atala) selon laquelle l'homme n'est pas capable d'être malheureux pendant longtemps a été interprétée comme fautive et paradoxale, car elle serait, en réalité, un des grands biens de la vie. Mais c'est Chateaubriand qui montre l'incohérence de cet argument s'il est comparé à la critique présentée antérieurement : on reproche à l'homme d'oublier, mais on considère cette capacité comme un bonheur. Par ailleurs, l'écrivain réaffirme son point de vue en précisant la notion de misère : « [...] Eh, qui ne sent que cette impuissance où est le cœur de l'homme de nourrir longtemps, même celui de la douleur, est la preuve la plus complète de sa stérilité, de son indulgence, de sa misère ? » (p. 24). Et pour terminer de réfuter les critiques, Chateaubriand

s'en prend de nouveau aux idéalizations à propos de l'être humain : « [...] Il serait assez singulier que ces idées riantes sur l'homme et sur la vie me donnassent le droit de soupçonner à mon tour de porter dans ces sentiments l'exaltation et les illusions de la jeunesse. » (p. 24-5)

Un autre point à propos duquel l'écrivain a donné des explications concerne la véracité du décor. Probablement en raison de l'exotisme des paysages peints, quelques détails auraient été inventés et seraient ainsi extraordinaires selon la critique. L'auteur a donné deux arguments pour prouver la justesse des descriptions qu'il a fait des espaces dans son récit : les noms respectés qu'il a consulté – Carver, Bartram, etc. – et, une fois de plus, les bonnes ventes – cette fois-ci en Amérique du Nord. Cela serait la preuve de la fidélité de sa peinture. La rhétorique de reconnaître des faiblesses du texte pour défendre un autre point, assez fréquente chez Chateaubriand, ont été utilisée de nouveau : « Rien n'empêche qu'on ne trouve *Atala* une méchante production : mais j'ose dire que la nature américaine y est peinte avec la plus scrupuleuse exactitude » (p. 25).

René est cité comme une « suite naturelle » d'*Atala* ; les paysages et les personnages sont les mêmes. La différence réside les moralités et les idées présentées et c'est peut-être cela qui justifie la préférence du public pour le roman du jeune français.

Dans la suite de la Préface, il y a un extrait du *Génie du Christianisme* – livre dont la théorie est illustrée par *Atala* et *René* – intitulé *Du vague des passions*⁴⁷ où Chateaubriand a parlé d'un état d'âme pas très bien observé qui précède les passions et qui est typique de l'homme plein d'émotions mais sans aucune expérience. Malgré le désir, les illusions seraient déjà perdues, même sans avoir rien vécu : « L'imagination est riche, abondante et merveilleuse, l'existence pauvre, sèche et désenchantée. On habite, avec un cœur plein, un monde vide, et sans avoir usé de rien, on est désabusé de tout » (p. 170). Ce manque d'objectif et d'objectivité fait que l'homme se renferme en soi-même.

Selon Chateaubriand, cela n'arrivait pas chez les Anciens qui n'avaient pas la tendance à se laisser porter par des excès par l'inconstance. Dans la modernité, ce seraient les femmes qui représenteraient cet état d'âme au point même d'influencer les hommes. Et dans les romans de Chateaubriand : « Il suffirait de joindre quelques infortunes à cet état indéterminé des passions pour qu'il pût servir de fond à un drame admirable » (p. 183). Cela a été le cas d'*Atala* et de *René*.

Dans un autre extrait de la *Défense du Génie du Christianisme*, quelques changements du discours révèlent un autre ton : ce n'est plus Chateaubriand qui parle à la première

⁴⁷ II^e partie, livre III, chapitre IX.

personne, mais un narrateur à la troisième personne : le « je » a été remplacé par « l'auteur » ou « il ». Ceux qui s'opposaient à la religion chrétienne ont été traités comme « les ennemis » qui, par conséquent, s'opposaient aussi à l'œuvre. L'apologie est revêtue d'un air des Croisées, la défense de la morale religieuse vient avant tout.

Les romans, comme on l'a déjà dit, servent à prouver toutes les théories soutenues selon lesquelles la religion est la seule ressource qui nous permet de vivre notre existence d'une façon plus harmonieuse, dans une intégration pleine avec la nature et les sentiments. De plus, les récits servaient aussi à attirer l'attention des indifférents et des incrédules au texte le plus doctrinaire, le *Génie*.

Par conséquent, Chateaubriand a déterminé quelles exigences des critiques seraient cohérentes si l'on considère la proposition de l'œuvre : la capacité de convertir ceux qui n'ont pas été encore touchés par les merveilles de la religion en démontrant son utilité. Et quelle serait-elle ? Guérir le malaise de l'âme des jeunes qui souffraient du vague des passions, comme l'auteur l'illustre dans le roman de *René*.

Rousseau et Goethe ont été considérés comme des figures qui légitimeraient ce comportement chez les jeunes quand ils affirment que cette condition est bonne. Ainsi, « L'auteur du *Génie du Christianisme*, obligé de faire entrer dans le cadre de son apologie quelques tableaux pour l'imagination, a voulu dénoncer cette espèce de vice nouveau, et poindre les funestes conséquences de l'amour outré de la solitude » (p. 176).

Un élément qui rendait la situation encore plus grave était justement le combat contre la religion chrétienne, ce qui devenait concret avec la destruction des couvents. Les âmes « contemplatives que la nature appelle impérieusement aux méditations » à cause de leur incapacité de vivre en société sans se laisser perdre dans les « vices du siècle », y trouvaient un abri où le pouvoir de Dieu serait leur rédemption. Protégées, elles ne seraient plus susceptibles de tomber dans la maladie ou la mort. C'est dans le but d'illustrer les conséquences de laisser ces âmes-là à la dérive que la punition de René prouve le besoin d'un retour à la morale chrétienne.

Finalement, il s'agit d'utiliser la forme pour arriver à provoquer quelque chose chez le lecteur : « Ce n'est pas par les maximes répandues dans un ouvrage, mais par l'impression que cet ouvrage laisse au fond de l'âme, que l'on doit juger de sa moralité » (p. 179). Chateaubriand conclut sa préface en explicitant une autre fois les intentions de son œuvre : « On voit par le chapitre cité du *Génie du Christianisme*, quelle espèce de passion nouvelle j'ai essayé de peindre, et, par l'extrait de la *Défense*, quel vice non encore attaqué j'ai voulu combattre » (p. 180).

* * *

Dans les préfaces, le lecteur trouve toutes les explications, justifications, réponses et indications concernant les sens qu'il devrait avoir compris après la lecture du texte. On y trouve aussi les motivations qui ont poussé l'écrivain vers la création de cet objet artistique. Vu qu'*Atala* est une anecdote au service d'une apologie, c'est-à-dire la défense d'une cause pouvant faire l'objet de critiques, Chateaubriand utilise les préfaces comme un espace où il assume une position explicite en ce qui concerne ses arguments et ses conceptions esthétiques et idéologiques.

Sans avancer dans ce qui se passe dans le roman, l'écrivain accepte les critiques concernant des aspects formels de l'ouvrage, mais est moins flexible face aux critiques adressées contre les idées qui définissent ses opinions et la défense de la religion. Ainsi, cela apporte aux préfaces le statut d'une synthèse de la théorie présente dans le *Génie du Christianisme*. En outre, l'auteur y explicite que la fiction servirait à attirer ceux qui étaient contre le christianisme. Pour y parvenir, il propose que l'enseignement soit accompagné d'une anecdote qui l'illustre et conduire ainsi plus de gens à aimer la religion et à reconnaître son utilité.

Dans le chapitre suivant, je présente l'analyse narratologique du texte, dans laquelle je fais une étude sur le narrateur, la narration, les personnages, le temps et l'espace. Il s'agit de vérifier la présence du discours apologétique de Chateaubriand dans *Atala* et les sens qui en émanent.

4 ANALYSE LITTÉRAIRE

Avec l'étude des Préfaces, on a une synthèse des principaux points du roman étudié si l'on considère les idées et les conceptions esthétiques, philosophiques et idéologiques de Chateaubriand qui y sont présentées. Ainsi, inséré dans un traité de défense du christianisme, *Atala* est un texte pédagogique ayant une fonction très précise: illustrer l'apologie de la religion. Dans ce sens, selon Gil :

[...] d'après [Chateaubriand], les hommes doivent faire la reconstitution du lien religieux sans lequel toute la tentative de transcender la sauvagerie morale est vaine. Selon cette conception [...], le christianisme favoriserait le génie, épurerait le goût, développerait les passions vertueuses, donnerait de la vigueur à l'écrivain et des moules parfaits à l'artiste. En soulignant le contenu libérateur et rédempteur de la doctrine chrétienne, l'auteur fait l'éloge du christianisme comme la seule valeur capable de discipliner moralement et positivement les arts et la pensée.⁴⁸

Ainsi, au niveau textuel, pour entreprendre sa croisade et prouver la supériorité du christianisme comme ensemble de valeurs morales offrant à l'homme la possibilité de vivre de manière plus harmonieuse malgré ses passions et sa nature instable, Chateaubriand construit son roman à l'aide de différentes ressources : des intersections entre la fiction et les expériences qu'il a vécues, l'utilisation des narrateurs qui lui servent de porte-parole dans l'univers fictionnel, un langage poétique révélant d'autres possibilités de perception du monde sur la terre et dans le monde céleste, etc.

L'analyse narratologique présentée dans ce mémoire a donc pour but de vérifier la manière dont ces éléments interagissent et les relations de sens qui en ressortent car, selon Angelet et Herman, la « narratologie [est la] discipline qui analyse les composantes et les mécanismes du récit. Tout récit a un objet ; il faut bien qu'on raconte quelque chose. Cet objet est l'*histoire*. Celle-ci doit être transmise par un acte narratif, qui est la *narration*. Histoire et narration sont des constituants nécessaires de tout récit ».⁴⁹

Pour y parvenir, je présente d'abord la structure générale de l'intrigue, avec un résumé du prologue, des parties qui composent les récits, et de l'épilogue. Ensuite, je propose une

⁴⁸ GIL, Beatriz Cerisara. **Remémoration et Histoire dans les Mémoires d'Outre-Tombe de F.- R. de Chateaubriand et leur traduction en portugais**. Thèse de Doctorat, UFRGS, 2008. p. 54.

⁴⁹ ANGELET C. ; HERMAN, J. « Narratologie ». In : DELCROIX, Maurice ; HALLYN, Fernand. (direction). **Introduction aux études littéraires**. Paris : Duculot, 1995. p. 169.

analyse narratologique des catégories suivantes : la narration et le narrateur, les personnages, le temps et l'espace.

4.1 INTRIGUE : – QU'EST-CE QU'IL SE PASSE DANS *ATALA* ?

Selon Chateaubriand, dans *Atala*, « Il n'y a point d'aventure [...] tout consiste dans la peinture de deux amants qui marchent et causent dans la solitude ; » (p. 5-6). Cependant, même sans aventure, le calme n'est pas évident et le roman contient des traits tragiques en ce qui concerne la forme, la condition des personnages et le développement de l'action pendant lequel il y a un déséquilibre d'un état initial auquel il faut retourner. Afin de donner les lignes générales de ce qui se passe dans *Atala*, je commence la présentation du roman avec un résumé pour ensuite proposer une analyse littéraire plus détaillée de différentes catégories – la narration et le narrateur, le temps, l'espace, les personnages.

Dans la Louisiane d'autrefois, encore sous Empire français, vivait une tribu indienne, les Natchez. L'un de ses sachems, Chactas, avait recueilli un Français, nommé René. Un soir, le vieil Indien raconte une partie de sa jeunesse à son hôte.

Après une défaite de sa tribu contre les Muscogulges, le jeune Chactas, alors âgé de 17 ans, s'était réfugié auprès d'un Espagnol du nom de Lopez. Deux ans et demi plus tard, à cause d'un besoin de liberté, Chactas décide de partir et s'engage dans la forêt, où il ne tarde pas à être pris de nouveau par les Muscogulges. Ceux-ci le condamnent à mort par le feu.

Dans l'attente de son exécution, Chactas pense avoir une vision de la Vierge. En réalité, il s'agit d'Atala, une Indienne de la tribu qui essaye de le persuader d'échapper à la mort. Devant l'insistance de Chactas, la jeune fille part vers la forêt avec lui pour empêcher son exécution.

Pourtant, même complètement amoureux l'un de l'autre, leur amour est marqué par des prohibitions infranchissables à différents niveaux: ils sont issus de tribus ennemies ; l'immensité et la puissance de la nature leur imposent des preuves de résistance ; et, principalement, la condition religieuse d'Atala qui a été promise au célibat au moment de sa naissance – fait ignoré par Chactas.

Par un jour d'orage, les deux amants rencontrent un ermite, le père Aubry, qui les conduit dans une mission qu'il dirigeait. Finalement protégés, les deux jeunes pensent avoir trouvé une possibilité d'être heureux. Alors que tout semblait se résoudre pour Chactas dont le désir le plus profond était de se marier avec Atala, celle-ci, ne voulant pas enfreindre la

promesse de sa mère, met fin à ses jours. Sur le point de mourir, Atala rencontre dans les mots du père Aubry une acceptation de son destin. Avant d'être une victime des faits, elle accède à la vie éternelle sans subir auparavant tous les maux qui frappent les hommes au cours de leur existence. Chactas, au comble de la souffrance, fait l'enterrement de Sabien-Aimée et quitte le père Aubry pour suivre sa destinée. Cette histoire, racontée d'une génération à l'autre, se perpétue pendant presque un siècle jusqu'au moment où un voyageur, au bord du fleuve Mississippi, en fait le récit.

4.1.1 L'organisation de l'intrigue : une structure classique

Atala est un récit découpé en trois parties dont la deuxième est composée de quatre sous-parties. Il est possible de faire deux divisions générales de l'œuvre si l'on considère la voix discursive: « Prologue » et « Épilogue », qui ont le même narrateur, et « Le Récit », divisé de son côté en quatre parties : « Les Chasseurs », « Les Laboureurs », « Le Drame » et « Les Funérailles » dont le narrateur est Chactas. Afin de visualiser cette structure, je présente un résumé de chaque partie :

- Prologue (de la page 29 à la page 41) – Un narrateur fait une description très détaillée de la nature du lieu où se déroulera la trame. En 1725, en Louisiane, au bord du fleuve Mississippi, René, un français exilé chez les Natchez, demande à Chactas, un vieillard indien aveugle et sachem de la tribu, de lui raconter ses aventures de jeunesse.
- Les Chasseurs (p. 43-97) – À l'âge de 17 ans, Chactas et son père, allié des Espagnols, partent pour une bataille contre les Muscogulges, une tribu indienne ennemie. Dans le combat, le père meurt et le jeune Indien est fait prisonnier par ses adversaires. Au lieu d'être envoyé dans une prison au Mexique, il séjourne à St. Augustin, chez Lopez, l'Espagnol, qui l'accueille et l'instruit. Cependant, après quelque temps, Chactas ne supporte plus la vie dans le village et décide de quitter son hôte pour reprendre la vie d'indien. L'Espagnol essaie de le convaincre d'y rester, mais Chactas est résolu à partir et se rend en forêt où il se fait capturer de nouveau par les mêmes ennemis qui le condamnent à la torture puis à la mort. Une nuit, alors qu'il marche vers le lieu de l'exécution, Chactas rencontre Atala, une jeune Indienne chrétienne de la tribu et ils tombent amoureux l'un de l'autre. Atala lui demande de s'enfuir, mais Chactas lui répond que, sans elle, il ne s'en va pas. Elle vient alors le voir tous les soirs dans l'espoir de le faire changer d'avis, mais sans succès. Un jour,

quand ils se promènent ensemble, ils sont découverts et séparés. On se prépare à la torture et la mort du jeune homme, mais Atala le sauve et ils s'enfuient ensemble vers le nord. Pendant presque un mois, errant perdus dans la forêt, Chactas s'aperçoit qu'Atala est malheureuse, car son comportement est contradictoire – tantôt elle paraît accepter les avances de Chactas, tantôt elle le rejette complètement. Un jour, après un orage dévastateur, Atala raconte à Chactas ses origines et il apprend ainsi qu'elle est la fille de Lopez, son protecteur à St. Augustin. Alors qu'ils sont sur le point de finalement consommer leur amour, le père Aubry, un missionnaire qui cherchait avec ses chiens des gens perdus dans la forêt, arrive et les mène à sa grotte.

- Les Laboureurs (p. 97-114) – À la grotte, Atala raconte au père Aubry leur histoire et le missionnaire leur propose de rester auprès de lui dans la Mission qu'il dirige. Il veut baptiser Chactas pour que les deux jeunes gens puissent vivre conformément aux lois divines. Le lendemain, le père et Chactas vont faire un tour à la Mission où le jeune Indien s'émerveille des beautés de la religion et où ils s'entretiennent sur le bien que le Christianisme apporte aux Sauvages.

- Le Drame (p. 114-140) – Quand les deux hommes rentrent de la Mission et arrivent à la grotte, Atala est malade. À ce moment-là, elle raconte à tous qu'elle avait été promise à la Vierge par sa mère et qu'elle ne pouvait pas se marier. C'est à cause de cela qu'elle souffre. Le père Aubry lui dit qu'elle peut renoncer à son vœu, mais il est trop tard, car Atala s'est empoisonnée afin de ne pas casser la promesse de sa mère. Il ne reste plus au vieux missionnaire qu'à argumenter sur les avantages de la vie éternelle et les malheurs que l'homme doit subir pendant son existence. Elle meurt dans la grotte.

- Les Funérailles (p. 141-150) – Chactas, complètement désespéré, semble ne pas accepter les explications du père Aubry face à ce qui vient d'arriver. Chactas ensevelit sabien-aimée et, bien qu'il désire rester à la Mission, quitte le père Aubry avec la promesse de se faire chrétien.

- Épilogue (p. 151-166) – Le narrateur du Prologue reprend la parole. Il est au bord des Chutes du Niagara où il rencontre la fille de René et Céluta qui lui apprend ce qu'il est advenu de tous les personnages et des Natchez. Après un séjour en France, le jeune Chactas rentre à la Mission et apprend la mort du père Aubry – assassiné pendant le massacre de la Mission par des Indiens. Il cherche et récupère les ossements de celui-ci ainsi que ceux de sabien-aimée. Lors du massacre des Natchez, René et Chactas sont morts et les descendants de la tribu errent sans patrie mais emportent les os de leurs ancêtres.

* * *

Compte tenu de cette lecture qui anticipe l'histoire, je me penche sur la structure du roman, ce qui révèle aussi une vision du monde chez Chateaubriand. Comme je l'ai déjà remarqué dans l'analyse de Préface, l'écrivain a désiré d'une part donner à son œuvre les formes les plus antiques et, de l'autre, construire une forme chargée de beauté et de belle poésie. Ainsi, selon Amerinckx⁵⁰, dans la structure du roman, les parties représentent une séquence de tableaux qui révèlent l'évolution du personnage (des Chasseurs vers les Laboureurs) et aussi le passage d'une situation qui est perturbée, le climax et la solution du conflit.

4.2 DES NARRATEURS DIFFÉRENTS, UN SEUL BUT

Inséré dans un traité de défense du christianisme, *Atala* est un texte doté d'une fonction très pédagogique précise qui est celle d'illustrer une apologie. L'analyse de sa structure narrative exige donc que l'on n'oublie jamais ces considérations. En outre, avec la lecture des Préfaces, on a une synthèse des principaux points traités dans le roman.

Dans *Atala*, la narration – « l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose »⁵¹ ou « l'acte qui produit le récit »⁵² – se construit à différents niveaux, car plusieurs aspects à propos du récit en question y jouent différents rôles, ce qui rend l'analyse narrative de ce roman assez complexe. De cette façon, pour faire l'étude de ces points, je présente d'abord des observations théoriques qui ont servi de base pour la réflexion sur le narrateur et la narration. Ensuite, je crois qu'il faut définir qui raconte l'histoire et la perspective à partir de laquelle on la raconte pour détailler et analyser les rôles joués par les narrateurs dans le roman. Cela est important aussi pour comprendre le déroulement de l'action et les effets de sens qui en surgissent. Cette analyse est faite en respectant l'ordre du discours – l'ordre selon laquelle on présente les faits, ce qui permet une compréhension plus profonde de l'enchaînement de l'action ainsi que les ressources narratives utilisées dans la construction du roman.

⁵⁰ AMELINCKX, Frans. « Image et structure dans *Atala*. ». In: *Revue romane*, Bind 10 (1975) 2. Disponible sur : < http://www.tidsskrift.dk/index.php/revue_romane/article/view/11399/21638>.

⁵¹ REUTEUR, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris: Bordas, 1991. p. 54.

⁵² ANGELET, C.; HERMAN, J. *op. cit.*, p. 169.

4.2.1 Quelques observations théoriques sur la Narration et le Narrateur

Le lecteur ne peut transposer la barrière le séparant du récit que par le biais de l'intermédiation du narrateur. Dans un acte discursif, c'est cette entité qui communique des informations inconnues à ceux qui n'appartiennent pas à l'univers de la fiction. Ainsi, selon Bal, « Le narrateur est le concept le plus central dans l'analyse narrative des textes »⁵³. Il peut y être plus ou moins perceptible et la marque la plus évidente de sa présence se fait par l'utilisation du pronom 'je' – dans ce cas-là, le narrateur serait clairement représenté dans le texte. Mais il peut exister même sans avoir une représentation du type mentionné. Il se fait alors présent par d'autres techniques narratives, comme, par exemple, un changement du temps verbal dans le récit de l'action : dans la narration d'une scène qui se passe au passé, l'utilisation du présent renvoie l'action au moment du discours, ce qui peut révéler que le narrateur est toujours là et attentif.

De fait, nombreuses sont les manières de percevoir sa présence. Cependant, il est important de bien distinguer ce qui caractérise un personnage et ce qui caractérise un narrateur. Tandis que le premier est responsable du déroulement de l'action et des interprétations personnelles de ce qui se passe – c'est-à-dire son point de vue –, le second a le pouvoir d'interférer dans la représentation qu'il fait. Pourtant, malgré cette distinction, narrateur et personnage peuvent se mêler.

À partir de cela, il est possible de poursuivre l'étude et d'analyser les catégories narratives à partir de quelques axes principaux pour déterminer ensuite les combinaisons possibles entre celles-ci. Ainsi, en reprenant la théorie de Reuter, « la façon plus ou moins immédiate dont est présentée la fiction » correspond au mode narratif qui est classé en deux types : la diégèse et la mimesis. Dans le premier, le narrateur ne dissimule pas sa présence, il assume son rôle de raconter une histoire et le lecteur le sait clairement. On utilise beaucoup le style indirect et le style indirect libre ainsi que les sommaires, un procédé narratif qui résume l'action. Dans le deuxième, l'histoire semble se dérouler sans narrateur apparent. Le lecteur est capable de faire des visualisations importantes extrêmement détaillées grâce à l'utilisation de la scène, outil qui sert à décrire une chose dans le but de la montrer au lecteur de sorte qu'il

⁵³ BAL, Mieke. *Introduction to the theory of narrative*. 3th edition. Toronto: University of Toronto Press, 1997. p. 20. Les extraits de cet ouvrage sont traduits par l'auteur du mémoire.

crée une relation plus directe avec l'objet fictionnel. Il existe aussi une autre pratique qui correspond plutôt à ce mode, c'est quand la médiation du discours des personnages est faite sans médiation, car le style est direct, c'est-à-dire quand on a la sensation qu'il est possible d'écouter les paroles des personnages directement.

Une autre catégorie qui doit être considérée dans une analyse littéraire correspond aux deux *formes* qu'un narrateur peut assumer dans une fiction. Il y a le narrateur *homodiégétique* – celui qui appartient à la fiction qu'il raconte – et le narrateur *hétérodiégétique*, celui qui est en dehors de l'univers fictionnel. Le premier est plus proche alors du mode *diégésis* tandis que le second est plus adapté à la *mimesis*, car il sait tout mais peut ne pas s'y mêler.

Néanmoins la distinction de ces deux formes de narrateur sert à expliquer qui raconte le roman mais non qui le perçoit. Ainsi, il faut considérer aussi la perspective : « En effet, si le lecteur pénètre dans la fiction par un discours qui la raconte, il la perçoit d'après une optique, une perspective qui peut varier selon un centre d'orientation qui détermine ce qu'il perçoit ».⁵⁴ Cette orientation peut être orientée sur le narrateur, sur l'acteur (ou le personnage) ou neutre.

L'articulation de la perspective (ou focalisation) avec la forme du narrateur crée ce que l'on appelle l'*instance narrative*, celle-ci peut avoir cinq combinaisons possibles présentées dans le tableau suivant :

	Perspective centrée sur le narrateur	Perspective centrée sur le personnage	Perspective neutre
Narrateur Homodiégétique (Il fait partie de l'histoire)	Le narrateur parle de sa vie rétrospectivement car il est en même temps un personnage de ce qu'il raconte. Il s'agit d'une combinaison puissante parce que le narrateur a une profondeur et un savoir plus grand de ce qu'il a vécu (même s'il n'a pas de connaissance interne des autres personnages).	Il y a une simultanéité entre les événements et la narration. Ainsi la vision du narrateur est complètement dépendante et limitée par la perspective du personnage qui perçoit la fiction. Les fonctions du narrateur seront moindres et il n'y a pas d'anticipations certaines.	Instance plus récente dans laquelle la vision de la narration paraît être limitée car elle est totalement objective et sans l'intermédiaire d'une conscience – perspective d'une caméra.
Narrateur Hétérodiégétique (Il est en dehors de l'histoire)	Le narrateur a à sa disposition des retours en arrière et des anticipations certaines parce qu'il peut tout savoir – le narrateur omniscient. Sa vision peut être illimitée car elle n'est pas déterminée par la perspective de tel ou tel personnage.	Comme le savoir du narrateur est orienté par la focalisation d'un personnage, ses fonctions seront plus limitées car il n'est plus omniscient. Cette instance permet l'existence de différentes visions parce que la focalisation peut être faite par différents	

⁵⁴ REUTEUR, Yves. *op. cit.*, p. 65.

		personnages.	
--	--	--------------	--

En considérant d'autres aspects, Mieke Bal réfléchit sur la narratologie à partir de la relation entre ce qu'elle appelle l'agent narratif et l'objet que celui-ci analyse en ajoutant d'autres catégories à sa réflexion qu'il paraissent très utiles dans mon étude si l'on considère la sophistication de la structure narrative d'*Atala*. Bal parle de la transformation du narrateur face à l'observation de son objet narré, la relation entre ce que le narrateur dit de lui-même et sa présence dans le texte, comment l'idéologie est vérifiée dans les commentaires des narrateurs et dans les descriptions faites, la véracité de la narration, etc. J'utilise ici quelques points de sa théorie pour mieux illustrer les sens qui se produisent au long du texte en fonction des techniques narratives utilisées.

Sans nier la valeur de la distinction classique entre le narrateur à la première et à la troisième personne, Bal dit que cette différence ne change rien dans l'analyse du statut de la narration car :

dès qu'il y a langage il y a un locuteur qui l'émet, dès que ces énoncés linguistiques constituent un texte narratif, il y a un narrateur, un sujet qui narre. Dès qu'il y a des images qui représentent des figures qui font les choses, il y a une forme de narration qui se passe. D'un point de vue grammatical ce sujet qui narre est toujours un sujet « première personne ». En fait, le terme narrateur en « troisième personne » est absurde: un narrateur n'est pas un « il » ou « elle ». Au mieux, le narrateur peut raconter à propos de quelqu'un d'autre, un « il » ou « elle » – qui pourrait d'ailleurs arriver à être un narrateur aussi bien.⁵⁵

Il est intéressant de constater que la situation narrative peut changer au long du texte vu que les relations entre le narrateur et l'objet narré changent aussi. Pour produire un sens de présence et de témoignage dans le récit, un narrateur étant dans un premier moment presque imperceptible peut soudain (re)surgir. Le roman étudié contient deux passages de ce type comme je le montre ensuite.

En ce qui concerne la forme du narrateur, la distinction faite par Bal correspond à la distinction homodiégétique/hétérodiégétique, mais avec une autre nomenclature pour les deux types : le narrateur externe (external narrator – EN) correspondrait au

⁵⁵ BAL, Mieke. *op. cit.*, p. 21. "As soon as there is language there is a speaker who utters it; as soon as those linguistic utterances constitute a narrative text, there is a narrator, a narrating subject. As soon as there are images that represent figures doing things, there is a form of narration going on. From a grammatical point of view this narrating subject is always a first person. In fact, the term third-person narrator is absurd: a narrator is not a she or he. At the best the narrator can narrate about someone else, a he or she - who might, incidentally happen to be a narrator as well".

narrateur hétérodiégétique par rapport à sa participation dans l'action, car il ne fait jamais référence à soi-même comme un personnage du texte ; le narrateur lié au personnage (character-bound narrator – CN) serait, quant à lui, au même niveau que le narrateur homodiégétique, car il joue aussi le rôle d'un personnage. La présence de l'un ou de l'autre type de narrateur implique différents sens dans la rhétorique de vérité de la narration car, tandis que le narrateur externe raconte des faits sur les autres, le narrateur lié au personnage raconte quelque chose sur soi-même. Cela expliquerait la fonction narrative de Chactas qui n'est pas simplement un personnage du récit, mais aussi un narrateur qui le rend plus vraisemblable.

Cette remarque démontre aussi le besoin d'avoir un narrateur qui parle de soi-même lorsqu'on entre dans l'univers des émotions. Tout ce que Chactas a vécu semble être plus réel parce que c'est lui qui le raconte. Les changements du personnage tout au long du récit sont aussi plus incontestables, car c'est lui-même qui les perçoit et qui raconte ce qui a lieu dans leur vie.

Bal parle aussi du lien entre les commentaires du narrateur et l'idéologie du texte. Vu qu'*Atala* est l'illustration d'une apologie, observer ces aspects devient pertinent. Dans le même sens, les descriptions jouent un rôle important dans la construction du message que Chateaubriand a voulu donner à son ouvrage. Ainsi,

Bien que les passages descriptifs semblent être d'une importance marginale dans les textes narratifs, ils sont, en fait, pratiquement et logiquement nécessaire à la fois. Pratiquement, ils aident le monde imaginaire de la fable à devenir visible et concret. Logiquement, de sorte que les éléments doivent être définis pour que leurs fonctions fassent sens. La narratologie, par conséquent, doit tenir compte de ces segments du texte.⁵⁶

Comme le roman étudié dans ce mémoire est un récit à enchâssement – il y a la narration de deux récits, avec deux narrateurs différents –, d'autres éléments sont importants dans la compréhension de la dynamique de la narration. Il faut donc définir quelle est la fonction de chaque narrateur à l'intérieur de chaque récit et aussi vérifier comment ils interagissent entre eux dans le cas où cette interaction existe. En fonction de cela, je sépare l'analyse selon le narrateur qui conduit le récit.

⁵⁶ BAL, Mieke. *op. cit.*, p. 36. “Although descriptive passages would appear to be of a marginal importance in narrative texts, they are, in fact, both practically and logically necessary. Practically, they help the imagined world of the fabula become visible and concrete. Logically, so that elements need to be described so that their functions make sense. Narratology, therefore, must take these segments of the text into account”.

4.2.2 Qui parle et qui perçoit donc...

En fin de compte, dans un premier moment, on pourrait dire que les deux plans de narration dans *Atala* sont distincts. La narration dans le « Prologue » et l'« Épilogue » est faite par un voyageur européen tandis que le vieux Chactas est le narrateur des 4 parties du Récit. Cependant, je pense que le récit fait par le Sachem est un texte intégré dans le récit du narrateur européen, car dans deux brefs moments, le narrateur du Prologue-Épilogue reprend la parole pour faire des commentaires à propos de Chactas lorsque celui-ci est en train de raconter son histoire. La distinction se fait donc plutôt au niveau de la perception de l'objet narré en fonction d'un désir de rendre le récit plus crédible. Dans ce sens, selon Balcou,

[...] Le récit constitue la partie centrale du roman et le texte se clôt sur un épilogue où le traité au récit se fait par le biais d'une description. Cette prise de parole du narrateur extradiégétique tend à diminuer l'effet du relais de la parole, du passage en quelque sorte du témoin d'une instance à une autre.⁵⁷

Le vieux Sachem fournit l'exemple d'un narrateur homodiégétique dont la narration est centrée sur le narrateur ou, pour utiliser à nouveau la nomenclature de Bal, c'est un narrateur lié au personnage qui fait l'exposé d'une aventure de son passé à laquelle il a évidemment participé. En raison de ce décalage temporel entre le moment du discours et le moment de l'action, il n'y a pas de simultanéité entre les rôles de narrateur et celui de personnage joué par le vieil Indien.

Sans jamais faire d'anticipations claires sur ce qui va arriver, le vieux Chactas connaît toute la séquence enchaînée des faits et grâce à cela le lecteur a une compréhension totale de ce qu'il lui est arrivé. Pourtant, par rapport à *Atala*, au père Aubry et aux autres personnages secondaires, c'est par le biais des observations de Chactas et des dialogues en style direct des personnages que le lecteur les connaît.

L'autre narrateur, quant à lui, (qu'ici j'appelle « narrateur-voyageur ») alterne deux conditions : par rapport au récit qui a été fait par Chactas et qui a été intégré dans le sien, il est hétérodiégétique et externe. Il n'a pour rôle que de retransmettre cette histoire racontée de génération à génération, sans y participer vu que les faits narrés avaient commencé et s'étaient achevés dans un temps antérieur à sa narration, avant même sa naissance, mais certainement avant son arrivée au Nouveau Monde. Entre Chactas et lui, il y a une chaîne de narrateurs virtuels chargés de perpétuer l'épisode.

⁵⁷ BALCOU, Jean. *René, Chateaubriand*. Les Textes Fondateurs. Paris : Ellipses, 2006. p. 176.

Néanmoins, cette situation n'est pas la même dans le Prologue et l'Épilogue lorsque le narrateur-voyageur est un narrateur du type homodiégétique. Dans la première partie du roman, il fait la description des paysages d'où il est en train de faire son récit. Il s'y situe mais ne donne aucune indication plus précise de son identité. Au passage de la fin de l'exposé du vieux Chactas à l'Épilogue (la dernière partie du texte dans laquelle le narrateur-voyageur reprend la parole), lorsque le jeune Indien quitte la mission du père Aubry après la mort d'Atala, il y a une suspension de l'action : on ne sait pas ce qui s'est passé aux personnages depuis ce moment-là. C'est à ce point que le voyageur devient de nouveau un narrateur homodiégétique centré sur le narrateur et où il jouera un rôle plus participant dans l'action puisque c'est grâce à lui que le lecteur découvre le destin des personnages. Dans un autre recul dans le temps par rapport au moment de la narration, il raconte comment il a découvert cela. Le temps du fait narré et le temps de la narration se rencontrent et le cercle se renferme.

Quoi qu'il en soit, les deux narrations sont ultérieures aux faits racontés. Les narrateurs font le récit d'un épisode déjà passé en faisant un retour en arrière par rapport au moment de la narration. Même sans jamais faire d'anticipations, ils savent tout ce qui va se passer. En outre, ce qui rend l'analyse de cette narration plus complexe est la manière dont les faits narrés se mettent en rapport : le narrateur du Prologue/Épilogue raconte une histoire qui lui a été racontée, en ajoutant à ce récit la séquence des faits. Les moyens qu'il utilise pour s'exprimer et se montrer dans le roman changent dans les deux moments où il a la parole. Voyons donc comment cette dynamique se développe dans chaque partie du livre et comment, dans cette profusion de « Je », on aboutit à la présence plus ou moins directe de Chateaubriand.

4.2.2.1 ... au Prologue ?

Le premier paragraphe du « Prologue » possède des références qui donnent l'impression qu'il existe une distance entre la narration et le moment où elle est faite, car le temps est vaguement précisé dans le texte: « 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 » (p. 29) [c'est moi qui souligne]. Mais, par rapport au décor, c'est la précision et les détails qui s'imposent. On est au Nouveau Monde, territoire à l'intérieur duquel on consacre une attention particulière au fleuve Mississippi, présenté avec des traits humains : « 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 » (p. 31). Outre le fleuve, on fait la peinture d'une végétation exubérante.

Toutes ces séquences descriptives du paysage révèlent un observateur qui reproduit dans son discours l'immensité et la force de la nature. Grâce à des descriptions très détaillées, le lecteur peut recomposer tous les éléments de ce tableau avec la sensation qu'il est en train d'observer le paysage de ses yeux. Ainsi, comme une caméra, on montre tout, toujours en mettant en relief la puissance et l'abondance de cette nature.

Cependant, même sans apparaître, dans la première partie du Prologue le narrateur semble être plus objectif et scientifique dans ses descriptions. Mais au moment de décrire le fleuve, on voit qu'il s'agit de quelqu'un qui se laisse emporter par la contemplation lyrique de cette nature monumentale dont les dimensions et les effets suscités sont transposés par le langage utilisé. Ainsi, en lisant le texte, on partage les impressions et les sensations du narrateur jusqu'au point de voir ce décor, de l'écouter, le toucher, le sentir ; tous les sens sont stimulés et transportent le lecteur à l'intérieur de l'univers de la fiction.

Mais où est-il ? D'où observe-t-il le décor ? Soudain, il en émerge au milieu du « Prologue » :

Si tout est silence et repos dans les savanes de l'autre côté du fleuve [côté occidental], *tout ici*, au contraire, est mouvement et murmure [...] alors il sort de tels bruits du 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*. (p. 36) [c'est moi qui souligne]

Du bord oriental du fleuve Mississippi, il observe ses entourages, ce qui nous permet de le situer. Pour ceux qui ont contourné les Préfaces du roman, son identité reste mystérieuse jusqu'à l'Épilogue. Sans interagir avec aucun personnage, le narrateur ne participe pas à l'action à ce moment-là, mais il se situe dans l'espace peint, plus précisément sur la rive la plus agitée du fleuve. C'est de là qu'il commence son récit. Dans ce début, il prépare simplement le cadre d'introduction de ce qui sera raconté. Il y a une simultanéité entre le temps de l'action et le temps de la narration avec l'utilisation du présent de l'indicatif. Néanmoins, il est possible de déterminer des traits idéologiques de ce narrateur et d'où il parle au niveau de sa perspective d'observation et de lecture du monde : par l'utilisation du mot « primitif », on conclut que cet observateur fait la distinction entre ce qui est sauvage et ce qui est civilisé. En outre, on sait qu'au moins il accepte l'existence de Dieu : « Une multitude d'animaux placés dans ces retraites par la main du Créateur, y répandent l'enchantement et la vie » (p. 35).

Ensuite, tout à coup, le narrateur disparaît, tout en exposant les éléments nécessaires pour le déclenchement d'un autre récit. Jusqu'à ce moment, ce n'est qu'au premier paragraphe du texte que l'on trouve une référence assez imprécise du temps – « autrefois » - et un moment historique général – l'existence de l'Empire français au Nouveau Monde. Cependant, le narrateur-voyageur laisse les descriptions détaillées de côté pour fournir des informations historiques pertinentes situant l'action précisément dans le temps, ce qui produit un rapprochement entre le Nouveau Monde et le référentiel européen – la découverte du fleuve Mississippi par le père Marquette et l'infortuné La Salle, l'établissement des premiers Français au Biloxi et à la Nouvelle-Orléans et leur alliance avec la nation indienne des Natchez. Le rythme change ainsi que le temps verbal : le narrateur n'utilise plus le présent dans son discours, mais le passé, établissant ainsi une distance entre le moment de la narration et le moment du discours.

Les deux premiers personnages de l'histoire sont alors introduits : Chactas, le vieil Indien, et René, le Français. Dans la brève description de Chactas, le narrateur présente quelques caractéristiques générales du tempérament du Sachem : il est sage, respecté, généreux patriarche et amour des déserts. Cependant, il n'est pas idéalisé, car ses vertus sont le fruit des souffrances qu'il a subies. Chactas est un Indien qui, avant tout, est un être humain. Mais la principale information pour la caractérisation du personnage concerne son séjour en Europe. Chactas est ainsi l'Indien presque civilisé qui a connu Louis XIV, les pièces de Racine, les idées de Bossuet. Il s'exprime dans la langue des Blancs en étant capable de se faire comprendre par un Européen.

En réalité, je pense que toutes ces comparaisons entre le monde sauvage et l'Europe indiquent aussi qui est l'interlocuteur du narrateur, à qui il adresse la parole au Prologue, qui est le « vous » qu'il mentionne dans son discours lorsqu'il fait la description du décor : « À 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. » (p. 33). Bien qu'abstrait et sans participation dans le récit, le lecteur qui connaît toutes ces références est le destin final du discours narratif.

Dans l'action qui sera narrée par Chactas, ce rôle d'interlocution est joué par quelqu'un qui ne fait partie du récit que pour exercer cette fonction. Cependant, je pense que René, le jeune Français exilé dans le Nouveau Monde, serait aussi une extension de l'interlocuteur du narrateur-voyageur. Cela justifie le fait que Chactas parle en français, car cela lui permet d'utiliser aussi d'autres repères du Vieux Monde dans son discours pour mieux illustrer ce qu'il raconte. En s'adressant à René, Chactas s'adresse au lecteur Européen.

À la fin de son récit, le narrateur-voyageur présente aussi les éléments qui manquent et qui sont nécessaires au passage et au déroulement de l'acte discursif du vieux Chactas comme le moment et où celui-ci aura lieu. À l'occasion de la chasse au castor, en automne, au bord du fleuve, une nuit, Chactas est sollicité par René pour faire son récit. Mais le narrateur présente ses informations en construisant un niveau un peu plus profond d'insertion du lecteur dans le monde sauvage; si au début du Prologue la description de la nature donne une dimension de l'univers pas encore civilisé, maintenant le lecteur est brièvement introduit dans les mœurs d'une société sauvage, c'est-à-dire qu'il est sur le point d'entrer en contact avec l'homme sauvage lorsque le premier rituel est présenté avec ses prières, ses songes, ses sacrifices, ses Génies, etc. René, de ses yeux « étonnés », observe tout cela. Le « Prologue » se termine par les articulations permettant que l'on passe la parole à Chactas : « [...]René, demeuré seul avec Chactas, lui demande le récit de ses aventures. Le vieillard consent à le satisfaire, et assis avec lui sur la poupe de la pirogue, il commence en ces mots : » (p. 41).

4.2.2.2 ... au Récit ?

Le vieux Chactas prend alors la parole et la garde au long de tout « Le Récit ». À partir de son point de vue – la focalisation ne change jamais –, on connaît un épisode de sa jeunesse lorsqu'il tombe amoureux et découvre le pouvoir de la religion chrétienne après avoir rencontré sabien-aimée. Dans une narration avec des passages épiques – descriptions des assemblées, de fêtes, de rituels –, Chactas a pour rôle de raconter cet événement de sa vie en y introduisant Lopez, Atala et le père Aubry (il serait alors un narrateur homodiégétique centré sur le narrateur ou un narrateur lié au personnage qui raconte des faits sur soi-même). Même si les paroles de ces personnages sont présentées dans le style direct, la perspective est toujours celle de l'Indien, le seul responsable de leurs caractérisations et de la narration du déroulement de l'action. C'est à lui aussi de présenter les mœurs et les rituels des Sauvages en détails ainsi que les bénéfices de la religion chrétienne. Ainsi, à cause de ces divers « buts », la vitesse de la narration s'alterne au cours du récit : il y a des moments de ralentissements – descriptions des habitudes des Indiens, des rites chrétiens, de la nature, etc. – et des accélérations – pour que l'action avance et pour que l'on crée une tension dans la trame.

D'une manière générale, l'ordre de la narration du récit est très linéaire et chaque partie du « Récit » a un noyau central qui conduit l'écoulement de la narration : Dans « Les Chasseurs », le narrateur décrit le changement d'un ordre initial qui commence avec sa prison,

sa rencontre avec Atala, la fuite des deux jeunes amoureux, leur rencontre avec le père Aubry ainsi qu'un tableau de la vie sauvage; dans « Les Laboueurs », pendant la promenade que Chactas fait dans la mission conduite par le père Aubry, on établit un contrepoint entre l'univers indien sauvage et l'univers indien civilisé ; dans « Le Drame », la tension atteint son comble avec la mort d'Atala et les trois personnages élucident tous les secrets à l'intérieur de la grotte où le missionnaire vit ; enfin, dans « Les Funérailles », on fait la clôture de l'action et le rétablissement de l'ordre naturel des choses. Néanmoins, dans toutes les parties, il y aura toujours un jeu d'antagonisme entre le narrateur et un autre élément externe, soit des personnages, soit des pratiques étrangères qu'il observe.

Chactas fait sa narration grâce à l'interlocution qu'il établit avec René, le destinataire de son discours: « C'est une singulière destinée, mon cher fils, que celle qui nous réunit. Je vois en toi l'homme civilisé qui s'est fait sauvage ; tu vois en moi l'homme sauvage, que le Grand Esprit (j'ignore pour quel dessein) a voulu civiliser [...] » (p. 44). Dans cette relation, les places s'inversent, l'expérience vient du vieux Sauvage tandis que la découverte est faite par le jeune civilisé. Comme la voix du Français n'est jamais écoutée, sa fonction se limite à motiver le récit de l'Indien, même si Chactas le récupère de temps en temps en lui adressant la parole : « mon fils », « mon cher enfant », « Ô René », « Ah, René ».

Ainsi, c'est par le biais d'un certain mystère que Chactas retient l'attention de son interlocuteur et des lecteurs. L'Indien ne fait que quelques insinuations rapides à propos du dénouement de son histoire, toujours en créant une suggestion qui indique une fin malheureuse : « Oh ! que ne descendis-je alors dans le pays des âmes ! j'aurais évité les malheurs qui m'attendaient sur la terre » (p. 44), « Ce qui m'effrayait surtout, était un secret, une pensée cachée, au fond de son âme, que j'entrevois dans ses yeux » (p. 81), « Hélas ! comblé d'espérance, je ne vis dans la faiblesse d'Atala que des marques passagères de lassitude ! » (p. 103), « Si mon songe de bonheur fut vif, il fut aussi d'une courte durée, et le réveil m'attendait à la grotte du Solitaire » (p. 114) ou « Au lieu de cette paix que j'osais alors me promettre, dans quel trouble n'ai-je point coulé mes jours ! » (p. 113-4).

Le récit suit une séquence chronologique avec quelques observations du narrateur Chactas par le biais desquelles il révèle la sagesse acquise à partir de l'expérience vécue : « 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 » (p. 87). En outre, dans ces moments, il exprime ses réactions provoquées par ces mémoires, en montrant l'importance dans sa vie de ce qu'il raconte. Le lien entre les deux instants est fait avec l'utilisation des adverbes qui rattachent la narration au moment du discours ; le narrateur y est

complètement lié, ce qui rend son témoignage encore plus vif : « Oh ! première promenade de l'amour, il faut que votre souvenir soit bien puissant, puisqu'après tant d'années d'infortune, vous remuez encore le cœur du vieux Chactas ! » (p. 57) ou « Je n'entreprendrai point, ô René, de te peindre aujourd'hui le désespoir qui saisit mon âme, lorsque Atala eut rendu le dernier soupir » (p. 141).

Il y a un changement de rythme de la narration, laquelle alterne des moments plus lents et des moments plus dynamiques et cela détermine le temps verbal utilisé. Dans l'étude des temps verbaux, Reuter précise en disant :

[...] l'opposition imparfait/passé simple possède *une valeur, une fonction narrative*. [...] le passé simple est employé pour les événements principaux, ceux qui font progresser l'action, ceux sur lesquels on fait porter l'éclairage. Les verbes au passé-simple constituent en quelque sorte 'le squelette de l'action, *son premier plan*, pour reprendre les termes de H. Weinrich. Ils se détachent de l'*arrière-plan*, constitué par les propositions comprenant un verbe à l'imparfait, qui aident à la compréhension mais ne font pas, à proprement parler, avancer l'histoire.⁵⁸

Ainsi, si le présent et l'imparfait de l'indicatif servent à décrire les habitudes des Sauvages, les rituels chrétiens et les paysages, le passé simple est effectivement le « moteur » de la trame comme dans l'emprisonnement de Chactas et la mort d'Atala, par exemple.

Après le premier commentaire dirigé à René, on revient dans le temps, ce qui marque la rupture entre le temps du discours et le temps de l'action. Ainsi, le récit commence effectivement et pour exprimer ce recul, Chactas utilise des marques temporelles de l'univers sauvage, même s'il serait bien capable d'utiliser celles des Blancs : « À la prochaine lune des fleurs, il y aura sept fois dix neiges, et trois neiges de plus, que ma mère me mit au monde, sur les bords du Meschacébé » (p.44) [c'est moi qui souligne]. Ce changement du langage indique que l'on est dans un autre monde, avec d'autres références, et sert aussi à transporter le lecteur encore plus profondément dans le monde sauvage. De même, il y a une référence spéciale, le fleuve Meschacébé, déjà cité dans le Prologue.

Chactas reprend alors sa grande aventure lorsque, âgé de 17 ans, il perd son père dans une bataille et est envoyé à Saint-Augustin où il reste sous la protection de Lopez, l'Espagnol et de sa sœur, qui l'élèvent selon d'éducation des Blancs, y compris la foi chrétienne. Bien que toutes ces informations soient présentées d'une manière très concise, elles sont importantes pour la construction d'un point de repère dans le déroulement de l'action, il y a une situation

⁵⁸ REUTER, Yves. *op. cit.*, p. 84-5.

initiale laquelle changera et provoquera une transformation du personnage qui raconte son histoire.

La narration ne contient pas de détails sur la période d'environ 2 ans et demi où Chactas demeure à Saint-Augustin, mais il y en a beaucoup sur la décision du jeune homme de s'en aller, surtout en ce qui concerne les sentiments qui l'ont poussé à partir. Là, le contraste entre la civilisation / nature est clair, car « la vie des cités » devient insupportable pour le jeune homme qui rêve de « retourner aux déserts » (p. 45). Cela est confirmé dans l'interaction entre Chactas et Lopez au moment du départ du jeune. L'Espagnol finit par accepter la décision du jeune homme parce qu'il comprend que l'« enfant de la nature » ne cherchait que « l'indépendance de l'homme », dont il avait envie lui-même. De son côté, Chactas parle du « Dieu des Chrétiens » dont il avait refusé le culte. De même, dans un premier moment, la fonction du personnage Lopez dans la narration est celle de mettre en avant le premier contact de Chactas avec la civilisation et aussi de le décrire selon le regard d'un Européen.

La véritable aventure de Chactas commence quand il tombe aux mains des Indiens ennemis. Dans la suite des événements de la partie nommée « Les Chasseurs », il rencontre Atala qui essaie de le faire partir ; ils s'en vont ensemble mais ils se font capturés ; Chactas décrit toute la préparation de son exécution ; Atala le sauve à nouveau ; les deux amants se perdent dans la forêt où ils sont exposés aux intempéries de la nature ; le père Aubry les trouve et les emmène dans sa grotte. Toute la séquence est interposée par des moments de tension avec l'écoulement de l'action (lorsque les jeunes indiens sont en danger ou sont sur le point de faire l'amour et quand les secrets sont dévoilés) et des descriptions. Celles-ci portent surtout sur trois sujets : la vie des Sauvages, l'existence de Dieu et la condition de l'homme et ses sentiments.

Quand Chactas se perd dans la forêt et est fait prisonnier par des ennemis, les Muscogulges et les Siminoles, le narrateur commence à faire un portrait des Sauvages. Ils n'ont presque jamais la parole, c'est toujours Chactas qui les décrit et les présente. Cependant, le narrateur occupe des lieux multiples : bien qu'il soit aussi un Indien dont l'identité est évidente déjà dans la manière dont il s'habille – « [...] Je fus reconnu pour Natchez, à mon vêtement et aux plumes qui ornaient ma tête » (p. 46-7) –, il est étranger dans la tribu ennemie et reste isolé dans sa condition de prisonnier. Ainsi, il regarde, il repère, il commente qu'il trouve différent et nouveau, tout en reconnaissant les qualités de ses rivaux :

Tout prisonnier que j'étais, je ne pouvais, durant les premiers jours, m'empêcher d'admirer mes ennemis. Le Muscogulge, et surtout son allié le Siminole, respire la gaieté, l'amour, le contentement. Sa démarche est légère, son abord ouvert et serein. Il parle beaucoup et avec volubilité ; son langage est harmonieux et facile. (p. 47)

On peut ajouter un autre aspect à cette condition de double appartenance qui va provoquer des effets dans la narration. Comme il existe un décalage temporel entre le narrateur et le personnage – le moment de la narration et le moment du récit – les valeurs morales de Chactas se sont transformées, ce qui détermine la manière dont le narrateur émet son opinion. Ainsi, si à l'imminence de sa mort, le jeune Indien défie ses bourreaux avec un chant de mort qui révèle son identité indienne – « Je ne crains point les tourments : je suis brave, ô Muscogulges, je vous défie ! je vous méprise plus que des femmes. Mon père Outalissi, fils de Miscou, a bu dans le crâne de vos plus fameux guerriers ; vous n'arracherez pas un soupir de mon cœur » (p. 73-4) –, le vieux Chactas, déjà civilisé et après avoir vécu beaucoup d'aventures, a un regard critique contre cette habitude, comme s'il n'avait aucune identification avec ses pairs :

Plaignons les hommes, mon cher fils ! Ces mêmes Indiens dont les coutumes sont si touchantes ; ces mêmes femmes qui m'avaient témoigné un intérêt si tendre, demandaient maintenant mon supplice à grands cris ; et des nations entières retardaient leur départ, pour avoir le plaisir de voir un jeune homme souffrir des tourments épouvantables. (p. 72)

Le narrateur est alors au bord de la frontière de deux mondes. Il appartient à l'univers indien – ce qui rend son récit plus crédible – mais fait de dures critiques à une manière de vivre dont les habitudes sont encore barbares : « Tu connais, mon fils, les tourments que les Sauvages font subir aux prisonniers de guerre » (p. 65). La sauvagerie est exaltée dans son exotisme, mais pas dans ce qu'elle a de barbare selon les valeurs du Vieux Monde. En outre, en considérant les Préfaces, on confirme dans le texte que Chateaubriand ne défend pas l'idéalisation du bon sauvage et utilise le discours de Chactas pour le dire. Ainsi, les tableaux concernant le monde de vie sauvage servent surtout, me paraît-il, à la préservation du pittoresque, mais pas au vrai portrait de ces peuples et de leurs visions du monde.

Les descriptions des Sauvages jouent un rôle important aussi dans l'écoulement de l'action. C'est simplement dans les moments où Chactas est séparé d'Atala qu'elles reprennent de la force. Comme la peinture des rituels des Indiens est composée au présent de l'indicatif, la tradition paraît un fait éternel, qui va au-delà du temps. En conséquence, pour ce qui est de l'action, il y a un ralentissement qui diminue un peu la tension même si ces rituels sont la

préparation pour l'exécution de Chactas. Le récit est alors enrichi par les éléments qui composent ce tableau et, une fois de plus, on peut reconstituer les images. Ainsi, l'étrangeté et la nouveauté de la scène sont bien renforcées par des détails visuels très abondants : les couleurs, les ornements dans leur état brut (des plumes, des peaux d'animaux, des panaches, du sang, des osselets, etc.), la nature anthropomorphisée. Tout cela apporte à la scène une dose attirante d'exotisme :

Le conseil **s'assemble**. Cinquante vieillards, en manteau de castor, se **rangent** sur des espèces de gradins faisant face à la porte du pavillon. Le grand chef **est assis** au milieu d'eux, tenant à la main le calumet de paix à peindre demi-coloré pour la guerre. A la droite des vieillards, **se placent** cinquante femmes couvertes d'une robe de plumes de cygnes. Les chefs de guerre, le tomahawk à la main, le pennache en tête, les bras et la poitrine teints de sang, **prennent** la gauche. (p. 67)

On célèbre les jeux funèbres, la course, la balle, les osselets. Deux vierges **cherchent** à s'arracher une baguette de saule. [...] Le jongleur **invoque** Michabou, génie des eaux. Il **raconte** les guerres du grand Lièvre contre Matchimanitou, dieu du mal. Il **dit** le premier homme et Atahensic la première femme précipités du ciel pour avoir perdu l'innocence, la terre **rougie** du sang fraternel, Jouskeka l'impie immolant le juste Tahouistsaron, le déluge descendant à la voix du Grand Esprit, Massou sauvé seul dans son canot d'écorce, et le corbeau envoyé à la découverte de la terre ; il **dit** encore la belle Endaé, retirée de la contrée des âmes par les douces chansons de son époux. (p. 70-1) [C'est moi qui souligne]

Dans d'autres moments, Chactas utilise des comparaisons entre les Sauvages et la nature pour illustrer la manière dont ceux-ci se comportent: « Comme on voit les flots de la mer se brisent pendant un orage, comme en automne les feuilles séchées sont enlevées par un tourbillon, comme les roseaux du Meschacebé plient et se relèvent dans une inondation subite, comme un grand troupeau de cerfs brame au fond d'une forêt, ainsi s'agitait et murmurait le conseil » (p. 68-9).

Pourtant, cet accent observateur plus objectif utilisé pour peindre les Indiens ennemis est remplacé par une narration chargée d'émotion et de descriptions idéalisées après l'entrée en scène d'Atala. Les impressions de Chactas sur la jeune femme lui font penser qu'elle était une vision de la Vierge des dernières amours et tout se passe dans une allure de rêverie. Complètement emporté par des pulsions et des fantaisies, il perd sa rationalité et Atala devient son contrepoint. Ici, il y a déjà un changement non seulement du personnage, mais aussi du narrateur. Ce qu'il a observé le touche encore.

Malgré l'attraction mutuelle entre les deux jeunes gens, Chactas se voit confronté à d'autres obstacles dans la concrétisation de cet amour. La religion chrétienne d'Atala établit un

antagonisme entre les deux amoureux. Toutefois, comme le jeune amoureux ne connaît pas clairement la raison de cette impossibilité et est dépourvu de sa capacité de raisonnement, il surgit un mystère dans la narrative. Les descriptions des sentiments provoqués par l'attente d'une nouvelle rencontre créent aussi une tension.

Ainsi, la mémoire de l'agitation de la première rencontre est tellement bouleversante qu'elle provoque une rupture de la séquence de la narration. Le narrateur du « Prologue », toujours vigilant même si on ne l'aperçoit pas, reprend la parole brièvement et décrit les réactions suscitées chez l'Indien lorsqu'il se souvient de la première interaction qu'il a eue avec sa bien-aimée :

Ici Chactas fut contraint d'interrompre son récit. Les souvenirs se pressèrent en foule dans son âme ; ses yeux éteints inondèrent de larmes ses joues flétries : telles deux sources, cachées dans la profonde nuit de la terre, se décèlent par les eaux qu'elles laissent filtrer entre les rochers. [...] (p. 51)

Dans le même sens, le vieux Chactas reprend la parole lorsqu'il s'adresse à René et confirme la dimension d'un sentiment de souffrance qui perdure, car ni la sagesse et ni le temps ne peuvent l'effacer : « Ô mon fils, reprit-il enfin, tu vois que Chactas est bien peu sage, malgré sa renommée de sagesse. Hélas, mon cher enfant, les hommes ne peuvent déjà plus voir, qu'ils peuvent encore pleurer ! » (p. 51). Cependant, même si les deux commentaires confirment l'omniscience des narrateurs par rapport au fait, ils révèlent aussi les différentes perspectives d'observation, ce que l'on peut vérifier par les langages de chacun. Si le narrateur européen utilise une métaphore plus poétique, l'observation d'un fait pour le représenter – l'image des eaux qui sortent d'un rocher illustre bien la profondeur des émotions ainsi que l'eau toujours associée aux états sentimentaux des personnages –, le langage du vieux Sachem travaille plus avec une métaphore construite sur le paradoxe – ne pas être sage malgré la renommée de sagesse, les yeux pleurant même quand ils sont déjà séchés, sans leur fonction la plus importante. Cela révèle la condition contradictoire de l'être humain. Comme c'est Chactas qui a effectivement vécu cela, son discours peut incarner cette condition, au même titre que son corps qui porte les traits de sa nature émotionnelle. Cette différence pourrait être associée aux différents statuts des narrateurs – l'un complètement écarté du monde peint et l'autre, bien que demi-civilisé, y participant. Je pense qu'il s'agit aussi en cela de deux différents niveaux par rapport à la raison et à l'émotion présentes dans le fait narré : l'Européen l'observe et l'analyse de l'extérieur tandis que le vieux Chactas l'observe et l'analyse à partir de la perspective émotionnelle, sans pouvoir s'en abstenir.

Le jeune Chactas, quant à lui, n'a aucune notion de ce qui se passe et envisage son état de passion comme une condition plus problématique que son exécution, ce qui confirme son manque de rationalité. Au lieu de partir comme le suggère Atala, il n'hésite pas à risquer de mourir pour rester près de sabien-aimée, même quand elle le prévient de l'impossibilité de consommation de leur amour. De son côté, le vieux Chactas, au lieu de se déclarer comme un jeune sauvage inconséquent, transcrit les mots d'Atala confirmant cet état de folie lorsqu'elle l'appelle « insensé » et de « jeune idolâtre », une association directe à leur conditions religieuses. Bien que connaissant déjà les bienfaits du christianisme, le narrateur Chactas construit sa narration de manière que ces découvertes soient faites au fur et à mesure, par la progression de l'action ou par le biais de l'exemple d'autres personnages. Ainsi, le lecteur a aussi l'occasion de s'émerveiller par la religion à l'instar de ce qui s'est passé avec le jeune Indien. L'acte de raconter progressivement comment il a connu et s'est convaincu de la supériorité d'une vie fondée sur la morale religieuse a plus de chance de convaincre le lecteur grâce à la force de l'illustration et non à la force de l'imposition des idées.

Par ailleurs, la transcription directe des dialogues que les deux amoureux et leurs tentatives de fuites apportent beaucoup de dynamisme à la narration qui est à ce moment dirigée par cette trame. Cet état de profusion d'émotions est aussi perçu dans l'espace. Quand Atala conduit Chactas dans la forêt pour essayer de le convaincre à la fuite, il profite de l'occasion pour forcer cette « biche altérée » d'y entrer encore plus et ainsi consommer d'y l'amour. La description du décor exprime l'état d'esprit du jeune Chactas :

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'exhalaien 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. (p. 58)

La confusion qui en résulte est tellement grande que le jeune-homme entre dans un état de rêverie « À la clarté de la lune, un rayon s'échappait entre deux nuages, j'entrevois une grande figure blanche penchée sur moi, et occupée à dénouer silencieusement mes liens » (p. 75). De plus, tout ce que l'on voit paraît augmenter cette condition. Lorsque Chactas et Atala sont seuls, ils observent d'autres tableaux qui peignent leurs émotions. Le chant du jeune Indien qui va voir sabien-aimée et celui de la mère qui

dépose des fleurs sur le tombeau de son enfant touchent profondément les amoureux : « Ainsi chantait cette jeune femme, dont les accents portèrent le trouble jusqu'au fond de mon âme, et firent changer de visage à Atala » (p. 61) et « Déjà subjugués par notre propre cœur, nous fûmes accablés par ces images d'amour et de maternité, qui semblaient nous poursuivre dans ces solitudes enchantées » (p. 62)

Même si l'émotion n'est pas claire, elle est latente et peut déborder. Quand Chactas et Atala naviguent sur les eaux d'un fleuve, dans les solitudes du désert, ils voient l'image d'un chasseur Indien qui ressemblait à une statue élevée au Génie, Atala commence un chant chargé de douleur : « Atala et moi nous joignons notre silence de cette scène. Tout à coup la fille de l'exil fit éclater dans les airs une voix pleine d'émotion et de mélancolie ; elle chantait la patrie absente » (p. 84). Des auteurs comme Letessier pensent que le sujet de ce chant traduit directement les sentiments douloureux du Chateaubriand exilé, dans une expression directe des traits autobiographiques de l'auteur dans le discours de son personnage.

C'est aussi pendant la période où les deux jeunes Indiens sont perdus dans la forêt que le drame de l'exécution de Chactas est remplacé par les dangers rencontrés au cours des errances sans direction. Les sensations suscitées par la description de l'instabilité du sol, de l'immensité de gouffre ou de la multitude d'animaux réussissent à réveiller chez le lecteur les sentiments des personnages tels que la peur et l'insécurité :

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. Des insectes sans nombre, d'énormes chauves-souris nous aveuglaient ; les serpents à sonnette bruissaient de toutes parts ; et les loups, les ours, les carcajous, les petits tigres, qui venaient se cacher dans ces retraites, les remplissaient de leurs rugissements. (p. 105)

Pour bien dévoiler toute la puissance et la grandeur de la nature dans cet espace très exubérant, le narrateur se tient aux détails du décor comme on le voit, par exemple, dans la description très minutieuse des mousses des arbres au-dessous desquels les deux jeunes gens se mettent pour se protéger. Le récit de Chactas est chargé d'images qui suscitent la perception sensorielle du lecteur en permettant une visualisation très précise du tableau peint grâce aux couleurs, à la luminosité, à l'étincellement de la scène, ce que l'on peut vérifier dans l'extrait suivant :

Souvent dans les grandes chaleurs du jour, nous cherchions un abri sous les mousses des cèdres. Presque tous les arbres de la Floride, en particulier le cèdre et le chêne-vert, sont couverts d'une mousse **blanche** qui descend de leurs rameaux jusqu'à terre. Quand la nuit, au **clair** de la lune, vous apercevez sur la nudité d'une savane, une yeuse isolée revêtue de cette draperie, vous croiriez voir un fantôme, traînant après lui ses longs voiles. La scène n'est pas moins **pittoresque** au grand jour ; car une foule de papillons, de mouches **brillantes**, de colibris, de perruches **vertes**, de geais d'**azur**, vient s'accrocher à ces mousses, qui produisent alors l'effet d'une tapisserie en laine blanche, où l'ouvrier Européen aurait brodé des insectes et des oiseaux éclatants. (p. 78) [c'est moi qui souligne]

Par ailleurs, d'une manière indirecte, René, dans sa condition d'étranger, exerce ici une de ses fonctions lorsque Chactas compare les forêts du Nouveau Monde à une tapisserie brodée par un ouvrier Européen. Ainsi, le jeune Français a un point de repère à partir duquel il peut laisser son imagination affleurer pour recomposer l'espace de la manière la plus réaliste possible. En vérité, cela est une ressource pour que la narration atteigne les lecteurs européens qui ne connaissent pas l'Amérique. Cependant, le 'but' de cet extrait va au-delà de cette fonction illustrative. Comme le narrateur suit son récit en disant que « C'était dans ces riantes hôtelleries, préparées par le grand Esprit, que nous nous reposions à l'ombre » (p. 80), on voit déjà une représentation de la nature comme une création divine.

Cette puissance est tellement grande que dans quelques situations elle devient universelle, et le niveau de civilisation ou familiarité avec le décor n'interfère en rien dans l'expérience vécue. Pour décrire la force d'un orage, par exemple, le narrateur évoque l'expérience de tous ceux qui ont déjà été témoins de ce phénomène et ne travaille qu'avec le sens de la vue pour récupérer chez le lecteur la mémoire d'un moment pareil :

Cependant l'obscurité redouble : les nuages abaissés entrent sous l'ombrage des bois. La nue se déchire, et l'éclair trace un rapide losange de feu. Un vent impétueux sorti du couchant, roule les nuages sur les nuages ; les forêts plient ; le ciel s'ouvre coup sur coup, et à travers ses crevasses, on aperçoit de nouveaux cieus et des campagnes ardentes. Quel affreux, quel magnifique spectacle ! La foudre met le feu dans les bois ; l'incendie s'étend comme une chevelure de flammes ; des colonnes d'étincelles et de fumée assiègent les nues qui vomissent leurs foudres dans le vaste embrasement. Alors le grand Esprit couvre les montagnes d'épaisses ténèbres ; du milieu de ce vaste chaos s'élève un mugissement confus formé par le fracas des vents, le gémissement des arbres, le hurlement des bêtes féroces, le bourdonnement de l'incendie, et la chute répétée du tonnerre qui siffle en s'éteignant dans les eaux. (p. 89)

Cette description de l'orage excite le toucher quand on évoque le vent ; il y a un jeu aussi avec la luminosité provoquée par les nuages ainsi que par la chaleur et la fumée du feu,

car on peut sentir la température et l'odeur. Par rapport à l'ouïe, il y a toute une séquence de sons nasaux qui *sonnent* aux oreilles du lecteur tel que mugissement, gémissement, hurlement, bourdonnement. De nouveau, les éléments de la nature sont associés à des actions humaines.

La tension n'est pas simplement une conséquence de cette ambiance, mais plutôt de l'impossibilité de consommation des désirs des deux amoureux. Atala raconte alors à Chactas que leur amour est impossible à cause de sa religion à elle. Grâce aux détails de cette révélation, les deux jeunes Indiens découvrent un point de lien : l'Espagnol Lopez, père d'Atala et hôte de Chactas. Les sentiments et les sensations atteignent leurs limites et ils sont tous les deux sur le point de ne plus résister au désir. La tension atteint son plus haut niveau, mais un nouveau personnage surgit et « neutralise » la situation. Le père Aubry sera un contrepoint à cet état de sauvagerie, d'émotions passionnelles et d'instincts. « Les Chasseurs » met un terme à cette suspension provisoire du conflit – l'impossibilité de l'amour des jeunes amoureux, après avoir présenté la puissance de la nature, le contraste entre le monde sauvage et le monde civilisé et les premiers contacts d'un Indien avec le christianisme.

Dans « Les Laboureurs », le récit reprend un rythme plus lent, car on y trouve beaucoup de descriptions du nouveau personnage et de la mission conduite par le père Aubry. La narration est ainsi plutôt descriptive une fois de plus, mais avec la marque de l'idéalisation, car, à chaque moment, Chactas est stupéfait par les gloires du christianisme. La supériorité morale du père Aubry et le simple fait d'être en contact avec lui provoque chez le jeune Indien des effets immédiats et crée un nouvel espace imaginaire :

Il y a des justes dont la conscience est si tranquille, qu'on ne peut approcher d'eux sans participer à la paix qui s'exhale, pour ainsi dire, de leur cœur et de leurs discours. À mesure que le Solitaire parlait, je sentais les passions s'apaiser dans mon sein, et l'orage même du ciel semblait s'éloigner à sa voix. (p. 97)

Au même titre que ce choc, les réactions d'Atala devant le père marquent aussi la différence entre civilisé-sauvage. Déjà chrétienne, la jeune femme a la capacité de s'indigner devant les actes barbares que le religieux a subis (il a eu ses mains mutilées par des Indiens) et aussi de reconnaître les vertus morales de sa conduite religieuse.

Le jeune Chactas, quant à lui, reste toujours dans sa condition d'étranger et n'appartient pas à cette logique. Le mystère continue à être une constante dans sa trajectoire : « Pour moi, je comprenais à peine l'ermite ; cette charité me semblait si fort au-dessus de l'homme, que je croyais faire un songe » (p. 95). A partir de ce moment, le discours du narrateur devient plus

riche en réflexion, car il va au-delà d'une description de l'exotique. Finalement, tout commence à être dirigé vers à une conclusion inévitable : le christianisme est incontournable et même un sauvage ne peut y résister.

Les descriptions grandioses de la nature continuent à abonder, mais elles ne provoquent plus de tension ni d'angoisse chez le lecteur. Ces comparaisons entre le paysage qui se dévoile devant ses yeux et les édifications en Europe sont là pour montrer la grandeur du décor. En vérité, il s'agit de prouver qu'il n'y a aucune œuvre faite par les mains des hommes qui sont au même niveau que ce qui a été construit par Dieu :

De là, nous arrivâmes à l'entrée d'une vallée, où je vis un ouvrage merveilleux : c'était un pont naturel, semblable à celui de la Virginie, dont tu as peut-être entendu parler. Les hommes, mon fils, surtout ceux de ton pays, imitent souvent la nature, et leurs copies sont toujours petites ; il n'en est pas ainsi de la nature quand elle a l'air d'imiter les travaux des hommes, en leur offrant en effet des modèles. C'est alors qu'elle jette des ponts du sommet d'une montagne au sommet d'une autre montagne, suspend des chemins dans les nues, répand des fleuves pour canaux, sculpte des monts pour colonnes, et pour bassins creuse des mers. (p. 105)

Mais les appréciations édifiantes de cette religion révèlent la principale justification de ce récit. À partir de son témoignage, Chactas parle de tout cela dans une logique de conséquence évidente. Au cours de la promenade dans la mission, il présente le décor, les rituels chrétiens, l'harmonie de la « société évangélique » et fait des commentaires sur les réflexions faites à propos du christianisme et de ses avantages moraux par rapport à une autre manière de vivre :

Ô charme de la religion ! Ô magnificence du culte chrétien ! Pour sacrificateur un vieil ermite, pour autel un rocher, pour église le désert, pour assistance d'innocents Sauvages ! Non, **je ne doute point** qu'au moment où nous nous prosternâmes, le grand mystère ne s'accomplît, et que Dieu ne descendît sur la terre, car je le sentis descendre dans mon cœur. (p. 109-10)
[c'est moi qui souligne]

[...] J'admirais le triomphe du Christianisme sur la vie sauvage ; je voyais l'Indien se civilisant à la voix de la religion [...]. (p. 111)

Les paroles du Solitaire me ravirent, et je sentis la supériorité de cette vie stable et occupée, sur la vie errante et oisive du Sauvage. (p. 113)

Dans un délai de temps très courts, Chactas est convaincu qu'il se promenait dans le paradis sur la terre, le seul lieu où le vrai bonheur et la paix d'esprit seraient possibles et disponibles aux hommes :

C'est de ce moment, ô René, que j'ai conçu une merveilleuse idée de cette religion qui, dans les forêts, au milieu de toutes les privations de la vie, peut remplir de mille dons les infortunés ; de cette religion qui, opposant sa puissance au torrent des passions, suffit seule pour les vaincre, lorsque tout les favorise, et le secret des bois, et l'absence des hommes, et la fidélité des ombres. (p. 105)

Ah ! René, je ne murmure point contre la Providence, mais j'avoue que je ne me rappelle jamais cette société évangélique, sans éprouver l'amertume des regrets. Qu'une hutte, avec Atala sur ces bords, eût rendu ma vie heureuse ! (p. 63)

Après cette promenade dont la description du projet chrétien est le point principal, l'Indien et le missionnaire rentrent à la grotte où ils retrouvent Atala qui venait de s'empoisonner. « Les Drame » possède une narration très dynamique et rapide en raison des dialogues entre les trois personnages par le biais desquels tous parlent et s'expriment. Le narrateur Chactas n'intervient que pour faire avancer l'action, mais c'est désormais la force du dialogue qui soutient la trame. Ainsi, selon Bal, « plus le dialogue contient un texte narratif, plus dramatique est le texte »⁵⁹, car les personnages peuvent parler de leur propre voix, sans intermédiaire du narrateur. En outre, quand la séquence de dialogues est trop intense, on oublie presque que celle-ci est narrée en réalité. Pour expliquer la raison de son attitude drastique, Atala fait la révélation de son secret, en faisant référence à sa naissance. On revient au monde d'émotions passionnelles où le destin des personnages semble être incontournable, comme dans une trajectoire tragique. Les mots de la jeune femme sont marqués par le regret et la culpabilité et on découvre finalement pourquoi l'amour entre les deux jeunes Indiens était interdit :

Ma triste destinée a commencé presque avant que j'eusse vu la lumière. Ma mère m'avait conçue dans le malheur ; je fatiguais son sein, et elle me mit au monde avec de grands déchirements d'entrailles : on désespéra de ma vie. Pour sauver mes jours, ma mère fit un vœu : elle promit à la Reine des Anges que je lui consacrerai ma virginité, si j'échappais à la mort... Vœu fatal qui me précipite au tombeau. (p.116-7)

Cependant, la mort était inévitable. Après cette constatation, le père Aubry essaie de convaincre Atala des avantages de la vie au ciel. Sa voix gagne en puissance, il semble toucher tous ceux à qui il s'adresse – y compris le lecteur – justement à cause de la transcription des dialogues au discours direct :

⁵⁹ BAL, Mieke *op. cit.*, p. 34.

Remerciez donc la Bonté divine, ma chère fille, qui vous retire si vite de cette vallée de misère. Déjà le vêtement blanc et la couronne éclatante des vierges se préparent pour vous sur les nuées ; déjà j'entends la Reine des Anges qui vous crie : Venez, ma digne servante, venez, ma colombe, venez vous asseoir sur un trône de candeur, parmi toutes ces filles qui ont sacrifié leur beauté et leur jeunesse au service de l'humanité, à l'éducation des enfants et aux chefs-d'œuvre de la pénitence. Venez, rose mystique, vous reposer sur le sein de Jésus-Christ. Ce cercueil, lit nuptial que vous vous êtes choisi, ne sera point trompé ; et les embrassements de votre céleste époux ne finiront jamais ! (p. 134-5)

Le reste de cette partie est toute consacrée aux discours et aux sermons du père qui doit consoler Atala et Chactas. La religion est mise à l'épreuve par cette situation limite mais elle en sort encore plus forte. Une fois de plus, toute l'émotion du souvenir croise le récit et le transporte jusqu'au moment de la narration. Le narrateur du Prologue fait sa deuxième interférence lorsqu'il dit

Dans cet endroit, pour la seconde fois depuis le commencement de son récit, Chactas fut obligé de s'interrompre. Ses pleurs l'inondaient, et sa voix ne laissait échapper que des mots entrecoupés. [...] Mais achevons ce qui me reste à conter de mon histoire : (p. 140)

Dans « Les Funérailles », l'ordre du récit n'est jamais perturbé même si au début de cette sous-partie le narrateur Chactas fait de nouveau une appréciation de sentiments qu'il a eus et de ce qu'il avait vécu. Il raconte les derniers moments près du corps d'Atala ainsi que son départ de la mission du père Aubry, si bien que le passé simple domine le discours. L'impossibilité de retours au passé pour changer la situation est ressentie dans l'objectivité de la narration du jeune Indien. Le récit de Chactas est achevé.

4.2.2.3 ... à l'Épilogue ?

Le récit de Chactas est fini mais la destinée du personnage reste inconnue. C'est au narrateur du « Prologue » de reprendre la parole pour faire la clôture du roman et faire connaître ce qui reste inconnu. Le temps du fait narré finalement s'aligne avec celui du discours et on revient à l'instant où le narrateur a commencé sa narration au bord du Meschacebé.

Il se présente au lecteur finalement : c'est un voyageur « aux terres lointaines » qui traîne dans le Nouveau Monde et à qui un Siminole a raconté l'aventure de Chactas. Son récit

est donc une reproduction d'un autre récit perpétué de génération en génération, pratique typique dans laquelle l'oralité est l'outil de préservation des traditions et des cultures. De cette histoire, il présente un résumé dans le premier paragraphe de l'Épilogue :

[...] j'ai fidèlement rapporté ce que des Indiens m'en ont appris. Je vis dans ce récit le tableau du peuple chasseur et du peuple laboureur, la religion, première législatrice des hommes, les dangers de l'ignorance et de l'enthousiasme religieux, opposés aux lumières, à la charité et au véritable esprit de l'Évangile, les combats des passions et des vertus dans un cœur simple, enfin le triomphe du christianisme sur le sentiment le plus fougueux et la crainte la plus terrible, l'amour et la mort.(p. 151)

Toutes les morales et enseignements, les intentions et défense de ce narrateur sont explicites dans cet extrait de la même façon que Chateaubriand l'a fait dans les Préfaces du roman. De plus, l'intérêt du narrateur-voyageur de retransmettre l'histoire fait référence à une autre notion de l'auteur breton qui concerne ses conceptions esthétiques et de beauté : « Quand un Siminole me raconta cette histoire, je la trouvai fort instructive et parfaitement belle, parce qu'il y mit la fleur du désert, la grâce de la cabane, et une simplicité à conter la douleur, que je ne me flatte pas d'avoir conservées » (p. 151). Cette histoire a ainsi une valeur pédagogique non seulement grâce à ce qu'elle raconte mais aussi à sa forme.

Le narrateur reproduit le même style que Chactas quand celui-ci a fait son récit: au lieu de raconter simplement ce qui s'est passé, il intercale la découverte des faits avec des descriptions détaillées de la nature et des habitudes des Indiens. Sans jamais faire d'anticipations, il utilise beaucoup la transcription directe des dialogues qu'il a avec une jeune Indienne qu'il rencontre pendant une promenade. Les temps verbaux de cette narration sont le plus-que-parfait, pour situer le narrateur dans son récit antérieur au moment de la narration ; l'imparfait surtout pour décrire l'état des personnages ; le passé simple pour l'écoulement de l'action ; le présent pour peindre le tableau de la Nature.

Il y a un changement de statut du narrateur-voyageur. Si jusqu'à ce moment il n'était qu'un observateur ou reproducteur d'un récit, il devient maintenant un acteur (un narrateur homodiégétique ou un narrateur lié au personnage), car il commence à avoir un rôle à l'intérieur de l'action et utilise ainsi le pronom « je » à plusieurs reprises. Le moyen par lequel cela devient possible est justement le besoin de clôture de l'action : « [...]Je demandais ce qu'était devenu le père Aubry, et personne ne me le pouvait dire. Je l'aurai toujours ignoré, si la Providence qui conduit tout, ne m'avait découvert ce que je cherchais » (p. 151). Pour partager avec le lecteur comment il a décelé les informations inconnues, il

effectue un autre recul temporel qui se situe entre le moment où on lui raconte l'histoire du vieux Sachem et le moment de son discours.

À l'intérieur de cet épisode, le narrateur n'est pas celui qui parle tout le temps. Ainsi comme dans le récit de Chactas, la crédibilité du fait narré est due à l'expression directe des Indiens. À l'Épilogue, la différence réside dans le fait que le narrateur-voyageur participe à l'action en jouant aussi le rôle d'interlocuteur, il est celui à qui la jeune Indienne adresse ses mots. Mais comme il continue à être le narrateur, il fait des observations à propos de ce qu'il a senti pendant qu'il écoutait le récit de la jeune femme. Avant de narrer le dialogue qu'il a eu avec cette Indienne (dans lequel elle révèle les détails qu'il ne connaissait pas), le narrateur l'observe et l'écoute pleurer la mort de l'enfant qu'elle porte sur ses genoux. Pendant presque deux pages, il fait le portrait du rituel funéraire que la mère préparait à son petit, en alternant des descriptions, des mots de l'Indienne et ses commentaires à propos de ce qu'il voit. La voix du narrateur-voyageur s'impose sans intermédiaire de personne, il y a simplement son regard, son avis à propos de cette habitude des Sauvages :

Oh ! que cette coutume indienne est touchante ! Je vous ai vus dans vos campagnes désolées, pompeux monuments des Crassus et des César, et je vous préfère encore ces tombeaux aériens du Sauvage, ces mausolées de fleurs et de verdure que parfume l'abeille, que balance le zéphir, et où le rossignol bâtit son nid et fait entendre sa plaintive mélodie. Si c'est dépouille d'une jeune fille que la main d'un amant a suspendue à l'arbre de la mort ; si ce sont les restes d'un enfant chéri, qu'une mère a placés dans la demeure des petits oiseaux, le charme redouble encore. (p. 154-5)

Ensuite, ils interagissent tous les deux sans rien dire, comme si le narrateur n'était pas si étranger dans ce monde. Un troisième personnage arrive, le père de l'enfant, et s'adresse à la jeune en l'appelant « fille de Céluta ». Quand le narrateur s'adresse à celui-ci et lui demande de se joindre au groupe, le langage utilisé dans son approche exprime une très grande sensibilité par rapport aux Indiens : « Frère, je te souhaite un ciel bleu, beaucoup de chevreuils, un manteau de castor, et l'espérance » (p. 156). C'est aussi le cas quand il se tait devant la tristesse du jeune Indien provoquée par l'exil imposé. Ainsi, l'opposition homme civilisé/homme sauvage est neutralisée et des liens commencent à être construits.

Le narrateur accompagne le couple jusqu'au bord de la cataracte. Comme dans le « Prologue », il a une perspective d'observation qui lui permet d'observer et de décrire en détails la chute. Le décor est très puissant et la nature est anthropomorphe : « Nous arrivâmes bientôt au bord de la cataracte, qui s'annonçait par d'affreux mugissements » (156-7). En outre, il parle de l'émotion que ce spectacle cause en lui : le plaisir mêlé de terreur.

Il passe ensuite à la description d'un autre aspect du rituel de mort des Sauvages, en exprimant toujours ses impressions – « Étonné de tout ce que je voyais [...] ». Il en demande des explications à la jeune Indienne et finit par découvrir que le reste de la troupe et elle étaient les descendants des Natchez qui avaient survécu au massacre perpétré par les Français. Exilés après avoir été expulsés par les Européens, ils portaient les os de ces ancêtres et c'est à cause de cette errance que l'Indienne avait perdu son fils. Une fois de plus, on voit un narrateur très lié aux Indiens car sa réaction après avoir découvert cela a été remplie d'émotion : « Je pleurais aussi » (p. 159).

Ce ne sont pas simplement les émotions du narrateur qui révèlent une connexion entre celui-ci et les Indiens. Une fois de plus, sa manière de s'adresser à eux montre qu'il sait comment le faire, que dire, comment s'approcher des Sauvages même en étant un Blanc :

Or, je dis bientôt : Ma sœur, adorons le grand Esprit, tout arrive par son ordre. Nous sommes tous voyageurs ; nos pères l'ont été comme nous ; mais il y a un lieu où nous nous reposerons. Si je ne craignais d'avoir la langue aussi légère que celle d'un blanc, je vous demanderais si vous avez entendu parler de Chactas, le Natché ? (p. 159-60)

Le fait d'avoir accepté de lui raconter ce qui s'est passé avec Chactas montre que l'Indienne fait confiance au voyageur et qu'il méritait d'en être au courant : « Je vous dirai ce que je sais, parce que vous avez éloigné les mouches du corps de mon fils, et que vous venez de dire de belles paroles sur le grand Esprit » (p. 160). Cette révélation est faite au fur et à mesure, dans une chronologie qui n'est pas totalement linéaire. La jeune femme raconte une histoire à laquelle elle n'a pas participé.

C'est la petite-fille de René, son « aïeul si malheureux ». Le Français et Chactas ont été victimes du massacre, mais le vieux Sachem s'était fait baptisé avant de mourir. La description de la fin du père Aubry est chargée d'éléments d'horreur, car le missionnaire a été torturé jusqu'à la mort. Mais la catharsis pour cela est justement la conversion de quelques Sauvages :

On dit que les Chéroquois, tout accoutumés qu'ils étaient à voir des Sauvages souffrir avec constance, ne purent s'empêcher d'avouer qu'il y avait dans l'humble courage du père Aubry, quelque chose qui leur était inconnu, et qui surpassait tous les courages de la terre. Plusieurs d'entre eux, frappés de cette mort, se sont faits chrétiens. (p. 162)

La jeune femme casse l'ordre de la chronologie pour raconter un épisode qui s'est passé quand Chactas est rentré au Nouveau Monde de l'Europe. Beaucoup de détails sont

utilisés pour illustrer le moment où Chactas récupère les restes mortels d'Atala et du père Aubry. Ainsi, son groupe et elle portent les cendres de tous les personnages du récit raconté au narrateur. Cette découverte lui fait sentir qu'il appartient finalement à cette histoire quand il s'approche des cendres et se courbe devant elles en silence.

Après ces révélations, un cercle se ferme. Le narrateur se plonge dans une multitude de réflexions à propos de la condition humaine en essayant d'y trouver un sens:

[...] Ainsi passe sur la terre tout ce qui fut bon, vertueux, sensible ! Homme, tu n'es qu'un songe rapide, un rêve douloureux ; tu n'existes que par le malheur ; tu n'es quelque chose que par la tristesse de ton âme et l'éternelle mélancolie de ta pensée ! (p. 165)

Mais c'est dans le dernier paragraphe que l'on vérifie les sentiments les plus profonds du narrateur-voyageur lorsque, d'une certaine façon, il participe à l'action. Ce tableau des Indiens qui portent avec eux leurs générations plus anciennes lui fait se rendre compte, ou seulement se souvenir, de sa condition d'exilé déraciné, sans aucune référence à laquelle il pourrait s'identifier. Ce désir de se découvrir dans le passé au lieu d'accepter toutes les potentialités du présent révèlent que la perte est grande et que l'exil est la grande misère de ce sujet :

Indiens infortunés que j'ai vus errer dans les déserts du Nouveau-Monde, avec les cendres de vos aïeux, vous qui m'aviez donné l'hospitalité malgré votre misère, je ne pourrais vous la rendre aujourd'hui, car j'erre, ainsi que vous, à la merci des hommes ; et moins heureux dans mon exil, je n'ai point emporté les os de mes pères. (p. 165-6)

4.2.3 Le Narrateur-voyageur et Chactas vers Chateaubriand

L'organisation de la narration du texte contribue aussi au principal dessein de l'ouvrage – la défense du christianisme. Une ressource utilisée dans ce sens est la narration au long de laquelle les révélations sont faites graduellement. Le lecteur accompagne la transformation de Chactas, dans une progression qui aboutit à une conclusion incontournable : le christianisme touche à tous, sans considérer la distinction sauvage - civilisé. Dans ce même sens, on voit que la lecture nous transporte à l'intérieur du monde fictionnel grâce à un langage qui suscite des sensations physiques et des émotions chez le lecteur. On peut « sentir » la force de Dieu dans les descriptions de la nature.

L'existence de deux narrateurs différents révèle aussi des effets qui contribuent à la légitimité des idées défendues. D'un côté, il y a Chactas, le sauvage à moitié civilisé. En ce qui concerne la caractérisation des Sauvages, je pense que l'utilisation d'un narrateur à double appartenance – le vieux Chactas peut croiser les frontières entre le monde primitif et le monde civilisé – ne parvient pas à la caractérisation d'un point de vue totalement sauvage. Il s'agit plutôt d'un portrait au service d'une idée plus large à partir d'une esthétique – comme on l'a déjà vu auparavant dans les Préfaces, Chateaubriand défendait une représentation de la nature dans ce qu'elle a de plus beau. Ainsi, les habitudes, les rituels et les mœurs sont toujours décrits dans la perspective de l'homme blanc européen, un observateur qui analyse le Nouveau Monde et les Sauvages pour apporter de l'exotisme à l'œuvre. Le contraire – un Sauvage qui regarde et pense à propos des habitudes de l'homme civilisé – n'est fait que dans ce qui concerne les bienfaits du christianisme. Dans le même sens, quand Atala dit que Chactas parle comme un homme blanc, ou voit que « Preserva-se assim o enfoque do branco, garantia de comunicabilidade, mas não se exclui o pitoresco » par le biais de ce qu'il y a dans sa manière de s'exprimer. Pinto ajoute aussi que « O selvagem ornamenta o narrativo »⁶⁰.

Cependant, les portraits des Sauvages sont utilisés aussi pour la caractérisation des sentiments qui touchent à tous les êtres humains, civilisés ou non. Les différents chants décrits touchent à des questions universelles comme l'amour, la maternité, l'exil. Le seul qui serait le plus proche de la représentation des valeurs indiennes est le chant de mort de Chactas, mais la question de mourir avec dignité n'est pas uniquement réservée à l'univers indien.

En reprenant un extrait de la Préface de la première édition, on s'aperçoit que, pour Chateaubriand

Au reste, je ne suis point, comme Rousseau, un enthousiaste des Sauvages, et, quoique j'aie peut-être autant à me plaindre de la société que ce philosophe avait à s'en louer, je ne crois point que la pure nature soit la plus belle chose du monde. Je l'ai toujours trouvée fort laide, partout où j'ai eu occasion de la voir. Bien loin d'être d'opinion que l'homme qui pense soit un *animal dépravé*, je crois que c'est la pensée qui fait l'homme. Avec ce mot de *nature* on a tout perdu.⁶¹

De l'autre côté, il y a le narrateur-voyageur. Européen, il circule aussi dans les deux mondes. Il se connecte à l'univers sauvage dans une chaîne d'interlocutions (il apprend

⁶⁰ PINTO, Maria Cecília Moraes de. *A vida selvagem, paralelo entre Chateaubriand e Alencar*. Coleção Timbre. São Paulo: Annablume, 1995. p. 110.

⁶¹ CHATEAUBRIAND, François-René. *op. cit.*, p. 8.

l'histoire de Chactas transmise de génération en génération) mais cette connaissance possède une fonction très précise dans un discours plus large.

Les structures de l'acte narratif des deux narrateurs sont très similaires. Le fait narré est motivé principalement par une interlocution existante à l'intérieur du texte – Chactas raconte son récit à René et la petite-fille de celui-ci raconte le sien au narrateur-voyageur. Cependant, à mon avis, tout cela est au service de l'interlocution plus large qui est celle entre le narrateur-voyageur et son lecteur. L'important, pour moi, c'est de ne pas oublier la condition première de Chactas : même si, tout au long des quatre parties qui composent « Le Récit » le style direct prédomine – ce qui nous donne l'impression que le narrateur du prologue s'efface tandis que Chactas et tout ce qu'il raconte deviennent plus réel et plus fort –, Chactas est aussi un personnage d'un autre récit plus ample dans lequel la condition de narrateur de l'Indien est un recours au service du narrateur qui est présent dans tous les niveaux du roman. Il y a même des indications graphiques de cela car tout « Le Récit » est présenté entre guillemets. Ainsi, il existe toujours une autre dimension plus large dans laquelle sa narration se déroule et dont le narrateur est toujours celui du Prologue et de l'Épilogue.

Pour y parvenir, il se sert de la stratégie qui consiste à présenter le récit en passant la parole à un narrateur ayant plus de légitimité pour le faire ce qui apaise les éventuelles imprécisions qui pourraient surgir à cause de cette narration « en chaîne ». Cette ressource apporte au fait narré plus de crédibilité et plus de force, vu que ce n'est pas un étranger qui envahit le monde des Indiens et nous raconte ses mœurs, ses habitudes et l'effet de la religion sur ceux-ci, mais quelqu'un qui appartient à cet univers bien qu'ayant aussi des liens avec le monde des Blancs. Ces personnages à double appartenance permettent à la narration de transiter entre deux mondes différents sans que le lecteur ait la sensation que l'action n'est pas vraisemblable.

Il est intéressant aussi d'observer que les deux narrateurs se rapprochent l'un de l'autre en différents points. Ils connaissent tous les deux l'expérience de l'exil, circulent dans un monde différent du leur. Mais le plus remarquable est la capacité qu'ils ont tous les deux d'utiliser le langage de l'autre. Ils savent comment établir une interlocution avec un étranger, les deux réussissant à utiliser le langage pour comprendre et se faire comprendre comme le font les écrivains.

Dans ce sens, toutes les reprises où les narrateurs font des commentaires par le biais desquels ils expriment une opinion ou une émotion sont un instrument au service de l'auteur pour s'y exprimer personnellement et pour y défendre ses idées et ses opinions. Chaque fois

que Chactas et le narrateur ont la parole et donnent leur avis ou jugement à propos de ce qu'il raconte, on sent la présence de Chateaubriand y défendant ses idées. Selon Roulin,

Par leur statut narratif, *Atala* et *René* développent les instances d'énonciation : à l'auteur viennent s'ajouter les narrateurs de ces récits qui eux-mêmes mettent en scènes d'autres narrateurs intradiégétiques[...]. Les rapports que l'auteur entretient avec ses deux récits et leurs narrateurs sont riches.[...] la super position de l'auteur et du narrateur extradiégétique des récits insérés ne découle pas d'une lecture naïve, mais d'une volonté explicite, d'une stratégie narrative. Par ce biais, les jugements du narrateur sur ses personnages et son récit nourrissent très directement l'identité de l'auteur.⁶²

En considérant à nouveau les Préfaces et les Notes qui accompagnent le texte, on verra que les points de contact entre Chateaubriand et le narrateur du Prologue/Épilogue sont assez évidents. Je reprends ici un des extraits où l'auteur, dans un commentaire à propos de la critique faite à un passage du livre (le dernier paragraphe de l'Épilogue), se mêle clairement au narrateur :

[...] Cependant j'ai été amèrement, pour ne pas dire grossièrement, censuré ; on a été jusqu'à tourner en ridicule cette apostrophe aux Indiens :

« Indiens infortunés, que j'ai vus errer dans les déserts du Nouveau-Monde avec les cendres de vos aïeux ; vous qui m'aviez donné l'hospitalité, malgré votre misère ! je ne pourrais vous l'offrir aujourd'hui, car j'erre ainsi que vous à la merci des hommes, et moins heureux dans mon exil, je n'ai point emporté les os de mes pères. »

Les cendres dema famille confondues avec celles de M. de Malesherbes, *six ans d'exil et d'infortunes*, n'ont donc paru qu'un sujet de plaisanterie ! Puisse le critique n'avoir jamais à regretter les tombeaux de ses pères !⁶³ [c'est moi qui souligne]

Cette approximation si étroite élimine la distance entre l'objet artistique – produit fictionnel – et le monde extérieur à l'œuvre. Même s'il ne faut pas faire l'association directe entre le sujet écrivain et le(s) narrateur(s) qu'il invente, les intersections entre les deux sont faites par Chateaubriand. Dans le *Génie*, il dit de sa propre voix que c'est par le biais de la (des) voix qui narre(nt) que l'auteur construit son argumentation pour que l'on établisse le lien entre ces voix et la thèse défendue. Cela renforce l'idée d'un témoin oculaire, ce qui rend le fait narré et l'exotisme du décor plus vraisemblable auprès du public européen.

⁶² ROULIN, Jean-Marie. *op. cit.*, p. 175-8.

⁶³ CHATEAUBRIAND, François-René. « Avis sur la troisième édition ». In : CHATEAUBRIAND, François-René. *op. cit.*, p. 15-6.

C'est peut-être en raison de cela que l'on peut faire directement la connexion entre Chateaubriand et Chactas comme quelques théories le proposent : on dit que l'allitération des deux prénoms en est aussi un indicatif. Dans l'étude des personnages présente dans la suite de ce mémoire, je montre quels sont les points de convergences de cette idée. Quoi qu'il en soit, il est possible de dire que l'univers des Indiens a plutôt une fonction narrative et on ne peut pas penser à un vrai portrait des spécificités du mode de vie sauvage. Les personnages abordent des sujets qui appartiennent à la condition humaine.

4.3 LES PERSONNAGES – L'ÊTRE HUMAIN TOURMENTÉ PAR SES PASSIONS

Dans cette partie du mémoire, je présente la trajectoire et mon analyse des quatre personnages : Atala et Chactas, les deux Sauvages, et Lopez et le père Aubry, les deux Européens. Entre eux, il surgit un réseau de relations qui révèle plusieurs aspects de la condition humaine. Selon leur moment de vie et la place qu'ils occupent, les souffrances et les défis se présentent différemment ainsi que la manière de les affronter. Cependant, malgré leurs différences – principalement celle de l'appartenance au monde sauvage et au monde civilisé – tous convergent vers le même point : l'homme, n'importe où ni quand, doit faire face à la condition humaine responsable de son grand chagrin, c'est-à-dire que l'homme doit contrôler ses passions et son instabilité pour parvenir à vivre en harmonie. Pour y parvenir, le christianisme est présenté comme une solution.

Je commence par la présentation des deux Indiens, Atala et Chactas, pour passer ensuite aux Européens, Lopez et le père Aubry. Je ne considère pas René en ce moment parce qu'il ne constitue pas un personnage – sa fonction dans le roman est plutôt narrative vu qu'il n'a que le rôle d'interlocuteur de Chactas, sans jamais s'exprimer ni participer à la progression de l'action.

4.3.1 Atala, la jeune métisse

Normalement, dès que l'on est exposé à un objet artistique, un réseau de sens commence à être construit ; c'est la matérialité visuelle d'un tableau, les sons d'une chanson, les formes d'une sculpture, des matérialités saisies par les sens qui permettent une première impression de ce qui est devant nous. Dans le cas de la littérature, cette première interaction

n'est pas claire vu que la lecture est un processus qui possède une autre dynamique, pas aussi instantanée. Il en est ainsi du titre d'une œuvre qui est souvent le premier indicateur du contenu de l'œuvre. On peut y faire référence à différents éléments et dimensions tels que l'intrigue générale, un épisode spécifique ou aussi à un personnage. Tout cela sera confirmé ou réfuté au fur et à mesure que la lecture avance, mais il n'est pas possible de penser qu'un titre a été choisi par hasard.

Le titre complet de l'ouvrage est *Atala ou Les Amours de deux sauvages dans le désert*, mais il s'est consacré comme *Atala* simplement. Selon Gengembre, « Le titre d'*Atala* résonne des prestiges de l'exotisme et l'harmonie née du triplement de la voyelle 'a' le poétise ». ⁶⁴En outre, on est devant un titre dont la brièveté fait penser aux tragédies classiques et on y trouve d'autres pistes sur le personnage, car « o laconismo do título corresponde à celebridade ou à grandeza do herói ». ⁶⁵ De fait, cette héroïne a une trajectoire marquée par des contradictions, de l'intensité, des erreurs et, par conséquent, une inadéquation aux mondes auxquels le personnage appartient.

Le narrateur propose au lecteur de prendre contact avec Atala à partir de trois perspectives différentes. La première est celle de Chactas ; de manière partielle et influencée par des sentiments d'amour et de passion envers la jeune Indienne, il la présente à partir de son regard à l'époque de leur rencontre et 50 ans après, lorsqu'il fait son récit. C'est lui qui perçoit les mouvements de la jeune femme et qui donne des indications à propos de ses mystères et de ses contradictions. À l'intérieur du discours narratif, nous pouvons écouter deux personnages – Atala et le père Aubry – par le biais de la transcription de leurs paroles. Pour le missionnaire, l'Indienne est une victime de l'ignorance sur les vraies valeurs de la religion et c'est lui qui montre l'excès et le manque de bon sens d'Atala et de ceux qui l'ont instruite. Finalement, toujours grâce à l'utilisation du discours direct, nous avons les paroles d'Atala. Ceux-ci illustrent comment la jeune femme se sent et ce qu'elle pense par rapport au drame vécu. De plus, c'est seulement par la voix d'Atala que les mystères de l'intrigue sont éclaircis, même si elle n'arrive pas à les résoudre.

L'entrée de ce personnage dans le récit a lieu au moment où Chactas fait sa connaissance lorsqu'il est prisonnier d'une tribu ennemie. Une nuit, le jeune Indien est en train d'observer le feu de la guerre et Atala surgit simplement du fond de la nature, comme dans un rêve. La description qui suit contient une de ses rares descriptions physiques :

⁶⁴ GENGEMBRE, Gerard. *op. cit.*, p. V.

⁶⁵ RYNGAERT, Jean Pierre. *Introdução à análise do teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 36.

[...] Tout à coup j'entendis le murmure d'un vêtement sur l'herbe, et une femme à demi voilée vint s'asseoir à mes côtés. Des pleurs roulaient sous sa paupière ; à la lueur du feu un petit crucifix d'or brillait sur son sein. Elle était régulièrement belle ; l'on remarquait sur son visage je ne sais quoi de vertueux et de passionné, dont l'attrait était irrésistible. Elle joignait à cela des grâces plus tendres ; une extrême sensibilité, unie à une mélancolie profonde, respirait dans ses regards ; son sourire était céleste. (p. 49-50)

Pourtant, ses traits renvoient toujours à d'autres caractéristiques. La mélancolie et la sensibilité laissent des marques sur son visage harmonieux qui possède « je ne sais quoi de vertueux et de passionné ». Bien que la jeune femme entre en scène en pleurant, Chactas ne manque pas de remarquer son sourire « céleste » et la croix qu'elle porte, symbole de sa foi. Touché par les impressions de cette scène, l'Indien prend même la jeune femme pour un être divin, la *vierge des dernières amours*. Cependant, selon lui, elle devrait être la vierge des premières amours : « comment mêler la mort et la vie ? Vous me feriez trop regretter le jour ».

Pour faire sortir le jeune Indien de cet état de rêverie, elle se présente immédiatement:

Je ne suis point la *Vierge des dernières amours*. Es-tu chrétien ? [...] À ces mots, l'Indienne fit un mouvement involontaire. Elle me dit : Je te plains de n'être qu'un méchant idolâtre. Ma mère m'a fait chrétienne ; je me nomme Atala, fille de Simaghan aux bracelets d'or, et chef des guerriers de cette troupe. Nous nous rendons à Apalachucla où tu seras brûlé. En prononçant ces mots, Atala se lève et s'éloigne. (p. 51)

Bien qu'Atala se montre de manière directe et même un peu agressive, ce sont les impressions qu'elle provoque sur Chactas qui la révèlent comme quelqu'un dont l'univers intérieur est très intense et dont la condition s'exprime spontanément. Ainsi, dès le premier contact, Atala suggère des inquiétudes, des interrogations, des mystères à propos d'elle-même.

La suite des événements montre qu'il surgit une impasse. Comme Atala revient voir Chactas tous les soirs, un lien affectif se crée entre les deux êtres qui finissent par tomber amoureux l'un de l'autre. Une tension s'instaure parce qu'il existe une interdiction qui empêche cet amour. Comme Atala le sait, la situation devient une problématique sans solution.

La « fille de Simaghan aux bracelets d'or » est, de fait, fille de l'Espagnol Lopez avec qui sa mère indienne, jamais nommée au long du récit, a vécu une relation amoureuse avant d'être épousée par le grand guerrier indien. Atala est donc le fruit d'une contravention,

d'un détour inattendu – « Ma mère m'avait conçue dans le malheur » (p. 116) –, et son destin est une espèce d'héritage des actions de sa mère : « Ma triste destinée a commencé presque avant que j'eusse vu la lumière » (p. 116). À cause d'un accouchement difficile – « elle me mit au monde avec de grands déchirements d'entrailles » (p. 116) –, la jeune femme frôle la mort lors de sa naissance et sa mère, pour lui sauver la vie, promet sa virginité à la Reine des Anges.

Connaissant les tentations auxquelles une jeune fille est exposée, avant de mourir, la mère d'Atala lui fait promettre le respect des vœux faits auparavant : « Songe que je me suis engagée pour toi, afin de te sauver la vie, et que si tu ne tiens pas ma promesse, tu plongeras l'âme de ta mère dans des tourments éternels » (p. 118). La décision de dresser pour la jeune fille un chemin vers la religion chrétienne sert à la sauver des autres dangers de la vie, tels que l'ignorance sauvage et les effets dévastateurs de la passion :

Ô mon Atala ! je te laisse dans un monde qui n'est pas digne de posséder une chrétienne, au milieu d'idolâtres qui persécutent le Dieu de ton père et le mien, le Dieu qui, après t'avoir donné le jour, te l'a conservé par un miracle. Eh ! ma chère enfant, en acceptant le voile des vierges, tu ne fais que renoncer aux soucis de la cabane et aux funestes passions qui ont troublé de sein de ta mère ! (p. 118)

De cette façon, Atala n'est pas seulement obligée d'accepter sa fortune, mais elle hérite aussi d'une vision du monde marquée par la culpabilité, la méfiance et le manque d'espoir envers les personnes qui l'entourent. Ainsi, Atala méprise ses pairs, car, selon elle, les Indiens Sauvages, même ceux de la tribu où elle a grandi, sont guidés vers des voies morales qui ne sont pas à la hauteur de ce qu'elle est obligée de représenter. Elle va même jusqu'à mettre leurs croyances sur le compte de l'ignorance, reniant par là même ses propres origines : « Pleine d'ardeur, et chrétienne véritable, fière du sang espagnol qui coule dans mes veines, je n'aperçus autour de moi que des hommes indignes de recevoir ma main ; je m'applaudis de n'avoir d'autre époux que le Dieu de ma mère » (p. 119). Ce sentiment explique aussi sa décision de libérer Chactas : à son avis, la coutume de tuer un prisonnier est une pratique barbare, c'est-à-dire sauvage et elle se sentait supérieure à ses pairs, la « reine pour l'orgueil de la démarche » qui « dédaigna de parler à ces guerriers » et à qui « elle [...] lança un regard superbe » (p. 64).

Cette éducation met Atala dans une position isolée par rapport aux autres. Aussi, lui est-il complètement interdit de désirer les choses mondaines de l'être humain y compris l'amour entre un homme et une femme. Quoi qu'il en soit, elle n'y croit pas. Cependant,

malgré le désir de respecter absolument les vœux auxquels elle était destinée, Atala tombe dans un piège. Elle succombe à des sentiments jusqu'alors inconnus et tombe amoureuse de Chactas, le « méchant idolâtre » dont elle croyait rejeter la condition : « Je te vis, jeune et beau prisonnier, je m'attendris sur ton sort, je t'osai parler au bûcher de la forêt ; alors je sentis tout le poids de mes vœux » (p. 119). A chaque fois qu'elle va le voir avec l'intention de lui faire accepter son aide pour s'enfuir, sa raison devient plus faible face à ses émotions : « Te sollicitant à la fuite, et pourtant certaine de mourir si tu t'éloignais de moi ; craignant de fuir avec toi dans les déserts, et cependant haletant après l'ombrage des bois... » (p. 121). De plus, l'insistance de Chactas de ne pas partir sans sabien-aimée rend la situation de la jeune Indienne encore plus difficile à gérer. Il préfère lui faire voir sa mort que de la quitter « Pauvre jeune idolâtre, s'écria-t-elle, tu me fais réellement de la pitié ! Tu veux donc que je pleure tout mon cœur ? » (p. 56). Tout un ensemble de certitudes s'affaiblit et Atala se voit plongée dans une mer d'incohérences et d'incertitudes. Son impatience de vivre l'amour est aussi grande que son désir de rester chaste et pure.

Chactas voit en Atala la sœur, la mère, la femme et avoue devenir un enfant devant elle. Elle est de plus son objet de désir le plus chaste vu qu'elle le perturbe, le rejette et l'attire à la fois pource qu'elle a de plus mystérieux. Sans être capable ni de comprendre sa bien-aimée, ni d'accepter les interdictions de sa religion, il l'a décrit comme une femme ambivalente qui provoque toujours la réaction des autres :

Les perpétuelles contradictions de l'amour et de la religion d'Atala, l'abandon de sa tendresse et la chasteté de ses mœurs, la fierté de son caractère et sa profonde sensibilité, l'élévation de son âme dans les grandes choses, sa susceptibilité dans les petites, tout en faisait pour moi un être incompréhensible. Atala ne pouvait pas prendre sur un homme un faible empire : pleine de passions, elle était pleine de puissance ; il fallait ou l'adorer, ou la haïr. (p. 82)

Ainsi, le personnage d'Atala devient beaucoup plus complexe qu'il ne le semble au départ. En fait, l'écrivain s'évertue à l'humaniser autant que possible et divers dilemmes cruciaux se présentent dans son existence. Loin d'être prévisible et parfaite, elle est aussi accablée par les tourments vécus à cause de son état de passion.

L'amour qu'elle sent est tellement fort qu'elle devient faible et se laisse manipuler par les chantages sentimentaux de Chactas. Pendant leur première promenade d'amour dans la forêt, ils s'embrassent. Bien qu'Atala est complètement paralysée par la passion et que, pour cette raison, elle n'arrive plus à agir de manière raisonnable, elle ne perd pas sa capacité d'évaluer la situation telle qu'elle est : « Mon jeune ami, vous avez appris le langage des

Blancs, il est aisé de tromper une Indienne » (p. 55). Il ne s'agit pas alors d'une illusion, mais de la perte de ses forces devant ses sentiments les plus pulsionnels. Ainsi, quand Chactas lui propose de renoncer à tout pour vivre avec lui dans les solitudes du désert, elle envisage son rêve de bonheur sans fantasmes, de manière extrêmement lucide, voire incroyablement :

[...] Songe, me disait-elle, mon jeune ami, qu'un guerrier se doit à sa patrie. Qu'est-ce qu'une femme auprès des devoirs que tu as à remplir ? Prends courage, fils d'Oualissi, ne murmure point contre ta destinée. Le cœur de l'homme est comme l'éponge du fleuve, qui tantôt boit une onde pure dans les temps de sérénité, tantôt s'enfle d'une eau bourbeuse, quand le ciel a troublé les eaux. L'éponge a-t-elle le droit de dire : Je croyais qu'il n'y aurait jamais d'orages, que le soleil ne serait jamais brûlant ? (p. 87)

Dans les situations limites, le silence précède les moments de désespoir. Sans avoir plus de force pour résister, remplie de culpabilité, Atala s'excuse et demande l'aide des cieux. Ce geste de foi provoque l'admiration de Chactas :

Ah ! qu'elle me parut divine, la simple Sauvage, l'ignorante Atala, qui à genoux devant un vieux pin tombé, comme au pied d'un autel, offrait à son Dieu des vœux pour un amant idolâtre ! Ses yeux levés vers l'astre de la nuit, ses joues brillantes des pleurs de la religion et de l'amour, étaient d'une beauté immortelle. Plusieurs fois il me sembla qu'elle allait prendre son vol vers les cieux ; plusieurs fois je crus voir descendre sur les rayons de la lune et entendre dans les branches des arbres [...]. (p. 63)

De toute façon, Atala n'a plus le choix. Lorsque les deux jeunes gens sont capturés de nouveau et écartés l'un de l'autre, elle n'abandonne point son projet de sauver la vie de son aimé. Chactas l'aperçoit toujours comme un songe, pendant qu'il dort : « À la clarté de la lune, dont un rayon s'échappait entre deux nuages, j'entrevois une grande figure blanche penchée sur moi, et occupée à dénouer silencieusement mes liens » (p. 75). À ce moment, Atala ne mesure ni ses efforts, ni les conséquences de ses actions : pour sauver Chactas, elle arrive même à tromper les Indiens de sa tribu : « [...] j'ai séduit le jongleur par des présents, j'ai enivré vos bourreaux avec de l'essence de feu » (p. 76). De fait, elle n'est pas seulement motivée par le désir de délivrer Chactas, mais aussi par le fait qu'elle ne peut plus éviter sa destinée, même si celle-ci est tragique. Ainsi, elle rompt avec tout et se lance sur un chemin sans retour, comme quelqu'un qui se jette dans un abîme, quand elle accepte de partir avec l'Indien : « [...] j'ai dû hasarder ma vie pour vous, puisque vous aviez donné la vôtre pour moi. Oui, jeune idolâtre, ajouta-t-elle avec un accent qui m'effraya, le sacrifice sera réciproque » (p. 76-7). Ces mots annoncent la mort inévitable d'Atala car ce qui semblait être

au départ dépourvu d'obstacles – vivre selon les vœux de sa mère – s'avère difficile à réaliser. En plus d'appartenir biologiquement et spirituellement à deux mondes radicalement opposés, Atala ne peut fuir sa propre nature humaine.

Malgré la faiblesse de ne plus pouvoir résister aux idées inconséquentes de Chactas, Atala assume ses choix et est extrêmement déterminée. C'est toujours à elle d'agir dans les situations de danger extrême et aussi de tout préparer pour leur fuite : dans la forêt, elle soigne les blessures de l'Indien, lui fait des vêtements et l'aide à construire un canoë.

Cependant, le prix d'avoir pris ce chemin est la présence constante de la figure de sa mère. À certains moments, les crises de mélancolie d'Atala atteignent la limite des délires :

[...]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. Mes nuits étaient arides et pleines de fantômes, mes jours étaient désolés ; la rosée du soir séchait en tombant sur ma peau brûlante ; j'entrouvais mes lèvres aux brises, et les brises, loin de m'apporter la fraîcheur, s'embrasaient du feu de mon souffle. Quel tourment de te voir sans cesse auprès de moi, loin de tous les hommes, dans de profondes solitudes, et de sentir entre toi et moi une barrière invincible ! (p. 139)

Comme prise dans le mouvement d'un destin tragique, immuable, elle décide de s'empoisonner pour échapper au péché originel, à la démesure, lourds de conséquences. Le sacrifice est la seule solution : « [...] je ne perdais que moi, et je sauvais ma mère » (p. 125). La description de l'image d'Atala sur sa couche de mort est, selon plusieurs auteurs, le passage où son corps est érotisé : « Cette belle et jeune femme, à moitié soulevée sur le coude, se montrait pâle et échevelée. Les gouttes d'une sueur pénible brillaient sur son front ; ses regards à demi éteints cherchaient encore à m'exprimer son amour, et sa bouche essayait de sourire » (p. 115). Cependant, ce n'est pas simplement l'image de son corps, capturée par le regard d'un observateur complètement amoureux, qui provoque des désirs. Lorsque la mort devient inévitable, les mots qui sortent de la bouche d'Atala dévoilent ses ardeurs les plus profondes et les plus inavouables. C'est dans le dernier moment de sa vie qu'elle se permet de sentir l'envie du plaisir pour la première fois. Toujours contradictoire, Atala est fière de sa pureté, mais le regrette en même temps :

Quelquefois en attachant mes yeux sur toi, j'allais jusqu'à former des désirs aussi insensés que coupables : tantôt j'aurais voulu être avec toi la seule créature vivante sur la terre ; tantôt, sentant une divinité qui m'arrêtait dans mes horribles transports, j'aurais désiré que cette divinité se fût anéantie, pourvu que serrée dans tes bras, j'eusse roulé d'abîme en abîme avec les débris de Dieu et du monde ! À présent même... le dirai-je ? à

présent que l'éternité va m'engloutir, que je vais paraître devant le Juge inexorable, au moment où, pour obéir à ma mère, je vois avec joie ma virginité dévorer ma vie ; eh bien ! par une affreuse contradiction, j'emporte le regret de n'avoir pas été à toi ! (p. 122-3)

Jusqu'au moment d'expirer, Atala affronte des épreuves. Outre la douleur et les effets du poison dans un corps qui délire, elle doit tout révéler à Chactas et au père Aubry. Leurs réactions, surtout celle de l'Indien, exigent encore en elle de la force et du calme. Dans son lit de mort, elle continue à se préoccuper plus de la souffrance de Chactas que d'elle-même : « Elle me parut plus occupée que de ma douleur, et des moyens de me faire supporter sa perte » (p. 135). Bien que le père ait le rôle de la consoler, dans un premier moment, ses paroles provoquent encore plus de désespoir lorsque la jeune femme apprend qu'en réalité il existait une solution au drame. Le bonheur auprès de Chactas était un rêve qui aurait pu devenir réel. De plus, il devient plus difficile d'accepter un si grand malheur encore plus dramatique après la découverte que son geste suicidaire avait été complètement sans raison d'être : « Chef de la prière, aie pitié de moi ; soutiens-moi. Crois-tu que ma mère soit contente, et que Dieu me pardonne ce que j'ai fait ? » (p. 128).

Il est beaucoup de choses dont elle doit s'occuper au moment de son départ, quand tout lui échappe, mais le plus triste c'est de ne plus vivre : « Cependant mourir si jeune, tout à la fois, quand mon cœur était si plein de vie ! » (p. 128) ou « Quand je songe que je te quitte pour toujours, mon cœur fait un tel effort pour revivre, que je me sens presque le pouvoir de me rendre immortelle à force d'aimer » (p. 136).

À cet instant, il ne lui reste donc que sa foi : « Mais, ô mon Dieu, que votre volonté soit faite ! » (p. 136). Par ses sermons, le père Aubry la conforte et l'aide à quitter la vie sans trop le regretter. Atala se rend totalement aux vérités de Dieu jusqu'au point de les incorporer dans son propre discours : « Tu ne seras pas toujours malheureux, disait-elle : si le ciel t'éprouve aujourd'hui, c'est seulement pour te rendre plus compatissant aux maux des autres. Le cœur, ô Chactas, est comme ces sortes d'arbres qui ne donnent leur baume pour les blessures des hommes, que lorsque le fer les a blessés eux-mêmes » (p. 135). À son dernier soupir, elle essaie de convertir sa bien-aimé et lui demande de se faire baptiser. Sa dernière bonne action avant de partir.

La description idéalisée de Chactas au moment exact de la mort d'Atala n'exalte pas seulement la jeune Indienne, mais aussi l'abandon de tout ce qui est lié au corps. La douleur n'est même plus capable de diminuer la force et la beauté de la rencontre avec le bonheur éternel :

Cette sainte avait les yeux levés au ciel, en extase. Toutes ses douleurs parurent suspendues, toute sa vie se rassembla sur sa bouche ; ses lèvres s'entrouvrirent, et vinrent avec respect chercher le Dieu caché sous le pain mystique. Ensuite le divin vieillard trempe un peu de coton dans une huile consacrée ; il en frotte les tempes d'Atala, il regarde un moment la fille mourante, et tout à coup ces fortes paroles lui échappent : Partez, âme chrétienne : allez rejoindre votre Créateur ! Relevant alors ma tête abattue, je m'écriai, en regardant le vase où était l'huile sainte : Mon père, ce remède rendra-t-il la vie à Atala ? Oui, mon fils, dit le vieillard en tombant dans mes bras, la vie éternelle ! Atala venait d'expirer. (p. 139)

Même après sa mort, Atala continue à provoquer des perceptions ambivalentes à sa bien-aimée. Son corps dépourvu de la chaleur de la vie devient l'image idéalisée de la pureté, ce que Roulin considère comme « l'allégorie de la chasteté ». Cependant, selon le même auteur, « Atala est plus virginale au moment même où elle devient plus désirable » comme l'illustre l'extrait suivant:

Atala était couchée sur un gazon de sensitives de montagnes ; ses pieds, sa tête, ses épaules et une partie de son sein étaient découverts. On voyait dans ses cheveux une fleur de magnolia fanée... celle-là même que j'avais déposée sur le lit de la vierge, pour la rendre féconde. Ses lèvres, comme un bouton de rose cueilli depuis deux matins, semblaient languir et sourire. Dans ses joues d'une blancheur éclatante, on distinguait quelques veines bleues. Ses beaux yeux étaient fermés, ses pieds modestes étaient joints, et ses mains d'albâtre pressaient sur son cœur un crucifix d'ébène ; le scapulaire de ses vœux était passé à son cou. Elle paraissait enchantée par l'Ange de la mélancolie, et par le double sommeil de l'innocence et de la tombe. Je n'ai rien vu de plus céleste. Quiconque eût ignoré que cette jeune fille avait joui de la lumière, aurait pu la prendre pour la statue de la Virginité endormie. (p. 143)

Le chemin tragique d'Atala a diverses sources. Un de ses problèmes est la question identitaire. Née d'un père espagnol et d'une mère indigène, à quelle culture appartient-elle réellement ? Au monde primitif de ceux qui l'entourent, chargés de rituels, de croyances païennes, de mœurs séculaires, ou bien au monde des Blancs, civilisation avancée qui n'existe que bien loin de la réalité quotidienne d'Atala et qu'elle ne peut qu'imaginer ?

Une autre question quise poseest « l'enthousiasme et [le] défaut de lumières en matière de religion » (p. 123) comme l'observe justement le père Aubry. Le missionnaire parle des excès de la passion, des « emportements, qui ne sont pas dignes de votre innocence » (p. 123). Atala a été victime d'une éducation sauvage et du manque d'instruction sur l'esprit de la religion. Il la traite aussi de « pauvre brebis égarée, innocente qui a le cœur simple. Ainsi, pour la jeune fille, la religion devient à la fois une source de bonheur et de

malheur « [...] Ô Religion qui fais à la fois mes maux et ma félicité, qui me perds et qui me consoles ! [...] » (p. 117), car ce sont les vœux de sa mère pour lui sauver la vie qui l'ont « précipité au tombeau ».

Mais, en vérité, c'est la notion de péché et de culpabilité qui l'ont envahie et la perturbe complètement lorsqu'elle désire une chose qu'elle croyait interdite selon les règles de sa foi. Atala n'est même pas capable de demander de l'aide à d'autres personnes, car l'interdit est vu comme infranchissable. Ainsi, toutes ses croyances provoquent en elle la sensation de ne pas mériter le bonheur idéalisé à côté de Chactas, ce qui serait naturel pour une Indienne : « Passer ma vie à tes pieds, te servir comme ton esclave, apprêter ton repas et ta couche dans quelque coin ignoré de l'univers, eût été pour moi le bonheur suprême ; ce bonheur, j'y touchais, et je ne pouvais en jouir. Quel dessein n'ai-je point rêvé ! Quel songe n'est point sorti de ce cœur si triste ! ; [...] » (p.122). Mais elle ne peut plus agir comme une « jeune Sauvage » qui désire simplement « [...] oh ! c'eût été trop de félicité ! [...] » (p. 125).

Devant la mort inévitable, il ne reste à Atala que d'accepter son destin. La religion est son seul remède, le seul soin d'une identité fragmentée et complexe, contingence de la solitude. De fait, l'éducation religieuse n'a pas été son problème, mais plutôt le sentiment de culpabilité qui la persécutait tout le temps. Devant cela, Atala ne trouve un peu de protection que dans l'isolement par rapport aux siens, à Chactas, puisqu'il ne prend connaissance du drame de sa bien-aimée que quand elle est en train de mourir et, surtout, par rapport à soi-même quand elle a dû nier son propre désir, trait le plus humain de la condition humaine.

4.3.2 Chactas : ses passions, ses souffrances et la sagesse qui en résulte

Bien que Chactas soit le narrateur qui contrôle tout dans son récit, car il a la fonction de raconter sa propre histoire et ainsi de présenter les autres personnages, il est présenté à partir de différentes perspectives. Même si l'Indien parle de lui-même, il le fait dans différents moments de sa trajectoire, ce qui nous permet de connaître les transformations que ce personnage a subies. De plus, le narrateur-voyageur donne beaucoup d'informations à propos de la vie de l'Indien dans le Prologue et l'Épilogue de l'ouvrage. Suivant un ordre chronologique, Chactas présente un épisode de sa jeunesse qui a commencé lorsqu'il avait 17 ans (au long duquel il fait des commentaires à propos de lui-même et de sa vision du monde) et le narrateur-voyageur cite d'autres expériences de sa vie – comme son séjour en Europe, son retour en Amérique et les derniers événements avant sa mort. Nous avons donc des

moments de sa vie, séparés par environ 55 ans, c'est-à-dire il y a des perspectives du même personnage qui révèlent les changements de la condition de l'homme provoqués par le temps.

Le récit du vieux Sachem se concentre sur un épisode de sa jeunesse. À l'intérieur de celui-ci, il raconte les expériences qu'il a vécues et qui se sont révélées transformatrices, capables de déclencher un processus de métamorphose du personnage. Les moments comme la perte de son père et l'exil, la rencontre avec Atala, la découverte de la religion chrétienne, le choc et le deuil provoqués par la mort d'Atala modifient complètement la compréhension que l'Indien a sur la vie : ainsi qu'Œdipe, le plus sage n'est pas celui qui peut voir mais n'a rien vécu, mais l'aveugle qui a déjà subi à beaucoup de souffrances.

Le jeune Chactas, enfant du Meschacebé et alors âgé de 17 ans, part avec son père, le guerrier des Natchez Outalissi, pour participer à une bataille. À ce moment, il commence un rituel qui marque la rupture entre la jeunesse et le passage à la vie adulte : malgré toutes ses tentatives de sauver son père, celui-ci meurt dans le combat. Chactas est capturé, fait prisonnier et se trouve seul dans l'exil. Loin de ses pairs, il ne peut compter que sur lui-même pour affronter sa destinée.

La première étape de ce passage a lieu à Saint Augustin, où Chactas séjourne sous la protection de Lopez, un Espagnol qui, d'une certaine façon, joue un rôle paternel pour l'Indien : touché par la jeunesse de Chactas, le Castillan décide de lui donner asile et de l'adopter. Sans jamais se convertir au christianisme et ainsi trahir les Génies de sa cabane, Chactas est éduqué et apprend à s'exprimer et à lire dans les langues des Blancs. Selon Chateaubriand, ce trait du personnage Chactas a eu des buts très pratiques :

Chactas, l'amant d'Atala, est un Sauvage, qu'on suppose né avec du génie, et qui est plus qu'à moitié civilisé, puisque non seulement il sait les langues vivantes, mais encore les langues mortes de l'Europe. Il doit donc s'exprimer dans un style mêlé, convenable à la ligne sur laquelle il marche, entre la société et la nature. Cela m'a donné de grands avantages, en le faisant parler en Sauvage dans la peinture de mœurs, et en Européen dans le drame de la narration. Sans cela il eût fallu renoncer à l'ouvrage ; si je m'étais toujours servi du style indien, *Atala* eût été de l'hébreu pour le lecteur. (p. 9)

L'auteur explique alors l'existence d'un besoin narratif à cette composition du personnage. Selon Pinto, « [...]ele [Chateaubriand] julgava indispensável a mediação do intérprete culto a fim de que o pensamento (a cultura) selvagem, em todos os seus sistemas de

significação, se tornasse inteligível e bela »⁶⁶. Cependant, je pense que, dans l'ordre de la diégèse, la maîtrise des mots représente une très grande rupture : après son premier contact avec la civilisation, le héros ne peut plus voir le monde simplement comme un Sauvage – à certains moments, il compare ce qu'il est en train de vivre avec des livres que Lopez lui avait fait lire. La double appartenance a l'avantage de permettre à Chactas de circuler entre le monde de la Nature et le monde rationnel européen.

Ainsi, son langage contraste avec celui des Sauvages ; Atala s'en rend compte et reconnaît l'abilité de Chactas de tromper facilement une Indienne, car il parle la langue des Blancs. À d'autres moments, Chactas utilise cette maîtrise du langage pour obtenir des avantages, en particulier auprès des femmes. De toute façon, il sait très bien utiliser tout le pouvoir de séduction que les mots contiennent : « [...] la douceur des chevreaux et la sagesse des vieillards sont moins plaisantes et moins fortes que tes paroles »(p. 82).

Cependant, cette capacité acquise chez les Blancs n'écarte pas Chactas de ses origines ; pendant le temps qu'il passe dans le village, il fait un voyage intime, où il s'aperçoit de son identité indienne. Il sent un dégoût de la vie civilisée sédentaire et « dépérissai[t] à vue d'œil », dans une réaction très mélancolique, typique de l'homme romantique. Sa nature est plus forte que la raison et, bien qu'il soit en danger, il décide de partir « vêtu de mes habits de Sauvage, tenant d'une main [son] arc et [ses] flèches, et de l'autre [ses] vêtements européens ». Une fois de plus, le jeune homme perd la figure paternelle et se montre très sensible et un peu conscient de son attitude. Au moment de quitter Lopez, il pleure et se sent ingrat. L'Espagnol, quant à lui, n'essaie pas de persuader Chactas, car il reconnaît que le désert est le vrai lieu d'un « enfant de la nature ».

À nouveau dans la forêt, le jeune Indien paie cher son inexpérience. Mais le plus difficile à comprendre c'est justement comment un Sauvage ne sait pas survivre dans la forêt : Chactas tombe aux mains des ennemis et est reconnu comme un Natché à cause de ses vêtements ; devant eux, il confirme de nouveau son origine : « Je m'appelle Chactas, fils d'Outalissi, fils de Miscou, qui ont enlevé plus de cent chevelures aux héros Muscogulges ». Condamné à mort, il voit son identité indienne encore plus renforcée lorsque son exécution s'approche. À l'instar d'Atala, Chactas voit son désir de se définir et d'avoir une identité s'accroître avec la proximité de son exécution : « Je ne crains point les tourments : je suis brave, ô Musco, je vous méprise plus que des femmes. Mon père Outalissi, fils de Miscou, a bu dans le crâne de vos plus fameux guerriers ; vous n'arrachez pas un soupir

⁶⁶ PINTO, Maria Cecilia de Moraes. *op. cit.*, p. 68.

de mon cœur ». Dans ce passage, il est fier de ses ancêtres et fait preuve de courage et d'honneur. Cependant, il surgit un paradoxe qui révèle une complexité de la catégorie *sauvage* : même en étant parmi d'autres eux, l'Indien n'appartient pas à ce monde, il est plus étranger que jamais.

Dans la tribu ennemie, Chactas provoque de la pitié chez les Indiennes, de nouveau à cause de sa jeunesse. Cela s'est également produit lorsqu'il, avec Atala, rencontre le père Aubry pour la première fois, lequel s'étonne de la jeunesse des Indiens : « Bon Dieu ! comme ils sont jeunes ! Pauvres enfants ! comme ils ont dû souffrir ! ». Ainsi, malgré les avantages de la jeunesse, la souffrance fait partie d'une innocence, du manque d'expérience et, par conséquent, d'une illusion à propos de la vie et des malheurs qu'elle nous réserve.

Les effets néfastes de cette immaturité atteignent leur comble lorsque Chactas fait la connaissance d'Atala qui, dans un premier moment, le considère un « méchant idolâtre ». Ils tombent amoureux l'un de l'autre, mais ne peuvent pas être ensemble. Cependant, Chactas ne tient pas compte de ces empêchements et est déterminé à rester avec son amoureuse. Ici, nous avons une autre rupture⁶⁷, parce que, à cause de la passion, Chactas est prêt à abandonner tout ce qui lui était important, tout ce qui constituait son identité :

[...] dans un instant le regard d'une femme avait changé mes goûts, mes résolutions, mes pensées ! Oubliant mon pays, ma mère, ma cabane et la mort affreuse qui m'attendait, j'étais devenu indifférent à tout ce qui n'était pas Atala ! Sans forcer pour m'élever à la raison de l'homme, j'étais retombé tout à coup dans une espèce d'enfance ; et loin de pouvoir rien faire pour me soustraire aux maux qui m'attendaient, j'aurais eu presque besoin qu'on s'occupât de mon sommeil et de ma nourriture. (p. 57)

L'exil augmente aussi cette obsession pour Atala. Le manque d'autres liens affectifs révèle la solitude dans laquelle Chactas se trouve. Pour toucher sa bien-aimée, il la manipule en évoquant cette condition : « [...] J'erre maintenant sans patrie [...] Le corps d'un étranger malheureux n'intéresse personne (p. 54) ».

La solution proposée est d'aller vivre dans le désert, ou mieux, dans l'isolement, comme si les amoureux pouvaient trouver le paradis sur la terre. Une fois de plus, Chactas nie la réalité et prouve qu'il est déjà aveugle, car il agit comme s'il ne voyait pas les souffrances d'Atala. Il établit un antagonisme avec sa bien-aimée, laquelle essaie toujours de résister aux

⁶⁷ Dans son étude *Atala, le désir cannibale*, Pierre Glaudes parle d'un retour de Chactas à l'oralité. Son désir de devenir un bébé révèle une fixation sur l'image de la mère et cela est illustré lorsque Chactas dit avoir eu besoin de quelqu'un qui s'occupait de sa nourriture. De fait, lorsque les deux amoureux sont perdus dans la forêt, Atala s'occupe de Chactas – elle lui fait des vêtements, soigne ses blessures, etc., comme une mère le fait avec son enfant.

avancées de l'Indien qui décrit leur relation comme une « bataille », un « combat » qu'il veut absolument vaincre.

Et cette bataille est presque vaincue lorsque Chactas découvre qu'Atala est la fille de Lopez. Son désir le plus instinctif d'union avec sa bien-aimée devient incontrôlable et Chactas est sur le point de la posséder lorsque le père Aubry entre dans l'histoire. Sa première réaction est de méfiance et de résistance à se soumettre à une figure d'autorité après plus d'un mois dans la forêt où les seules règles étaient celles de la nature et d'Atala. Il se place dans une position de provocation, comme quelqu'un qui teste les limites de l'autre lorsqu'il dit qu'il n'est pas chrétien. Devant le respect qu'Atala a pour le père et les sensations de calme et de fermeté transmises par celui-ci, Chactas se laisse conduire.

À ce moment, nous avons une autre transformation de Chactas à qui l'on présente les bienfaits de la religion chrétienne. Outre la possibilité de pouvoir vivre avec Atala dans la mission du père Aubry, Chactas n'est pas seulement touché par les mots du père, mais il témoigne aussi des résultats concrets d'une vie religieuse en observant des rituels et le comportement des Indiens qui vivent sous la protection du missionnaire : « [...] «Dieu ne descendît sur la terre, car je le sentis descendre dans mon cœur. » (p. 110) ; « j'errai avec ravissement, j'admira le triomphe du christianisme » (p. 111) ; « Les paroles du Solitaire me ravirent et je sentis la supériorité de cette vie stable et occupée, sur la vie errante et oisive du Sauvage » (p. 113) et « [...] C'est de ce moment, ô René, que j'ai conçu une merveilleuse idée de cette religion, qui dans les forêts, au milieu de toutes les privations de la vie, peut remplir de milles dons les infortunés [...] » (p. 63).

Chactas se montre très sensible aux manifestations de foi chrétienne d'Atala et du père Aubry. Les mots du missionnaire et l'harmonie qui règne dans sa Mission semblent correspondre à une vraie possibilité de vivre son songe d'amour. Le souvenir est chargé d'un regret du bonheur perdu qui perdure jusqu'alors chez le vieux Chactas :

Ah ! René, je ne murmure point contre la Providence, mais j'avoue que je ne me rappelle jamais cette société évangélique, sans éprouver l'amertume des regrets. Qu'une hutte, avec Atala sur ces bords, eût rendu ma vie heureuse ! Là finissaient toutes mes courses ; là, avec une épouse, inconnu des hommes, cachant mon bonheur au fond des forêts, j'aurais passé comme ces fleuves, qui n'ont pas même un nom dans le désert. 9p. 113-4)

Mais la foi en la religion ne dépend pas simplement du bonheur. C'est justement dans le malheur qu'elle est mise à l'épreuve. Quand Chactas découvre qu'Atala va mourir, il

maudit tout ce qu'il vient d'admirer. Il se roule furieux sur la terre, complètement emporté par des sentiments de rage et de révolte :

Comme Atala achevait de prononcer ces paroles, serrant les poings, et regardant le missionnaire d'un air menaçant, je m'écriai : La voilà donc cette religion que vous m'avez tant vantée ! Périssent le serment qui m'enlève Atala ! Périssent le Dieu qui contrarie la nature ! Homme, prêtre, qu'es-tu venu faire dans ces forêts ? (p. 119)

Le père Aubry montre par son discours que le jeune Chactas, à peine entré dans la vie, n'est rien d'autre qu'un blasphémateur sans vertu et dominé par la passion ; sans n'avoir jamais éprouvé les chagrins de la souffrance, il ne peut pas mettre en question les désignes célestes. L'homme apprend seulement en souffrant. Sans d'autres choix, Chactas se voit devant le défi de continuer sa vie après son premier – et peut-être plus grand – malheur. Ici, la rupture la plus déterminante a lieu, car le jeune Chactas perd tous ses espoirs de bonheur et ne peut plus fuir son chemin ; il reconnaît que ses passions ne sont pas plus puissantes que l'inattendu de la vie. De plus, le père Aubry ne permet pas qu'il reste dans la Mission ni qu'il emporte le corps d'Atala avec lui. Bien que l'Indien n'accepte pas l'enterrement chrétien, il ne remet plus rien en question et se soumet à son destin. Maintenant, il ne vit plus l'illusion d'un bonheur idéalisé et comprend que la vertu de la religion est le seul moyen de diminuer les effets de la passion.

Après cet épisode, il y a de brèves références aux autres aventures de Chactas, comme son séjour en Europe où il a connu le meilleur de la société et aussi vécu des injustices. De retour en Amérique, il cherche les os du père Aubry et d'Atala et réussit à les récupérer. Celui qui donne ces informations est le narrateur-voyageur, lequel a le rôle d'introduire le personnage et aussi de raconter ce qui s'est passé avec lui après son départ de la Mission. Ainsi, on a une caractérisation du patriarche lorsqu'il a 72 ans et qu'il fait son récit à René. Grâce à son âge, sa sagesse et ses connaissances, il était respecté par tous, mais toutes ces qualités ont été conquises par la souffrance, car « comme tous les hommes [soit Indien, soit Blanc], il avait acheté la vertu par l'infortune » (p. 38). Maintenant, il n'est plus pertinent de faire la distinction Sauvage X Civilisé car la mort est la seule condition partagée par tous les êtres humains. De plus, Chactas dit qu'au long de toute sa vie, le « vieux cerf blanchi par les hivers » avait toujours rencontré des hommes qui se laissent tromper par le rêve de bonheur.

Le fait que Chactas est devenu aveugle renforce l'idée que l'homme peut être respecté simplement après avoir souffert. Le vieux Chactas se présente comme « l'homme

sauvage, que le Grand Esprit (j'ignore pour quel dessein) a voulu civiliser ». Il lui a fallu accepter cette destinée car « [...] c'est ce que savent les Génies, dont le moins savant a plus de sagesse que tous les hommes ensemble » (p. 43).

Malgré le temps, le vieil Indien est encore touché quand il se souvient de son amour de jeunesse. Toute sa souffrance est manifestée par les larmes qui sortent de ses yeux éteints lorsqu'il fait son récit et qui représente les émotions retenues dans son cœur. Un de ses malheurs repose sur le fait que, par des raisons politiques, il n'était pas encore converti au moment du récit. C'est justement le fait de raconter ses aventures à René qui le mène à se faire baptiser avant de périr dans le massacre des Natchez.

Toutefois, la lamentation ne paraît pas être issue de ce qui s'est passé, mais il s'agit plutôt d'une prise de conscience que la vie est pleine de souffrance et d'illusion. L'ignorance de l'homme vient surtout du fait qu'il se trompe en éprouvant l'illusion d'une vie de bonheur.

Ô René, c'est là que je fis, pour la première fois, des réflexions sérieuses sur la vanité de nos jours, et la plus grande vanité de nos projets ! Eh ! mon enfant, qui ne les a point faites ces réflexions ! Je ne suis plus qu'un vieux cerf blanchi par les hivers ; mes ans le disputent à ceux de la corneille : eh bien ! malgré tant de jours accumulés sur ma tête, malgré une si longue expérience de la vie, je n'ai point encore rencontré d'homme qui n'eût été trompé dans ses rêves de félicité, point de cœur qui n'entretînt une plaie cachée. Le cœur le plus serein en apparence ressemble au puits naturel de la savane Alachua : la surface en paraît calme et pure, mais quand vous regardez au fond du bassin, vous apercevez un large crocodile, que le puits nourrit dans ses eaux. (p. 149)

Selon Pinto, ce qui sépare Chactas de la représentation typique du Sauvage, c'est sa capacité d'abstraction qui lui permet de faire une réflexion morale ainsi que des généralisations à propos du monde et de la condition humaine. Le résultat de cet exercice est une compréhension sur la vie qui diffère de la mentalité primitive⁶⁸. Dans le même sens, Berchet parle de la rupture de l'image d'un bon Sauvage dont les vertus sont naturelles et les désirs légitimes ; avec la souffrance de Chactas, cet homme va au-delà de sa condition d'enfant de la nature pour « accéder au monde de la grâce »⁶⁹.

Pour d'autres auteurs, Chactas contient dans la première syllabe de son prénom la marque de son créateur. Letessier va plus loin en disant que

⁶⁸ PINTO, Maria Cecilia de Moraes. *op. cit.*, p. 71.

⁶⁹ BERCHET, Jean-Claude. « Présentation ». In : CHATEAUBRIAND, François-René. *Atala, René, Les Aventures du dernier Abencérage*. Paris : Flammarion, 1996. p. 34.

[...] Mais plus encore, avec son inquiétude, sa passion ardente et timide, sa poursuite du bonheur, son goût de l'indépendance, l'amant d'Atala, c'est Chateaubriand en personne, dont on retrouve les sentiments les plus intimes transportés au désir pour s'animer dans le cœur d'un Indien.⁷⁰

Cette idée ne fait que renforcer l'image de Chactas comme un personnage qui n'est pas limité à représenter un des pôles de la dichotomie nature – civilisation. De fait, il croise cette frontière en représentant l'homme qui, malgré son savoir, continue à désirer et ainsi à souffrir les effets de sa complexité existentielle intérieure dans un monde aussi complexe.

4.3.3 Lopez : l'Européen qui représente les malheurs de la civilisation chez les Sauvages

Malgré sa petite participation, Lopez, l'Espagnol, a des fonctions-clé pour le développement de l'action. De manière indirecte, il participe à la formation du drame du couple amoureux et représente donc les mauvaises conséquences du contact entre l'homme sauvage et l'homme blanc, c'est-à-dire le choc entre la nature et la civilisation.

Grâce à un geste de pitié et de bonté de Lopez, Chactas ne devient pas un esclave lorsqu'il perd son père et qu'il est capturé. L'Espagnol et sa sœur acceptent d'accueillir le jeune Indien et s'occupent de l'instruire et de l'éduquer. Aussi Lopez prend la place d'un père pour Chactas. Cependant, le Sauvage ne supporte plus la vie en ville et décide de partir. Au moment du départ, Lopez essaie de persuader l'Indien, mais son autorité n'est pas assez grande. Finalement, c'est lui qui se convainc de l'inévitabilité de la situation en disant que lui-même, s'il était plus jeune, partirait aussi dans le désert d'où il garde des souvenirs d'amour. Lopez est donc quelqu'un d'attaché à son passé.

La découverte de son passé a lieu quand Atala dévoile à Chactas ses propres origines. Lopez a été le grand amour de la mère de la jeune Indienne et lui a fait un enfant – Atala. Probablement à cause des interdictions de la tribu, les deux amoureux ne restent pas ensemble et la mère d'Atala se marie avec Simaghan. Quoiqu'il en soit, Lopez a tellement influencé son amoureuse que leur fille est éduquée selon les lois chrétiennes, même s'il ne l'a pas connue. Pourtant, il était au courant de son existence, car il envoie une croix à sa mère juste après la naissance de l'enfant.

⁷⁰ LETESSIER, Fernand. « Introduction, notes, appendices et choix de variantes ». In : CHATEAUBRIAND, François-René. *Atala, René, Les Aventures du dernier Abencérage*. Paris : Classiques Garnier, 1958. p. XXI.

Lopez est donc le père de deux amoureux : de l'un, il est le père qui accueille, qui le sauve de la mort ; de l'autre, il est le père biologique dont la culture a déterminé la destinée des personnages.

4.3.4 Le Père Aubry, le Blanc Sauveur

Le narrateur Chactas est le principal observateur de ce personnage, mais, comme on l'a déjà vu, les descriptions qu'il fait nous permettent de connaître d'autres visions face aux événements et aux autres personnages. Nous avons donc les réactions que le père provoque sur Atala et les autres Indiens. En outre, c'est le narrateur-voyageur qui transcrit le récit d'une jeune Indienne à propos de la mort du père. Cependant, il y a aussi la description faite par l'auteur. Selon Chateaubriand, « [c'] est un simple prêtre qui parle sans rougir *de la croix, du sang de son divin Maître, de la chair corrompue*, etc. ; en un mot, c'est le prêtre tel qu'il est. [...] ». Sans lui, ou plutôt, sans son discours, la foi chrétienne ne se fait pas entendre parce que c'est grâce à ce qu'il dit qu'Atala accepte sa mort et répand ce discours sur sa couche de mort.

Le père Aubry entre dans l'histoire avec la fonction de neutraliser une situation de tension extrême : les deux amants sont sur le point de se laisser brûler par le feu du désir et le père arrive avec son chien, sa cloche et sa lanterne pour les empêcher de prendre un chemin de ténèbres. Son bonheur de les avoir rencontrés est très grand, car sa fonction est justement celle de sauver ceux qui sont perdus. Dieu est tout le temps évoqué dans son discours. Nous sommes donc en présence du combat entre la force de la passion qui peut tous nous dévorer, surtout ceux qui n'ont pas d'expérience, et la force de la raison, les limites, le contrôle, l'interdit, ici représentés par le vieillard dont la sagesse a causé beaucoup de souffrance (ainsi que celle du vieux Chactas). Dans cet antagonisme, surgissent les pôles nature - civilisation. Ainsi, tout au long du récit, nombreuses sont les périphrases utilisées pour décrire le père, mais toutes ont une relation avec sa religiosité, sa solitude et son âge : l'homme des anciens jours, serviteur du grand Esprit, homme de la paix, Génie de la montagne, Vieux Solitaire, Pasteur, Homme de Jésus, Missionnaire.

Physiquement, il est décrit par Chactas de manière très claire et précise :

[...] Un *livre* était suspendu à son cou ; il s'appuyait sur un bâton blanc. Sa taille était élevée, sa figure pâle et maigre, sa physionomie simple et sincère. Il n'avait pas les traits morts et effacés de l'homme né sans passions ; on voyait que ses jours avaient été mauvais, et les rides de son front montraient les belles cicatrices des passions guéries par la vertu et par l'amour de Dieu et des hommes. Quand il nous parlait debout et immobile, sa longue barbe,

ses yeux modestement baissés, le ton affectueux de sa voix, tout en lui avait quelque chose de calme et de sublime. Quiconque a vu, comme moi, le père Aubry cheminant seul avec son bâton et son *bréviaire* dans le désert, a une véritable idée du voyageur chrétien sur la terre. (p. 98) [c'est moi qui souligne]

Dans cet extrait, le livre est l'objet qui symbolise le mieux le rôle joué par le père. Mais ses actions sont aussi révélatrices d'une foi inconditionnelle, ses mots étant son arme la plus puissante dans sa Croisée religieuse. Ainsi, il s'avère un grand orateur, car il est l'instrument des mots de Dieu. Grâce à son discours, il a été capable de convertir des Sauvages vagabonds et de consoler Atala et Chactas au moment le plus dramatique et irréversible de leurs vies. Ses autres caractéristiques – le calme, la pitié, la sagesse – sont toujours au service de la religion. C'est aussi par le biais des mots écrits que l'homme a une chance de, peut-être, demeurer sur terre quand le père grave des vers d'Homère et de Salomon sur une chaîne ainsi que son nom, son âge et l'âge de sa mission qu'il dirige : « Il y avait, je ne sais quelle mystérieuse harmonie entre cette sagesse des temps, ces vers rongés de mousse, ce vieux Solitaire qui les avait gravés, et ces vieux chênes qui lui servaient de livres » (p. 104).

Dans un premier moment, Chactas se place dans une position d'antagonisme. L'Indien a du mal à comprendre cette figure mystérieuse car « [...] cette charité me semblait si fort au-dessus de l'homme, que je croyais faire un songe » (p. 94). Pour le tester, le jeune Indien lui demande s'il n'a pas peur de marcher dans les forêts pendant l'orage ; en réalité, Chactas ne comprend pas la logique du père et voudrait découvrir une faiblesse dans son discours. Comme le missionnaire se montre sincèrement heureux de sauver les gens, Chactas provoque cette foi inexpiable, en lui disant qu'il n'est pas chrétien. Évidemment, le père ne tombe pas dans ce piège et lui répond que Jésus-Christ ne distingue pas les êtres humains. Comme Atala révèle immédiatement beaucoup de respect au père, Chactas essaie de lui faire confiance et le présente comme un homme courageux, tendre et patient.

C'est le père Aubry qui raconte sa vie. À 76 ans, cet Européen consacre sa vie à civiliser un « petit troupeau » de Sauvages par le biais du christianisme depuis 30 ans. Malgré le fait d'avoir eu les mains mutilées par des Sauvages pendant un séjour au Nouveau Monde, il décide d'y rester et d'accomplir aussi la mission de sa vie : être au service de son bon Dieu. Il se met un peu à l'écart pour respecter le mode de vie des Indiens et va habiter sur le rocher où « [...] loin des hommes, j'admire Dieu dans la grandeur de ces solitudes, et [...] je me prépare à la mort, que m'annoncent mes vieux jours » (p. 102). Au sommet de la montagne, il vit presque complètement dans la solitude : comme compagnie, le père a son chien et un

serpent. La hauteur de la montagne et la réclusion rendent possible un contact plus direct avec Dieu et une réflexion sur l'être humain d'un lieu plus éloigné de son objet.

Tout cet exercice d'élévation spirituelle aboutit à une autorité indiscutable et le père est adoré par les Indiens de la Mission. Malgré son vieux corps déjà fatigué, il représente la puissante grâce à son âme élevée et Chactas reconnaît cela « Qu'il est fort celui qui se repose en Dieu » (p. 114). Impossible alors de ne pas lui obéir, même la nature se rend à cette figure :

Il y a des justes dont la conscience est si tranquille, qu'on ne peut approcher d'eux sans participer à la paix qui s'exhale, pour ainsi dire, de leur cœur et de leurs discours. À mesure que le Solitaire parlait, je sentais les passions s'apaiser dans mon sein, et l'orage même du ciel semblait s'éloigner à sa voix. Les nuages furent bientôt assez dispersés pour nous permettre de quitter notre retraite. (p. 97)

Néanmoins, la foi du père va au-delà de la prédication. À de nombreux moments, il reproduit des rituels chrétiens – une pratique qui perpétue les symboles et dans laquelle il joue un rôle de performance :

Aussitôt le prêtre divin revêt une tunique blanche d'écorce de mûriers ; les vases sacrés sont tirés d'un tabernacle au pied de la croix, l'autel se prépare sur un quartier de roche, l'eau se puise dans le torrent voisin, et une grappe de raisin sauvage fournit le vin du sacrifice. Nous nous mettons tous à genoux dans les hautes herbes ; le mystère commence. (p. 109)

D'autres fois, c'est son exemple qui légitime les lois de l'Évangile. Selon lui, les hommes ne sont que de « grossiers instruments d'une œuvre céleste » et « Eh ! quel serait le soldat assez lâche pour reculer, lorsque son chef, la croix à la main, et le front couronné d'épines, marche devant lui au secours des hommes ? » (p. 105). Dans ce sens, le père a enseigné à ses Indiens le besoin et les avantages du travail.

Le missionnaire se montre aussi extrêmement sensible et solidaire aux malheurs des autres lorsqu'il écoute, les larmes aux yeux, l'histoire des jeunes amoureux. À cause du respect qu'il a pour les mœurs des Indiens, en leur donnant le droit d'enterrer les leurs selon l'habitude sauvage, la réaction des Indiens quand le Missionnaire arrive dans la mission est toujours chargée de joie et admiration. Il est aimé par tous, tous le suivent. Aussi utilise-t-il son influence pour renforcer les valeurs chrétiennes :

Je voulus savoir du saint ermite, comment il gouvernait ses enfants ; il me répondit avec une grande complaisance : Je ne leur ai donné aucune loi ;

je leur ai seulement enseigné à s'aimer, à prier Dieu, et à espérer une meilleure vie : toutes les lois du monde sont là-dedans. (p. 112)

Dans le même sens, le père explique le fond de la mélancolie : ne pas accepter que la vie est éphémère. L'excès de la passion pousse à aller dans la direction opposée, mais l'homme n'est pas incapable d'agir différemment vu que lui aussi, il oublie les choses et les gens. La religion et la promesse du bonheur après la mort seraient les seuls moyens d'acceptation de cette condition : « Croyez-moi, mon fils, les douleurs ne sont point éternelles ; il faut tôt ou tard qu'elles finissent, parce que le cœur de l'homme est fini ; c'est une de nos grandes misères : nous ne sommes pas même capables d'être longtemps malheureux » (p. 148). Le père Aubry est celui qui représente et qui ne nie pas les limites, les restrictions et les interdits de la vie.

Enfin, ma chère fille, le grand tort des hommes, dans leur songe de bonheur, est d'oublier cette infirmité de la mort attachée à leur nature : il faut finir. Tôt ou tard, quelle qu'eût été votre félicité, ce beau visage se fût changé en cette figure uniforme que le sépulcre donne à la famille d'Adam ; l'œil même de Chactas n'aurait pu vous reconnaître entre vos sœurs de la tombe. L'amour n'étend point son empire sur les vers du cercueil. Que dis-je ? (ô vanité des vanités !) Que parlé-je de la puissance des amitiés de la terre ? Voulez-vous, ma chère fille, en connaître l'étendue ? Si un homme revenait à la lumière, quelques années après sa mort, je doute qu'il fût revu avec joie, par ceux-là même qui ont donné le plus de larmes à sa mémoire : tant on forme vite d'autres liaisons, tant on prend facilement d'autres habitudes, tant l'inconstance est naturelle à l'homme, tant notre vie est peu de chose même dans le cœur de nos amis !

En ce qui concerne le drame d'Atala et de Chactas, le père Aubry essaie toujours de conforter les jeunes amants et de les préparer à ce qui est inévitable : « Mon enfant, dit-il à Atala, il faut offrir vos souffrances à Dieu, pour la gloire de qui vous avez déjà fait tant de choses ; il vous rendra le repos. [...] » (p. 100). Mais la compréhension et la douceur deviennent sévérité et rigueur si la réaction de l'homme est égocentrique. Quand Chactas se révolte contre les cieux, le calme du père est remplacé par un regard furieux duquel sortent des foudres :

Eh ! malheureux, tu ne m'offres que des passions, et tu oses accuser le ciel ! Quand tu auras, comme le père Aubry, passé trente années exilé sur les montagnes, tu seras moins prompt à juger des desseins de la Providence ; tu comprendras alors que tu ne sais rien, que tu n'es rien, et qu'il n'y a point de châtement si rigoureux, point de maux si terribles, que la chair corrompt ne mérite de souffrir. (p. 120)

Après le départ d'Atala, le père Aubry passe deux jours à côté de Chactas avec beaucoup de détermination et de patience. Finalement, il réussit à convaincre le jeune homme à partir et accepter la mort de son aimé, car il ne permet pas que le jeune emporte le corps d'Atala. Une fois de plus, malgré sa tendresse, il impose une loi, une règle et remercie Jésus-Christ du succès de son entreprise.

Cependant, le père Aubry possède aussi ses angoisses. Après l'enterrement d'Atala, lui aussi se pose aussi des questions à propos du sens de la vie, une inquiétude commune à tous les êtres humains : « Pourquoi la lumière a-t-elle été donnée à un misérable, et la vie à ceux qui sont dans l'amertume du cœur ? » (p. 145).

La dernière image que nous avons du religieux ne fait que renforcer ses vertus. Même devant la mort et les tortures cruelles des Indiens des tribus ennemies, il n'abandonne pas ses enfants spirituels : « [...] jamais il ne put tirer de lui un cri qui tournât à la honte de son Dieu ou au déshonneur de sa patrie » (p. 161).

4.3.4 Conclusions sur les personnages

La première division que l'on peut faire à propos de l'organisation des personnages repose sur la distinction Indien – Homme Blanc. Ainsi, on a Atala et Chactas d'un côté et, de l'autre, le père Aubry et Lopez, même si la participation de ce dernier est très petite. Je n'y insère pas René parce que sa fonction est plutôt narrative.

Parmi les Indiens que Chateaubriand met en scène, il existe une ambiguïté qui leur est spécifique. S'ils sont généralement associés au primitivisme, ici, ils sont caractérisés de manière beaucoup plus complexe. De fait, ils représentent plutôt des types et des drames universels de la condition humaine qu'une caricature des Sauvages. À cause de leurs impossibilités et de leurs impasses, ils deviennent tragiques devant une problématique sans solution. La possibilité d'une vie parfaite n'existe plus et cela est très bien représenté par l'amour interdit d'Atala et de Chactas.

En réalité, leurs identités sont extrêmement pénétrées par des éléments de deux codes différents qui, parfois, sont opposés les uns aux autres. Cette polarité est surtout caractérisée par l'opposition vie sauvage et christianisme. Atala vit dans cette condition depuis sa naissance tandis que Chactas finit par en subir les conséquences. Le contact qu'ils ont eu avec

l'homme blanc a bouleversé leurs valeurs, ce qui crée une espèce de drame sans solution que les personnages portent toujours en eux.

Source de ce problème, l'homme blanc peut offrir aussi une solution. D'un côté, Lopez est le responsable inconscient de toute cette rupture lorsqu'il connaît la mère d'Atala, tombe amoureux d'elle et lui fait un enfant. Mais c'est le père Aubry qui rend possible la réorganisation d'une situation chaotique par le biais de la religion et la promesse d'un bonheur après la vie.

Ainsi, en ce qui concerne la religion chrétienne, on voit que les principaux personnages de l'histoire – Chactas, le père Aubry et Atala – forment une triade qui représente trois niveaux différents par rapport au christianisme: le jeune Chactas est le sauvage idolâtre, complètement dominé par ses instincts ; le père Aubry est celui le plus proche de Dieu grâce à sa compréhension et à sa conduite religieuse ; et Atala, la jeune métisse qui se trouve à la frontière de ces deux mondes, qui n'appartient totalement ni au monde des Sauvages ni à celui des Blancs, lequel est lié au christianisme.

Les personnages représentent aussi les différents moments de la vie et, ainsi, de la compréhension qu'ils en ont. D'un côté, nous avons les vieillards Chactas et le père Aubry, qui en raison de leurs expériences, sont en opposition avec la naïveté des jeunes Indiens Chactas et Atala. Malgré cela, ils ont un point en commun : ils vivent les trois l'expérience de l'exil et savent que leurs chemins seront parcourus dans la solitude, ainsi que Chateaubriand le savait.

4.4 L'EXISTENCE SUR LA TERRE ET L'EXISTENCE ÉTERNELLE : LE TEMPS QUI COULE

Pour répondre à la question « Quand s'est passée cette histoire ? », il faut repérer les indicateurs temporels du récit découpé en quatre moments : celui où le voyageur européen présente son récit, c'est-à-dire le moment du discours et un autre quand il découvre les destins des personnages; celui où Chactas raconte à René son histoire et le moment où celle-là se déroule.

Même si, de façon générale, le récit suit une séquence chronologique des événements, il y a un décalage entre l'ordre du discours et l'ordre de la diégèse. Pour arriver à reconstruire cet ordre, je reprends toutes les références temporelles – dates, épisodes historiques, marqueurs temporels propres aux Indiens, etc. Si l'on essaie d'établir le rapport entre l'ordre chronologique de ce qui se passe et de ce qui est narré en considérant la date de 1725 (au Prologue, lorsque René arrive chez les Natchez), on obtient un schéma à partir duquel on vérifie que le temps des histoires comprennent environ 150 ans (de la naissance du Père Aubry au moment de la narration de l'histoire), période pendant laquelle les Européens se sont installés en Amérique du Nord et où ils ont établi des rapports avec les Natifs.

Comme les narrateurs appartiennent à deux mondes différents, le temps est exprimé de deux manières : celle des Blancs, qui le mesure par le calendrier, et celle des Sauvages, qui utilisent des marqueurs temporels en ayant comme référence la nature dans l'écoulement du temps. Ainsi, les expressions « sept fois dix neiges, et trois neiges de plus », « dix-sept chutes de feuilles » et « dix-huit printemps » précisent l'âge d'une personne ; « trente lunes », « vingt-septième soleil » indiquent le passage du temps ; « lune de fleurs », « la Fête des Morts » et « vers l'heure où les matrones indiennes suspendent la crosse du labour aux branches du savinier, et où les perruches se retirent dans le creux des cyprès, le ciel commença à se couvrir » indiquent des dates ou des moments de la journée. Parfois, ces références ne sont pas évidentes et pour que le lecteur les comprenne, l'auteur (ou les organisateurs dans les éditions commentées plus récentes) les explique dans des notes de bas de page.

Le moment du discours du narrateur-voyageur n'est pas précis, mais à partir des indications du texte, il est possible de dire qu'il a lieu dans une date entre 1750 et 1760. Le récit le plus « large » commence par un retour en arrière assez imprécis, avec l'utilisation de l'adjectif « autrefois », comme si l'époque en question n'existait plus. En outre, on fait de

références à la présence de la France dans le continent nord-américain (de la deuxième moitié du XVII^e siècle jusqu'à la deuxième du XVIII^e) : « La France possédait autrefois, dans l'Amérique septentrionale, un vaste empire [...] » (p. 29-30) et « **Après la découverte** du Meschacebé par le P. Marquette et l'infortuné La Salle, les premiers Français qui s'établirent au Biloxi et à la Nouvelle-Orléans, firent alliance avec les Natchez, nation indienne, dont la puissance était redoutable dans ces contrées » (p. 37).

Ensuite, on revient au moment du discours lorsque le narrateur se situe dans l'espace pour passer à l'autre renvoi du Prologue qui comporte des informations situant aussi le récit mais qui servent surtout à la construction du personnage Chactas. Le lecteur apprend ce qu'il avait subi, ses expériences pendant son séjour en France c'est-à-dire l'époque où cela a eu lieu : « [...] présenté à Louis XIV, il avait conversé avec les grands hommes de ce siècle, et assisté aux fêtes de Versailles, aux tragédies de Racine, aux oraisons funèbres de Bossuet : en un mot, le Sauvage avait contemplé la société à son plus haut point de splendeur » (p. 38).

La première référence temporelle précise est l'année de 1725, avec une succession des faits comprenant l'arrivée de René dans la tribu des Natchez, son mariage avec une Indienne et la Chasse au Castor, en automne (entre septembre et décembre donc) ; cela est le moment où un autre récit commence : la narration d'un événement de la jeunesse de Chactas. Avec ces informations, on définit que le moment du discours du vieux Chactas, le deuxième narrateur du roman, a lieu dans une nuit de l'automne de 1725.

A cette occasion, le Sachem reprend le souvenir d'un fait qui a eu lieu presque 50 ans auparavant – la rencontre de Chactas et Atala. À partir de ce point-là, la narration est présentée selon une séquence chronologique. Dès lors, environ 100 pages sont consacrées à détailler ce qui s'est passé pendant une trentaine de jours : « Les Chasseurs » couvrent une période d'un mois, « Les Laboureurs » et « Le Drame » présentent simplement un jour tandis que la partie « Les Funérailles » comprend peu de jours.

Au moment du discours, Chactas a 72 ans car il dit « À la **prochaine lune des fleurs, il y aura sept fois dix neiges, et trois neiges de plus**, que ma mère me mit au monde, sur les bords du Meschacebé » (p. 43). Comme il est en automne de 1725, il est donc né en 1653 parce que, dans une note de bas de page, on découvre que la « lune des fleurs » correspond au mois de mai. Mais l'action de son récit débute en 1670, lorsque Chactas a 17 ans (« Je comptais à peine **dix-sept chutes de feuilles** » – son père est mort, il est blessé et Lopez lui donne un abri à St. Augustin. Dans ce village, il passe « **trente lunes** » – environ 2 ans et

demi – avant de repartir et de reprendre la vie dans la forêt où il est fait prisonnier par des tribus ennemies qui le condamnent à mort. Chactas est âgé de 19 ans en 1672.

Depuis la prison du jeune Indien, les marqueurs temporels sont assez imprécis – « peu de temps après », « durant les premiers jours », « une nuit » jusqu’au moment où il rencontre Atala ; c’est après « 17 jours » de ce fait que les deux amoureux se promènent ensemble pour la première fois, mais « le lendemain » ils sont découverts et séparés, ne pouvant plus se voir. Le temps passe et Chactas s’approche de sa mort. Quand « cinq nuits s’écoulent », il est préparé pour le sacrifice. L’intervalle de temps entre sa prison et cet instant-là est donc de 23 jours.

À cause de la « Fête des morts ou Festin des âmes », l’exécution est suspendue et les amants disposent d’un peu de temps pour s’enfuir. Ils y parviennent et s’en vont dans la forêt où ils restent presque un mois – « après 15 jours d’une marche précipitée [dans la forêt] » et « C’était le vingt-septième soleil depuis notre départ des cabanes : la *lune de feu* avait commencé son cours [...] ». Dans autre note de bas de page, on découvre que la *lune de feu* correspond au mois de juillet, en été.

C’est ce jour-là qu’Atala et Chactas rencontrent le père Aubry et tous se dirigent à la grotte du missionnaire. Pour que le lecteur ait plus d’informations sur ce personnage, d’autres références temporelles sont données : « [...] je suis revenu au Nouveau-monde consumer le reste de ma vie au service de mon Dieu. Il y a bientôt trente ans que j’habite cette solitude [...] », « [...] il y en aura vingt-deux, que j’ai pris possession de ce rocher » et « [...] Il y avait plus de courage dans ce cœur religieux, flétri par soixante-seize années, que dans toute l’ardeur de ma jeunesse ». Le père Aubry est donc né en 1599, vient au Nouveau Monde en 1642 et s’installe au rocher en 1650.

La période représentée dès lors est très courte. Le lendemain de cette rencontre, Chactas connaît la mission, Atala est morte après avoir fait toutes les révélations, Chactas et le père Aubry font l’enterrement de l’Indienne et le jeune Sauvage part. Tout cela se passe en trois jours et les indications ont une fonction anaphorique – pour les comprendre, il faut établir un point de référence antérieurement – « le lendemain », « pendant deux jours », « vers le soir », etc.

Avec la fin du récit de Chactas, on revient à la narration dont la date on ne peut pas déterminer avec précision. Le narrateur, lorsqu’il dévoile les destins des personnages, donne aussi d’autres indications pour que l’on puisse inférer quand il fait son discours : si c’est la petite-fille de René qui lui apprend le reste de l’histoire après le massacre des Natchez – en

1729 – le narrateur, assis au bord du fleuve Mississippi, fait son récit probablement après les années 1750 environ.

* * *

En considérant la promesse chrétienne de bonheur dans une vie éternelle, on voit que l'analyse du temps dans le roman va dans ce sens. Tous les personnages sont otages de l'éphémère de la vie sur la terre. Malgré les différentes manières de représenter la chronologie des faits – celle qui est basée sur la perspective de l'homme civilisé ou celle de l'homme sauvage, lequel exprime ce mouvement en le comparant à la dynamique présente dans la nature – on ne trouve pas différentes perceptions de l'écoulement du temps. L'existence de l'individu sur la terre a toujours une limite, peu importe sa condition : les cycles se répètent, les personnages naissent, se trompent, souffrent, meurent ; les histoires et les mémoires se transmettent de génération en génération, les seules capables de perpétuer les expériences vécues.

Face à cela, l'homme n'a que l'espoir de vivre en paix aux cieux, là où l'angoisse de la finitude n'existe plus. Dans le même sens, c'est au paradis que l'homme a finalement l'occasion de se calmer en trouvant un sens à son existence. Pendant le temps où il est sur la terre, il ne lui reste que sa foi et la pratique chrétienne.

4.5 L'ESPACE ET SA SYMBOLOGIE

4.5.1 Différents niveaux d'analyse

L'étude de cette catégorie doit comprendre différents niveaux d'analyse parce que l'espace fonctionne de plusieurs manières dans le roman. Ce peut être seulement le cadre où l'action se déroule ; dans ce cas, il sert simplement d'un arrière-fond. Cependant, l'espace peut jouer un rôle très important dans l'univers diégétique ou, selon Bal, « [il] devient un lieu qui agit plutôt que le lieu de l'action »⁷¹.

En outre, dans les Préfaces, Chateaubriand a exprimé son souci de peindre la nature américaine très fidèlement : « [...] Rien n'empêche qu'on ne trouve *Atala* une méchante production, mais j'ose dire que la nature américaine y est peinte avec la plus scrupuleuse

⁷¹ BAL, Mieke. *op. cit.*, p. 139. "Space thus becomes an acting place rather than the place of action".

exactitude. C'est une justice que lui rendent tous les voyageurs qui ont visité la Louisiane et les Florides» (p. 25). Pour ce faire, on sait qu'il a consulté beaucoup de livres et a fait son expédition en Amérique pour rendre son récit le plus vraisemblable possible. Cependant, on ne peut pas oublier que même dans cette perspective dont le but est de construire une approximation entre la fiction et le réel, beaucoup d'éléments doivent être considérés.

Ainsi, en ce qui concerne le décor, toute l'histoire d'*Atala* se passe dans les forêts de l'Amérique du Nord, ou, dans une perspective eurocentrique, le Nouveau Monde, plus précisément dans «une immense région» qui va de la cataracte du Niagara jusqu'aux Florides et qui est divisée par 4 grands fleuves : le Saint-Laurent, la rivière de l'Ouest, le fleuve Bourbon et le Meschacébé, ou Mississippi. Ce territoire correspondait aux régions où la présence des Français a été très forte pendant le XVIII^e siècle. Cette information sert à connecter le roman avec la réalité, comme s'il s'agissait d'un pont qui va du monde réel à celui de la fiction et qui sert aussi comme un lien entre l'Europe et ces paysages-là car :

Les lieux du roman peuvent 'ancrer' le récit dans le réel, donner l'impression qu'ils le 'reflètent'. Dans ce cas, on s'attachera aux descriptions, à leur précision, aux éléments 'typiques', aux noms et aux informations qui renvoient à un savoir culturel repérable en dehors du roman, aux procédés mis en œuvre pour produire cet *effet réaliste*.⁷²

Au long de l'action, si l'on pense aux déplacements des personnages, on voit que les marches s'orientent principalement vers le nord. Le narrateur du Prologue commence sur une des rives du Mississippi et termine à la chute de Niagara, au Canada ; René et Chactas remontent le Mississippi pour la chasse du castor jusqu'au fleuve Ohio, où le vieil Indien fait son récit, et Chactas et Atala marchent vers le nord quand ils s'enfuient. Dans un autre sens, le jeune Chactas va de la Louisiane où sa tribu était installée jusqu'à Saint Augustin, à l'extrémité des Florides (de l'ouest vers l'est) mais fait le chemin contraire (d'est vers l'ouest) quand il est condamné à mort et doit marcher vers le lieu de son exécution.

D'abord, il y a le regard de celui qui observe et qui décrit. Si l'espace est susceptible à beaucoup de variations (les changements climatiques, la lumière, par exemple), le regard de l'observateur est encore moins statique en raison des aspects physiques comme sa position dans cet espace (qui peut changer dans les déplacements) ou de son état psychologique – la principale caractéristique du monde des émotions est l'instabilité et la fluctuation des sentiments.

⁷² REUTER, Yves. *op. cit.*, p. 54.

Ainsi, le résultat de cette rencontre entre le sujet et une image à capturer est extrêmement variable et unique, car c'est le sujet – dans sa subjectivité – qui détermine de quelle manière on verra les choses. Il surgit alors un point de vue exprimant beaucoup de choses de celui qui aperçoit un paysage. De plus, dans cette interaction entre l'observateur et ce qui est observé, la perception du sujet dépend de son monde intérieur. L'espace est ainsi un élément avec lequel les personnages établissent une relation de continuité : c'est une extension de l'homme et c'est pour cela qu'il révèle ce qui se passe à l'intérieur des personnages. « L'espace mis en scène par le roman peut s'appréhender selon deux grandes entrées : ses relations avec l'espace 'réel' et ses fonctions à l'intérieur du texte »⁷³. Dans le même sens,

O espaço é também um dado interior que as personagens trazem consigo. Por isso não nos podemos limitar à análise dos lugares e dos espaços 'úteis' ao desenrolar do enredo e à sua representação. [...] O espaço deve ser ocupado ou defendido, assemelha-se com frequência a um território, revela as implicações e os fantasmas das personagens e, como tal, pode ser uma das metáforas que dão sentido a uma obra.⁷⁴

Dans la littérature, le rôle de l'espace dans l'action tient donc à tous ces éléments. L'écrivain essaie de figer tous ces mouvements dans une scène par le biais des descriptions qui, parfois, révèle plus de choses sur ce qui est interne (de l'observateur) que sur l'extériorité. Dans ce sens, dans son étude sur les paysages chez Chateaubriand, Baudoin dit que « [...] En quelque sorte, l'être contemplant intègre en lui-même la dimension du paysage qui lui est extérieur. [...] Le paysage est lié à la connaissance de soi et il s'offre comme un élément aidant à la quête de sa propre subjectivité »⁷⁵.

Il émerge donc une symbologie de l'intérieur du discours narratif révélant beaucoup de sens et de représentations. Ainsi, certaines descriptions ne sont pas motivées par le déroulement de l'action, mais par les sentiments et l'imagination suscités chez celui qui observe dont l'état d'âme interfère dans la vision de l'objet observé. C'est le cas, par exemple, du Prologue et de l'Épilogue, où les espaces décrits par le narrateur-voyageur n'ont pas de rapport direct avec le récit, mais plutôt avec différentes symbologies comme celle de l'eau, la puissance de la nature exotique et la présence de Dieu.

⁷³ REUTER, Yves. *op. cit.*, p. 54.

⁷⁴ RYNGAERT, Jean Pierre. *op. cit.*, p. 89.

⁷⁵ BAUDOIN, Sébastien. *La Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand* Thèse de doctorat. Université Clermont Ferrand II – Blaise Pascal, 2009. p. 21-2.

4.5.2 Les itinéraires des narrateurs

Pour mieux accompagner le parcours de Chactas dans son récit, je reconstitue sa trajectoire avec plus de détails. Son aventure commence exactement aux branches de la Maubile, où son père est mort au combat et où il devient prisonnier d'une tribu ennemie. Envoyé à Saint-Augustin, Chactas y reste presque deux ans et demi, sans faire de grands déplacements. Cependant, lorsqu'il décide d'en partir, il tombe de nouveau aux mains des ennemis. Désormais, le jeune Indien est constamment en mouvement et son destin final est Apalachucla, où il sera brûlé. Pendant la marche, des arrêts stratégiques permettent aux personnages d'engager des dialogues, où le narrateur observe et décrit les habitudes des Sauvages – comme l'assemblée et les Festins de Morts – et d'autres tableaux de la nature. Les forêts deviennent des espaces fermés en comparaison avec les savanes et les routes parcourues par les Indiens.

Les jeunes amants arrivent à fuir avant d'arriver au lieu d'exécution de Chactas et se dirigent vers l'étoile immobile (le nord). Au cours de leur marche sans destination précise, ils alternent leur déplacement entre des forêts et des fleuves jusqu'à l'éclatement d'un orage. À ce moment, le père Aubry entre en scène et le décor change.

Sous la protection du religieux, les deux Indiens s'installent dans la grotte du missionnaire, située au sommet d'une montagne. Chactas a l'occasion de visiter la mission dirigée par le père et ainsi d'analyser les avantages de la vie sédentaire sur la vie nomade. C'est aussi dans la grotte qu'Atala se suicide et que le père Aubry profère ses sermons religieux. Le dernier lieu cité dans le récit de Chactas s'appelle Bocages de la Mort ; c'est là qu'Atala sera ensevelie et d'où l'Indien part pour suivre son destin. C'est le narrateur-voyageur qui fait référence aux séjours de Chactas en Europe, ce qui établit un contraste entre la nature du Nouveau Monde et la Civilisation.

4.5.3 Des symbologies qui surgissent

C'est le narrateur-voyageur qui perçoit l'espace américain dans les deux parties. Comme il n'y appartient pas, ses descriptions sont faites à partir du point de vue d'un étranger ébloui par la faune et la flore locales. L'eau forme une unité thématique : un fleuve

au Prologue et une chute à l'Épilogue rassemble le début et la fin du roman par le biais du signe de l'eau⁷⁶.

Le Prologue est extrêmement aquatique. Le territoire où la présence française était importante est délimité par quatre grands fleuves dont les sources se situent dans la même montagne. Tous sont tributaires du Meschacebé – le Mississipi – fleuve qui est fertilisé par des eaux de « mille autres fleuves » (p.31). Ainsi, le Meschacebé est constamment renouvelé par les eaux de ses affluents et est un lieu de convergence de toutes ces courses. C'est aussi le fleuve qui reçoit les déchets pour transformer la nature :

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 les 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 Meschacebé. 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. (p. 31)

L'observation se concentre donc sur le Mississipi sur les berges duquel Chactas a été mis au monde et que les Natchez ont remonté pour prendre le fleuve Ohio et aller faire la chasse au castor. Malgré l'importance que le narrateur-voyageur donne au fleuve compte tenu de la splendeur de son portrait, il ne joue pas de rôle dans le déroulement de l'action.

Comparé au « Nil des déserts », quand ses eaux montent, le fleuve « élève sa voix, en passant sous les monts, et répand ses eaux débordées autour des colonnades des forêts et des pyramides des tombeaux indiens» (p. 32). Le lecteur a donc une référence (le Nil) pour imaginer la puissance de ces eaux. En outre, le trait anthropoforme confirme aussi cette force, car le fleuve, dans sa mobilité, coule comme la vie, de la fertilisation à la mort, dans un cycle qui ne s'arrête jamais.

Le narrateur dit que « la grâce est toujours unie à la magnificence dans les scènes de la nature » pour donner suite à la présentation du décor. À partir d'une perspective qui possède trois champs visuels, l'observateur illustre les trois courants du fleuve : le central coule vers la mer où elle va déposer « les cadavres de pins et de chênes » (p. 32) et les deux latéraux où remontent des îles flottantes de fleurs.

Cependant, c'est l'antagonisme entre les deux rives du Mississipi qui « présentent le tableau le plus extraordinaire » (p. 32-3). Le fleuve est composé par deux rives, dépeintes à

⁷⁶ GLAUDE, Pierre. *op. cit.* p. 34.

partir du contraste et de la dualité. Du côté occidental, des prairies immenses où la quiétude et la lenteur règnent ; de l'autre, dans une végétation abondante, colorée, parfumée dont les arbres montent vers le ciel, des animaux aussi pittoresques se croisent, se battent et donnent beaucoup de mouvement à l'ambiance. Le tableau de la vie est rempli de toutes ses possibilités, car « une multitude d'animaux, placés dans ces retraites par la main du Créateur y répandent l'enchantement et la vie » (p. 35). De cette façon, si le fleuve coule dans la même dynamique que le mouvement de la vie, on comprend pourquoi il sépare deux mondes distingués dans une représentation de la dichotomie entre la vie spirituelle – où le temps passe lentement, dans le calme d'un horizon sans fin et la vie sur la terre – inquiétante, variée et inspiratrice de tous les sens.

Le narrateur se situe sur la rive la plus agitée c'est-à-dire la rive de la vie terrestre. Malgré la précision et la richesse de ses descriptions, 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 [les paysages] à ceux qui n'ont point parcouru ces champs primitifs de la nature » (p. 37). Et c'est justement à cause de cette impossibilité de description que l'on sent la puissance de lieu plein d'éléments qui mettent en relief les sensations physiques les plus intenses, les plus sensibles. L'exotisme est ainsi ressenti dans la peau et on peut le vivre grâce à cet effet. C'est aussi la confrontation entre le silence et le murmure, le chaos et le désordre que l'on peut « matérialiser » cette expérience.

Cela même se répète dans l'Épilogue, car le narrateur, après avoir parcouru le Mississippi, est de nouveau devant un spectacle créé par les eaux. Maintenant, c'est la force de la cataracte de Niagara qui s'impose et qui s'annonce « par d'affreux mugissements » dans un spectacle qui « provoque de la terreur ». Toute une séquence de détails permet au lecteur d'y avoir accès comme si la chute était sous ses yeux : le fleuve qui la forme et qui semble être une mer quand il arrive à la chute dans une pente rapide, sa bouche en forme de fer à cheval prête à tout avaler, sa hauteur, de cent quarante-quatre pieds, et, surtout, l'effet de l'eau tombante :

Entre les deux chutes s'avance une île creusée en dessous, qui pend avec tous ses arbres sur le chaos des ondes. La masse du fleuve qui se précipite au midi, s'arrondit 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 les fumées d'un vaste embrasement [...]. (p. 158)

Ainsi que dans le Prologue, le narrateur-voyageur présente aussi la flore et la faune du lieu pour compléter le tableau :

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 (157-8).

L'expérience de la description de la cataracte provoque une sensation de vertige. Selon Glaudes, « [...] Décrire la cataracte revient à plonger littéralement le lecteur au cœur du tableau en adoptant un point de vue hautement spectaculaire qui unit fortement le spectateur au spectacle naturel qu'il appréhende du regard »⁷⁷ et c'est peut-être pour cela que le narrateur-voyageur contemple le spectacle « avec un plaisir mêlé de terreur » (p. 158).

De fait, l'eau est omniprésente dans le récit. C'est dans le fleuve que se passe beaucoup de choses liées au monde des sentiments des personnages : Chactas raconte sa vie « sur la poupe de la pirogue » (p. 41), dans un voyage de récupération de la mémoire qui profite des contre-courants fluviaux pour reculer dans le temps ; perdus dans les forêts, les deux jeunes amants ont le contact physique le plus intime de leur corps pendant la traversée des eaux : « Quand nous rencontrons un fleuve, nous le passons sur un radeau ou à la nage. Atala appuyait une de ses mains sur mon épaule ; et, comme deux cygnes voyageurs, nous traversions ces ondes solitaires » (p. 79) ; sur une des branches du fleuve Tennessee, Atala observe le paysage et, sans pouvoir reconnaître le décor qui l'entoure, se met à pleurer son chant mélancolique qui parle des malheurs d'exil. Bref, au même titre que les larmes qui sont la profusion des émotions débordantes, l'eau fonctionne comme un symbole des sentiments et des pulsions les plus instinctives des protagonistes.

Mais c'est la séquence illustrant un orage qui exprime bien le rapport entre les émotions des personnages, lesquelles sont intensifiées justement par cette manifestation de rage de la nature. Ainsi, outre la fonction narrative, la description de ce paysage a une valeur psychologique qui provoque ce que Glaude appelle « l'émotion esthétique » – par le biais de la stimulation visuelle et auditive.

Les deux amants, déjà fatigués par leur marche sans destin dans la forêt, sont sur un fleuve lorsque « tout annonçait un orage » (p. 87). La caractérisation de l'atmosphère indique que le monde s'arrête pour que le spectacle ait lieu : « Les voix de la solitude s'éteignent, le

⁷⁷ GLAUDES, Pierre. *op. cit.*, p. 32.

désert fit silence, et les forêts demeurèrent dans un calme universel » (p. 88). Dans le vide desons, l'image d'un tonnerre lointain suspend le temps jusqu'au moment des premières manifestations sonores de l'orage. Malgré la distance, il s'approche, des bois sortaient des « bruits sublimes » (p. 88). Les amants cherchent donc de retourner à la forêt pour se protéger.

Mais même la forêt succombe au pouvoir des eaux tombant du ciel. Dans un terrain marécageux, d'autres animaux cherchent un abri. On sent « le sol spongieux » qui tremble, les insectes et les bêtes qui se battent, « leurs rugissements » de peur. Ensuite, on récupère le sens de la vision pour faire la description contrastante de différents effets de la lumière : dans l'obscurité la plus profonde, l'éclair, la foudre, l'incendie, les flammes, les étincelles sont des signes d'un phénomène qu'on ne peut pas contrôler.

Des sons complètent la scène selon la cadence rythmique d'une poésie: des mugissements, des gémissements, des hurlements, des bourdonnements, des sifflements alternent une mélodie composée par la sonorité de la lettre « s » et des sons nasaux. Une fois de plus, le lecteur est présenté à un spectacle fantastique, décrit avec des détails qui lui permettent de recomposer ce tableau par le biais de tous les sens :

Cependant l'obscurité redouble : les nuages abaissés entrent sous l'ombrage des bois. La nue se déchire, et l'éclair trace un rapide losange de feu. Un vent impétueux sorti du couchant, roule les nuages sur les nuages ; les forêts plient ; le ciel s'ouvre coup sur coup, et à travers ses crevasses, on aperçoit de nouveaux cieus et des campagnes ardentes. Quel affreux, quel magnifique spectacle ! La foudre met le feu dans les bois ; l'incendie s'étend comme une chevelure de flammes ; des colonnes d'étincelles et de fumée assiègent les nues qui vomissent leurs foudres dans le vaste embrasement. Alors le grand Esprit couvre les montagnes d'épaisses ténèbres ; du milieu de ce vaste chaos s'élève un mugissement confus formé par le fracas des vents, le gémissement des arbres, le hurlement des bêtes féroces, le bourdonnement de l'incendie, et la chute répétée du tonnerre qui siffle en s'éteignant dans les eaux. (p. 89)

La nature et l'exotisme sont liés à deux éléments fondamentaux qui sont entrelacés l'un dans l'autre : la puissance de cet espace et ceux qui l'occupent – les personnages, spécialement les Sauvages. Pour le présenter, on utilise à plusieurs reprises des dichotomies et des contrastes qui composeront un tableau très poétique de ces éléments. Une fois le dessin établi, il faut le terminer et le colorer. Le narrateur se met alors à décrire d'une manière extrêmement vivante ces paysages en mettant l'accent sur des éléments fondamentaux de la nature : les eaux et la

flore et la faune des forêts. Dans ce sens, Bassan dit que « Dans *Atala* [...], s'épanouit l'image pittoresque et vivante, emprunté surtout à la nature ».⁷⁸

Ainsi, dans de nombreux paysages, la nature s'insère dans l'histoire comme un espace poétique où il existe une symbologie latente. Celle-ci est à l'attente d'un observateur prête à la dévoiler à partir de son univers émotionnel. Le Nouveau Monde, avec sa nature colorée, exubérante et qui n'a jamais reçu l'interférence de l'homme favorise l'éruption des émotions, car celui qui regarde peut établir un lien direct avec l'espace naturel. Dans ce sens, Berchet dit que « Le Nouveau Monde a donc, dans *Atala*, une éminente fonction poétique. Il autorise, loin des anciens parapets, le dérèglement des codes »⁷⁹.

Dans un autre extrait, la vision est le sens extrêmement stimulé dans la description de l'espace. On présente deux portraits du même paysage qui est aperçu différemment selon la luminosité. On va de la brillance la plus lumineuse au clair de la lune en passant par l'ombre. Si, sous la lumière du soleil, tout est revêtu d'une allure colorée par des animaux et des insectes, la nuit transforme le décor en un espace où un fantôme se promène. Et pour mieux illustrer cela, on compare le produit de la nature au travail d'un ouvrier européen, ce qui confirme que la création de l'homme est toujours inspirée de la création de Dieu:

Souvent dans les grandes chaleurs du jour, nous cherchions un abri sous les mousses des cèdres. Presque tous les arbres de la Floride, en particulier le cèdre et le chêne-vert, sont couverts d'une mousse blanche qui descend de leurs rameaux jusqu'à terre. Quand la nuit, au clair de la lune, vous apercevez sur la nudité d'une savane, une yeuse isolée revêtue de cette draperie, vous croiriez voir un fantôme, traînant après lui ses longs voiles. La scène n'est pas moins pittoresque au grand jour ; car une foule de papillons, de mouches brillantes, de colibris, de perruches vertes, de geais d'azur, vient s'accrocher à ces mousses, qui produisent alors l'effet d'une tapisserie en laine blanche, où l'ouvrier Européen aurait brodé des insectes et des oiseaux éclatants. (p. 79)

Les déserts anticipent aussi l'état d'esprit des personnages. Le vieux Chactas dit même « 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 » (p. 87). Dans ce sens, d'après Pinto,

[...] para aprender o segredo do mundo circundante, Chateaubriand detém-se ante o silêncio dos desertos, imensos, solitários. Essa natureza, que se impregna de

⁷⁸ BASSAN, Fernande. « Notes de Lectures ». *Études Françaises*, vol. 1, n. 3, 1965, p. 116. Disponible sur : <<http://www.erudit.org/revue/etudfr/1965/v1/n3/036206ar.pdf>>. Aces : 13/09/2012.

⁷⁹ BERCHET, Jean Claude. *op. cit.*, p. 36.

humanidade, torna-se simbólica, translúcida. Sugere, filtrada pela sensibilidade, alguma coisa diferente, algo além da informação inocente.⁸⁰

En considérant cela, on comprend la mélancolie qu'Atala ressent en contemplant le paysage décrit dans l'extrait suivant

Le village indien de Sticoë, avec ses tombes pyramidales et ses huttes en ruines, se montrait à notre gauche, au détour d'un promontoire ; nous laissions à droite la vallée de Keow, terminée par la perspective des cabanes de Jore, suspendues au front de la montagne du même nom. Le fleuve qui nous entraînait, coulait entre de hautes falaises, au bout desquelles on apercevait le soleil couchant. Ces profondes solitudes n'étaient point troublées par la présence de l'homme. 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. (p. 83-4)

De cette façon, la forêt est l'autre force de la nature qui incarne le plus la contradiction les personnages, ils vivent les folies des sentiments les plus intenses et aussi des moments idylliques. Selon Lopez, cet espace, appelé aussi le désert, est un lieu de dangers car quand on y est, les délires de la passion sont incontrôlables. C'est là que la mère d'Atala et Lopez se rencontrent, où Chactas et Atala font leur première promenade d'amour et vers où ils s'enfuient en quête du songe de vivre ensemble. La forêt sert aussi de point de référence à partir duquel d'autres dichotomies surgissent.

Mais ce paysage est aussi un lieu où l'on rêve, « des solitudes enchantées », où la magie de l'amour fait les personnages croire à la possibilité d'une vie paradisiaque. Le jeune Chactas dit : « Le désert n'est-il pas libre ? Les forêts n'ont-elles point de replis où nous cacher ? Faut-il donc pour être heureux, tant de choses aux enfants des cabanes [...] » (p. 105). Le décor revêt une allure onirique et parfois idyllique :

Sans lui répondre, je pris sa main dans ma main, et je forçai cette biche altérée d'errer avec moi dans la forêt. 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. (p. 58)

⁸⁰ PINTO, Maria Cecilia de Moraes de. *op. cit.*, p. 160.

La description de la vie à deux dans des coins lointains où tout se passe dans une harmonie idéale fait penser au paradis sur la terre avant la perte de l'innocence, lorsque tout est encore pur et immaculé. Sans s'être jamais touchés, les deux jeunes amoureux profitent de la générosité de la nature, création de Dieu qui leur offre tout ce dont ils ont besoin. Les deux Indiens sont en intégration avec l'espace :

Chaque soir nous allumions un grand feu, et nous bâtissions la hutte du voyage, avec une écorce élevée sur quatre piquets. Si j'avais tué une dinde sauvage, un ramier, un faisan des bois, nous le suspendions devant le chêne embrasé, au bout d'une gaule plantée en terre, et nous abandonnions au vent le soin de tourner la proie du chasseur. Nous mangions des mousses appelées tripes de roches, des écorces sucrées de bouleau, et des pommes de mai, qui ont le goût de la pêche et de la framboise. Le noyer noir, l'érable, le sumach, fournissaient le vin à notre table. Quelquefois j'allais chercher, parmi les roseaux, une plante dont la fleur allongée en cornet contenait un verre de la plus pure rosée. Nous bénissions la Providence qui, sur la faible tige d'une fleur, avait placé cette source limpide au milieu des marais corrompus, comme elle a mis l'espérance au fond des cœurs ulcérés par le chagrin, comme elle a fait jaillir la vertu du sein des misères de la vie. (p. 80-1)

Ainsi, la nature représente aussi la présence de Dieu, avec qui elle établit un dialogue. Selon Balcou, « [...] il revenait à Atala d'y dramatiser des harmonies entre le cœur et la nature, que seul encore le christianisme pouvait à ce point développer »⁸¹. Dans ce sens, la grandeur du lieu confère à ces paysages une puissance dont la beauté est aperçue par tous, indépendamment de la foi de chacun : Dieu y est et l'infini dans toutes les directions manifeste également cette présence⁸² Divine qui n'a pas de limites.

Les hommes peuvent aussi confirmer le pouvoir de la religion en vivant selon les règles chrétiennes. Lorsque Chactas se promène avec le père Aubry pour connaître la mission que le religieux dirige, il s'émerveille de l'organisation de la vie en société où tout fonctionne en harmonie, tout est béni par le bonheur de la religion :

J'errais avec ravissement au milieu de ces tableaux, rendus plus doux par l'image d'Atala et par les rêves de félicité dont je berçais mon cœur. J'admirais le triomphe du Christianisme sur la vie sauvage ; je voyais l'Indien se civilisant à la voix de la religion ; j'assistais aux noces primitives de l'Homme et de la Terre : l'homme, par ce grand contrat, abandonnant à la terre l'héritage de ses sueurs, et la terre s'engageant, en retour, à porter fidèlement les moissons, les fils et les cendres de l'homme. [...] je sentis la supériorité de cette vie stable et occupée, sur la vie errante et oisive du Sauvage. (p. 111)

⁸¹ BALCOU, Jean. *op. cit.*, p. 13.

⁸² ROULIN, Jean-Marie. *op. cit.*, p. 29.

Cependant, il ne s'agit pas seulement d'une présence à ressentir, mais d'un contact que l'homme établit avec le divin par le biais de la nature dont il fait aussi partie, dans une effusion du moi. En outre, Dieu se manifeste aussi lorsque l'homme occupe une position dominante dans l'espace et observe tout dans une perspective privilégiée. La grotte du missionnaire, située au sommet de la montagne, est ainsi un lieu d'où l'observateur peut avoir un contact presque physique avec le Créateur. Dans ce sens, selon Baudoin, « [...] L'âme, dont les mouvements semblent épouser les accidents du relief, se sanctifie à mesure qu'elle s'élève : il faut des hauteurs aux justes pour s'approcher de Dieu, recevoir de lui ses commandements et les transmettre aux autres hommes ».⁸³

Le passage de la terre au ciel a lieu dans la grotte. Lorsque le missionnaire rencontre les deux jeunes perdus dans la forêt, il les conduit à sa demeure. Il leur dit : « [...] vous n'y trouverez pas les commodités de la vie, mais vous y aurez un abri. »

Cet espace est le seul endroit fermé du récit et est toujours décrit comme un lieu ombre, où la nuit régnait. De son entrée, on peut voir l'horizon, son hauteur place l'homme plus proche du ciel et lui permet d'observer la nature d'une perspective qui saisit la totalité. De là, on voit « les forêts balancer leurs cimes dépouillées, les nuages voler dans les cieux, et à entendre les vents et les torrents gronder dans la solitude » (p. 103). On y fait toutes les révélations du mystère de la trame – Atala y dévoile son secret, ce qui rend définitivement impossible les rêveries et les fantaisies de Chactas qui dit que « le réveil m'attendait dans la grotte du Solitaire ». Ce réveil vient avec le sommeil éternel d'Atala car c'est là qu'elle attend sa mort dans sa couche funèbre, une scène décrite comme un tableau de la douleur. Ainsi, la religion est mise à l'épreuve lorsque l'homme doit accepter la volonté divine la plus inexorable : la vie est finitude et il ne reste à l'homme que de croire au fait que le vrai bonheur n'existe qu'après sa mort.

Si dans un premier moment la grotte est présentée dans toute sa simplicité matérielle car « Il n'y avait dans ce lieu qu'une natte de feuilles de papaya, unealebasse pour puiser de l'eau, quelques vases de bois, une bêche, un serpent familier, et sur une pierre qui servait de table, un crucifix et le livre des chrétiens » (p. 99), dans les derniers moments de vie d'Atala, lorsqu'elle reçoit le dernier sacrement du père Aubry, la grandeur du pouvoir de la religion inonde le décor qui devient illuminé à cause des objets qui symbolisent la présence divine et du discours du père Aubry sur les avantages des enseignements de Dieu

⁸³ BAUDOIN, Sébastien. *op. cit.*, p. 87.

: « La grotte parut soudain illuminée ; on entendit dans les airs les paroles des anges et les frémissements des harpes célestes ; et lorsque le Solitaire tira le vase sacré de son tabernacle, je crus voir Dieu lui-même sortir du flanc de la montagne » (p. 139).

Toute cette description est faite par Chactas, l'Indien sauvage qui témoigne la grandeur de cette force au point de ne plus douter de la religion : « L'humble grotte était remplie de la grandeur de ce trépas chrétien, et les esprits célestes étaient, sans doute, attentifs à cette scène où la religion luttait seule contre l'amour, la jeunesse et la mort » (p. 136).

Vu que la mort est incontournable, les représentations concrètes du passage de l'homme sur la terre sont nombreuses. Plusieurs fois, des tombeaux et des cimetières font partie du décor : pendant une promenade, Atala et Chactas passent devant le tombeau d'un nouveau-né qui servait de frontière à deux nations ; la veille de l'exécution de Chactas, sur les bords de la rivière Chata-Utche, un immense tombeau accueille les os des aïeux d'une tribu ; dans un cimetière abandonné, le jeune Indien cueille des mauve bleus pour couronner Atala ; dans les cimetières de la Mission, il y a une croix qui marque la présence chrétienne dans le lieu ; le tombeau d'Atala est décrit comme un lieu d'une beauté incroyable et dans l'Épilogue, une mère fait sécher le corps de son bébé mort dans des branches d'un arbre. Toutes ces références ne font que renforcer la caractéristique transitoire et éphémère de la vie terrestre. L'espace est donc chargé des symboles qui renforcent la valeur de la religion chrétienne si l'on considère que la vie sur la terre est pleine de malheur et représente seulement une étape de la trajectoire de l'âme de l'homme.

* * *

Dans des espaces fermés ou dans des espaces sans limites, sur la terre ou vers le ciel, on peut avoir une preuve concrète de l'existence de Dieu et de son pouvoir, représentés dans la nature. De fait, la grandeur du lieu confère à ces paysages une puissance dont la beauté est perçue par tous, indépendamment de la foi de chacun : Dieu y est présent et l'infini dans toutes les directions manifeste également cette présence⁸⁴.

Mais cette matérialité est aussi en relation avec les personnages, comme si tous faisaient partie d'une unité organique dont toutes les parties dialoguent et sont en relation.

⁸⁴ ROULIN, Jean-Marie. *op. cit.*, p. 29.

Ainsi, Selon Balcou, « [...] il revenait à Atala d'y dramatiser des harmonies entre le cœur et la nature, que seul encore le christianisme pouvait à ce point développer »⁸⁵.

⁸⁵ BALCOU, Jean. *op. cit.*, p. 13.

PARTIE II

5 TRADUCTION

PROLOGUE

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 Meschacebé⁷ 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 Meschacebé, le Missouri, l'Illinois, l'Akanza, l'Ohio, le Wabache, le Tenase, l'engraissent de leur limon et la 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 les 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 Meschacebé. Le fleuve s'en empare, les pousse au

PRÓLOGO

A França possuía outrora, na América setentrional, um vasto império que se estendia do Labrador à Flórida, e da costa do Atlântico aos lagos mais remotos do alto Canadá.

Quatro grandes rios, com nascentes nas mesmas montanhas, dividiam essas imensas regiões: o São Lourenço, rio que se perde a leste no golfo que leva seu nome, o rio do Oeste, que carrega suas águas até mares desconhecidos, o rio Bourbon que se precipita do sul ao norte na baía de Hudson, e o Meschacebé⁸⁶, que cai do norte ao sul, no golfo do México.

Este último rio, em um curso de mais de mil léguas, rega uma deliciosa região que os habitantes dos Estados Unidos chamam de novo Éden, e à qual os franceses deram o doce nome de Luisiana. Mil outros rios, afluentes do Meschacebé, o Missouri, o Illinois, o Akanza, o Ohio, o Wabash, o Tennessee, adubam-na com seu limo, fertilizando-a com suas águas. Quando todos esses rios foram engrossados pelas enchentes de inverno, quando as tempestades abateram porções inteiras de florestas, árvores desenraizadas aglomeram-se em suas fontes. Em pouco tempo, os lodos as cimentam, os cipós as enredam e as plantas, criando raízes por todos os lados, terminam de consolidar esses escombros. Carregadas pelas ondas escumantes, elas descem para o Meschacebé. O rio delas apodera-se,

⁸⁶ Verdadeiro nome do Mississipi ou Meschassipi. [nota do autor]

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.

Les deux rives du Meschacebé 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 Meschacebé. À 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

empurra-as para o golfo Mexicano, encalha-as sobre bancos de areia aumentando assim o número de suas embocaduras. Em intervalos, ele levanta sua voz ao passar sob os montes e derrama suas águas transbordadas em torno das colunas das florestas e das pirâmides das tumbas indígenas; é o Nilo dos desertos. Porém, a graça está sempre unida à magnificência nas cenas da natureza: ao passo que a corrente central conduz os cadáveres dos pinhos e dos carvalhos em direção ao mar, veem-se subir ao longo do rio, nas duas correntes laterais, ilhas flutuantes de pistia e de nenúfar, cujas rosas amarelas hasteiam-se como pequenos pavilhões. Serpentes verdes, garças reais, flamingos rosas, jovens jacarés embarcam como passageiros nessas naus de flores, e a colônia, estendendo ao vento suas asas de ouro, vai aportar adormecida em alguma enseada retirada do rio.

As duas margens do Meschacebé apresentam o quadro mais extraordinário. Na borda ocidental, savanas desenrolam-se a se perder de vista; suas torrentes de vegetação, ao se distanciarem, parecem subir ao azul do céu onde se esvanecem. Avistam-se rebanhos de três ou quatro mil búfalos selvagens aventurando-se nessas pradarias sem fronteiras. Algumas vezes, um bisão de muita idade, cortando as ondas a nado, vem deitar-se nas altas gramas em uma ilha do Meschacebé. Com sua fronte ornada por dois cornos, sua velha barba cheia de lodo, você o consideraria o deus do rio, que lança um olhar satisfeito sobre a grandeza de suas ondas e a selvagem abundância de suas margens.

Tal é o cenário na borda ocidental; mas ele muda na borda oposta com a qual forma um

avec la première un admirable contraste. Suspendu 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 colocintides, s'entrelacent au pied de ces arbres, escaladent leurs rameaux, grimpent à l'extrémité des branches, s'élancent 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.

contraste admirável. Debruçadas sobre as correntezas das águas, agrupadas sobre os rochedos e sobre as montanhas, dispersas pelos vales, árvores de todas as formas, de todas as cores, de todos os perfumes, enredam-se, crescem juntas, sobem aos ares até alturas que fadigam o olhar. As videiras silvestres, as begônias, as colocintidas entrelaçam-se nos pés dessas árvores, escalam seus ramos, trepam até a ponta de seus galhos, lançam-se do ácer à tulipeira, da tulipeira à alcea formando mil grutas, mil arcos, mil pórticos. Muitas vezes perdidos de árvore em árvore, esses cipós traspõem braços de rios sobre os quais lançam pontes de flores. Do centro desses massivos, a magnólia erige seu cone imóvel; coroada com suas largas rosas brancas, ela domina toda a floresta e somente tem como rival a palmeira, que, a seu lado, balança levemente seus leques de folhas verdes.

Uma multidão de animais inseridos nesses retiros pela mão do Criador espalha encantamento e vida. Da extremidade das alamedas, avistam-se ursos embriagados de uva, que tropeçam nos galhos dos olmos; caribus banham-se em um lago; esquilos pretos brincam por cima das folhagens; tordos-do-remédio, pombas da Virgínia, do tamanho de um pardal, descem às relvas avermelhadas pelos morangos; papagaios verdes de cabeça amarela, pica-paus carmesins, cardeais de fogo sobem rodopiando até o alto dos ciprestes; colibris luzem no jasmim da Flórida e cobras caçadoras de pássaros silvam suspensas nas moradias das árvores, balançando-se como cipós.

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 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 du 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.

Après la découverte du Meschacebé par le père Marquette et l'infortuné La Salle, les premiers Français qui s'établirent au Biloxi et à la Nouvelle-Orléans, firent alliance avec les Natchez, nation Indienne, dont la puissance était redoutable dans ces contrées. Des querelles et des jalousies ensanglantèrent dans la suite la terre de l'hospitalité. Il y avait parmi ces Sauvages un vieillard nommé Chactas⁸⁷, qui, par son âge, sa sagesse, et sa science dans les choses de la vie, était le patriarche et l'amour des déserts. Comme tous les hommes, il avait acheté la vertu par l'infortune. Non seulement les forêts du Nouveau-Monde furent remplies de ses malheurs, mais il les porta jusque sur les rivages de la France. Retenu aux galères à Marseille par une cruelle injustice, rendu à la liberté, présenté

Se tudo é silêncio e repouso nas savanas do outro lado do rio, aqui, ao contrário, tudo é movimento e murmúrio: bicadas contra o tronco dos carvalhos, trombadas de animais que passam, pastam ou trituram entre seus dentes os caroços de frutas, sussurros de ondas, fracos gemidos, surdos mugidos, doces arrulhos preenchem esses desertos com uma terna e selvagem harmonia. Mas quando uma brisa vem animar esses retiros, balançar esses corpos esvoaçantes, confundir essas massas de branco, de azul, de rosa, misturar todas as cores, afinar todos os murmúrios, então, saem tais barulhos do fundo das florestas, passam-se certas coisas diante dos olhos que em vão eu tentaria descrevê-las àqueles que não percorreram estes campos primitivos da natureza.

Após a descoberta do Meschacebé pelo padre Marquette e o infortunado La Salle, os primeiros franceses que se estabeleceram no Biloxi e em Nova Orleans fizeram a aliança com os Natchés, nação indígena cujo poder era temido nessas bandas. Disputas e invejas ensanguentaram a terra da hospitalidade. Havia entre esses selvagens um velho chamado Chactas⁸⁷, que, devido à sua idade, sabedoria e ciência sobre as coisas, era o patriarca amado dos desertos. Como todos os homens, havia adquirido a virtude à força da adversidade. Não somente as florestas do Novo Mundo foram tomadas por seus males, mas ele consigo os levou até as costas da França. Retido nas galés em Marselha por uma cruel injustiça, devolvida-lhe a liberdade, apresentado a Luís XIV, ele havia conversado com os grandes

⁸⁷ A voz harmoniosa. [nota do autor]

à Louis XIV, il avait conversé avec les grands hommes de ce siècle, et assisté aux fêtes de Versailles, aux tragédie de Racine, aux oraisons funèbres de Bossuet : en un mot, le Sauvage avait contemplé la société à son plus haut point de splendeur.

Depuis plusieurs années, rentré dans le sein de sa patrie, Chactas jouissait du repos. Toutefois le ciel lui vendait encore cher cette faveur ; le vieillard était devenu aveugle. Une jeune fille l'accompagnait sur les coteaux du Meschacebé, comme Antigone guidait les pas d'Edipe sur le Cythéron, ou comme Malvina conduisait Ossian sur les rochers de Morven.

Malgré les nombreuses injustices que Chactas avait éprouvées de la part des Français, il les aimait. Il se souvenait toujours de Fénelon, dont il avait été l'hôte, et désirait pouvoir rendre quelque service aux compatriotes de cet homme vertueux. Il s'en présenta une occasion favorable. En 1725, un Français, nommé René, poussé par des passions et des malheurs, arriva à la Louisiane. Il remonta le Meschacebé jusqu'aux Natchez, et demanda à être reçu guerrier de cette nation. Chactas l'ayant interrogé, et le trouvant inébranlable dans sa résolution, l'adopta pour fils, et lui donna pour épouse une Indienne, appelée Céluta. Peu de temps après ce mariage, les Sauvages se préparèrent à la chasse du castor.

Chactas, quoique aveugle, est désigné par le conseil des Sachems² pour commander l'expédition, à cause du respect que les tribus indiennes lui portaient. Les prières et les jeûnes commencent : les jongleurs interprètent les

homens desse século e assistido às festas de Versalhes, às tragédias de Racine, às preces fúnebres de Bossuet: em uma só palavra, o selvagem contemplara a sociedade em seu mais alto esplendor.

Havia vários anos que, de volta ao seio de sua pátria, Chactas desfrutava de repouso. Contudo, o céu ainda lhe vendia esse favor a um alto preço: o velho ficara cego. Uma jovem o acompanhava nas encostas do Meschacebé, como Antígona guiava os passos de Édipo no Citeron, ou como Malvina conduzia Ossian sobre os rochedos de Morven.

Apesar de Chactas ter padecido inúmeras injustiças cometidas pelos franceses, ele amava-os. Lembrava-se sempre de Fenelon, de quem havia sido hóspede, e desejava poder prestar algum serviço aos compatriotas desse homem virtuoso. Apresentou-se uma oportunidade favorável. Em 1725, um francês, chamado René, impelido por paixões e infortúnios, chegou na Luisiana. Subiu o Meschacebé até os Natchés e pediu para ser recebido como guerreiro dessa nação. Chactas, após interrogá-lo e considerá-lo inabalável em sua decisão, adotou-o como filho e deu-lhe como esposa uma índia chamada Celutá. Pouco tempo depois desse casamento, os selvagens prepararam-se para a caça do castor.

Chactas, embora cego, é designado pelo conselho dos Caciques⁸⁸ para comandar a expedição por conta do respeito que as tribos indígenas prestavam-lhe. As orações e os jejuns começam: os adivinhos interpretam os sonhos; os

⁸⁸ Velhos ou conselheiros. [nota do autor]

songes ; on consulte les Manitous ; on fait des sacrifices de petun ; on brûle des filets de langue d'original ; on examine s'ils pétillent dans la flamme, afin de découvrir la volonté des Génies ; on part enfin, après avoir mangé le chien sacré. René est de la troupe. À l'aide des contre-courants, les pirogues remontent le Meschacébé, et entrent dans le lit de l'Ohio. C'est en automne. Les magnifiques déserts du Kentucky se déploient aux yeux étonnés du jeune Français. Une nuit, à la clarté de la lune, tandis que tous les Natchez dorment au fond de leurs pirogues, et que la flotte indienne, élevant ses voiles de peaux de bêtes, fuit devant une légère brise, René, demeuré seul avec Chactas, lui demande le récit de ses aventures. Le vieillard consent à le satisfaire, et assis avec lui sur la poupe de la pirogue, il commence en ces mots :

Manitous são consultados; fazem-se sacrificios de tabaco; queimam-se filetes de língua de alce; verifica-se se eles faíscam na chama para se descobrir a vontade dos Gênios; parte-se, finalmente, depois de se ter comido o cachorro sagrado. Renê faz parte do grupo. Com a ajuda das contracorrentes, as canoas sobem o Meschacébé e ganham o leito do Ohio. É outono. Os magníficos desertos do Kentucky desfilam diante dos olhos atônitos do jovem francês. Numa noite, ao luar, enquanto todos os Natchés dormem em suas canoas, e a frota dos índios, levantando suas velas de peles de animais, afasta-se por força de uma leve brisa, Renê, sozinho com Chactas, pede-lhe o relato de suas aventuras. O velho consente em satisfazê-lo e, sentado com ele sobre a popa da canoa, começa com estas palavras:

5.1 DES COMMENTAIRES SUR L'EXPERIENCE DE TRADUCTION A PARTIR DE LA COMPARAISON DE DEUX TRAVAUX

5.1.1 Le résumé du parcours de la traduction présentée dans ce mémoire

Initialement, la traduction du Prologue d'Atala a été motivée par deux buts : d'une part, par le biais de cet exercice j'aurais plus de contact avec le texte, ce qui m'aiderait à faire l'analyse narratologique ; d'autre part, j'ai eu l'intention de divulguer l'ouvrage de Chateaubriand auprès du public lusophone. Le projet est de traduire tout l'ouvrage.

En vérité, j'ai commencé à faire l'étude littéraire et la traduction simultanément. Ainsi, un travail complétait l'autre : au fur et à mesure que l'analyse avançait, j'avais plus d'outils pour traduire ; d'un autre côté, la construction du texte en portugais m'aidait à développer une autre perception du roman, ce qui approfondissait ma compréhension de celui-ci.

Cependant, après avoir terminé le premier brouillon, j'ai découvert l'existence de deux traductions en portugais⁸⁹. L'une date de 1819, elle a été publiée par la typographie de Manoel Antonio da Silva Serva⁹⁰. Après en avoir lu quelques extraits, j'ai remarqué que ce texte était figé dans le temps en fonction de l'utilisation d'un langage qui ne correspondait pas beaucoup à celui que l'on utilise aujourd'hui. Au même moment, j'ai découvert le texte de 1939, traduit par Líbero Rangel de Andrade⁹¹. Ce texte n'est pas non plus adapté au lecteur actuel, en particulier à cause du lexique utilisé, même si quelques choix du traducteur sont intéressants. Cela est la preuve que les traductions vieillissent au fur et à mesure que le temps passe. Il convient donc d'entreprendre une nouvelle traduction tout en s'appuyant sur les études et les analyses littéraires faites sur l'ouvrage depuis lors⁹².

De ce fait, un ensemble de questions sur l'activité de traduction – en particulier la traduction littéraire – est apparu. Sans avoir l'intention de transformer ce mémoire en une étude de traduction, j'ai désiré néanmoins commencer une réflexion sur les apports d'une étude narratologique à la traduction d'un ouvrage. Pour ce faire, je présente la comparaison de quelques extraits des traductions et les observations qui en ressortent.

⁸⁹ Sur le site internet <<http://caminhosdoromance.iel.unicamp.br>>, il y a une bibliothèque virtuelle où on a accès à ces deux textes. Il s'agit du projet « Caminhos do Romance, Brasil – Séculos XVIII et XIX » qui fait l'investigation du procès de la consolidation du genre romanesque au Brésil à partir des romans en circulation à l'époque.

⁹⁰ Manoel Antonio da Silva Serva était portugais mais il s'est installé à Salvador où il possédait la deuxième typographie du Brésil. Information disponible sur <http://pt.wikipedia.org/wiki/Manuel_Antonio_da_Silva_Serva>.

⁹¹ CHATEAUBRIAND, François-René. *Atala*. Tradução de Líbero Rangel Andrade. Rio de Janeiro: Companhia Brasil Editora, 1939. Disponible sur: <<http://caminhosdoromance.iel.unicamp.br>>.

⁹² Dans l'interview publiée dans le journal Zero Hora, Mario Sergio Conti parle à propos de sa traduction de Proust et de celle faite par Mario Quintana et d'autres écrivains brésiliens dans les années 40: "Tem a tradução que foi coordenada pelo Mario Quintana, que fez ele próprio os primeiros volumes e depois a tarefa ficou com uma equipe que incluía o Bandeira, o Drummond. É a tradução da Globo, só que essa versão tem mais de 50 anos. Ela começou a ser feita no final dos anos 1940, em um momento em que já havia estudos sobre a obra do Proust, mas não eram numerosos, nem havia uma edição crítica da *Recherche*. Foi um trabalho heroico do Quintana e do pessoal todo, mas ainda sem os instrumentos mais rigorosos sobre o que é a *Recherche*, que depois foram feitos em edições mais críticas". Disponible sur <<http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-lazer/segundo-caderno/noticia/2013/04/mario-sergio-conti-fala-sobre-sua-traducao-de-proust-4098357.html>>.

5.1.2 Quelques considérations théoriques

La traduction d'un ouvrage littéraire est pleine de défis. Outre les différences de codes linguistiques, culturels et temporels, il existe le souci constant de préserver le texte original de toutes les déformations possibles dans la langue d'arrivée, car l'objet fictionnel ne peut pas être maculé si l'on désire préserver sa valeur artistique. De ce fait, le traducteur est souvent relégué à une place de soumission vu que sa présence ne peut jamais se faire sentir. La bonne traduction est celle dans laquelle il passe inaperçu.

Cependant, cet effacement idéalisé n'est pas possible si l'on considère les spécificités de la traduction littéraire. Dans une traduction, plusieurs éléments en jeu vont au-delà d'un rapprochement de systèmes linguistiques : les effets esthétiques, le message prétendu, les questions de style, la réception du texte et des questions subjectives des acteurs qui font partie de l'acte de communication.

Dans son étude, Francis Aubert traite des aspects de l'acte de traduction et pas simplement du produit de cette entreprise – le texte traduit – pour examiner les (in)fidélités de la traduction⁹³. Selon l'auteur, dans le schéma communicatif qui se produit à l'intérieur de l'acte de traduction, il existe deux niveaux. D'un côté, l'écrivain du texte original établit une relation de communication avec un lecteur, son récepteur ; dans le cas d'une traduction, ce dernier devient aussi un émetteur, motivé par d'autres facteurs, lorsqu'il traduit le texte dans une autre langue, en établissant une nouvelle situation de communication ultérieure à la lecture de l'original :

Ao assumir, porém, o papel de Emissor², o tradutor vê-se diante de outras contingências. [...] Negocia significado e sentidos não mais apenas com o texto original e com o constructo mental que corresponde à sua visão do autor original do texto, mas com outro constructo mental, o de sua visão, unitária ou multifacetada, do conjunto de receptores da tradução que empreenderá do texto, ou, mais precisamente, do novo texto que substituirá o primeiro, na recepção do(s) seu(s) público(s)-alvo. É outra, portanto, a situação comunicativa, são outras as relações intersubjetivas e, assim, necessariamente será outra a abordagem do texto no decorrer da execução do ato tradutório.⁹⁴

La soumission du traducteur est une illusion. Celui-ci joue un rôle beaucoup plus actif et subjectif dans son travail vu qu'il doit faire une évaluation du niveau de fidélité possible

⁹³ AUBERT, Francis Henrik. *As (in)fidelidades da tradução*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1994. p. 16-7.

⁹⁴ AUBERT, Francis Henrik. *op. cit.* p. 27.

par rapport à l'original. Cela dépendra des décisions concernant la forme, le style, son interprétation, etc.

5.1.3 La traduction présentée dans ce mémoire

Le premier brouillon de mon texte a été fait sans aucune référence. Après la découverte de la traduction de Libero Rangel de Andrade, j'ai pu y vérifier quelques termes (surtout ceux qui faisaient référence à la faune et à la flore exotique); cependant, je n'y ai pas trouvé de solutions pour les passages les plus complexes (concernant la syntaxe)⁹⁵. Pour les préfaces, je crois qu'il n'y a pas de traduction disponible.

Vu que les deux langues travaillées sont latines (le portugais et le français), j'ai eu quelques avantages au moment de traduire le roman. Cependant, les particularités du français et de l'ouvrage m'ont mis face à quelques défis. Par exemple, la distinction d'usage entre le vouvoiement et le tutoiement n'a pas été complètement récupérée dans la traduction à cause d'un manque de correspondance dans la langue cible (en portugais); l'utilisation de pronoms compléments (comme « y » et « en ») qui n'ont pas d'équivalents en portugais ; les mots relatifs aux animaux et aux plantes exotiques⁹⁶.

En outre, il y avait un autre point à considérer : *Atala* est un roman du début du XIX^e et le décalage temporel est naturel. Dans ce sens, selon Aubert,

Na tradução de textos cujos originais remontam a um ou mais séculos, manifestam-se diferenças diacrônicas marcantes, não apenas de natureza linguística como também de natureza referencial, de visão de mundo, e outros, que colocam diversos problemas de interpretação e de decisões estratégicas sobre o encaminhamento a dar ao ato tradutório propriamente dito: (i) optar entre uma atualização da linguagem vs. Manutenção mais ou menos coerente do “arcaísmo” do original; (ii) assistir à leitura do texto traduzido com notas, glossários em prefácio etc. para facilitar o acesso à realidade extralinguística (inclusive ideológica) expressa ou implícita no original vs. Proceder à sua maior ou menor “modernização”, etc.⁹⁷

Dans le but d'harmoniser le besoin de mettre le texte au goût du jour et de reproduire le style de Chateaubriand dans la traduction, mes choix ont été faits surtout en considérant le lecteur de nos jours ainsi que le langage poétique créé par l'auteur dans le texte en français.

⁹⁵ Dans ce cas (je pense surtout à un passage pour lequel je ne trouvais pas de solution, j'ai consulté la traduction en anglais disponible sur <<http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Chateaubriand/ChateaubriandAtala.htm>>.

⁹⁶ Pour la traduction de la flore et de la faune, j'ai aussi utilisé les moteurs de recherche sur ligne pour vérifier l'équivalence des termes (google images).

⁹⁷ AUBERT, Francis. *op. cit.*, p. 27.

Pour ce faire, j'ai décidé de simplifier la structure de la syntaxe de quelques phrases et d'utiliser un lexique moins élaboré pour privilégier la visualisation d'images, rendre les sons plus concrets, etc., procédures si chères à l'écrivain si l'on considère l'analyse narratologique présentée dans le chapitre antérieur.

5.1.4 Comparaison des quelques extraits

Après ces observations, je présente trois extraits du Prologue d'*Atala* et compare la traduction de Libero Rangel de Andrade et celle que je propose dans ce mémoire. Le but de cet exercice est d'examiner les changements et les disparités entre les deux textes et, ensuite, de réfléchir à propos de mes choix.

De manière générale, les principales différences concernent une mise à jour du langage⁹⁸ telles que l'adaptation de l'orthographe, du lexique, l'orthographe de certains noms propres⁹⁹. J'ai vérifié quelques erreurs de traduction et des manques de correspondance entre les paragraphes par rapport au texte original en français. Au niveau syntaxique, j'ai décidé d'utiliser des structuresyntaxique plus simples et de ne pas reproduire nécessairement le même ordre que celui utilisé par Chateaubriand (les verbes antéposés au sujet, par exemple). En ce qui concerne la sémantique, j'ai essayé de préserver l'image suggérée par les mots, en privilégiant leur sonorité.

Dans le but d'illustrer ces observations, je passe à la comparaison de la traduction de quelques extraits du Prologue où l'auteur décrit le décor. Je reproduis l'original en français et, dans un tableau à deux colonnes, je copie les deux traductions, en séparant les extraits les plus longs pour faciliter la lecture. Pour terminer, je présente une brève conclusion de cet exercice.

⁹⁸ Il est intéressant d'observer que le texte en portugais semble, à mon avis, plus difficile à lire que le texte en français. J'ai demandé à trois Français de faire la lecture d'*Atala* et tous ont dit que malgré quelques aspects de vocabulaire qui indiquaient que ce texte était du XIX^e siècle, ils n'ont pas eu de difficulté pour le lire. Par contre, je pense que la traduction brésilienne de 1939 n'est pas vraiment facile à lire en raison du vocabulaire et de la construction de certaines phrases.

⁹⁹ Pour faire la traduction des noms de personnages, mon critère a été la sonorité de l'original en français (audio-livre disponible sur <<http://www.litteratureaudio.com/livre-audio-gratuit-mp3/chateaubriand-francois-renede-atala.html>>).

LES BORDS DU FLEUVE MESCHACEBÉ

<i>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.</i>	
Traduction de 1939	Ma traduction
Possuía outrora a França, na América setentrional, vasto império que se estendia do Labrador às Flóridas, das ribas do Atlântico aos lagos mais remotos do alto Canadá.	A França possuía outrora, na América setentrional, um vasto império que se estendia do Labrador à Flórida, e da costa do Atlântico aos lagos mais remotos do alto Canadá.

Le paragraphe de Líbero Rangel commence par une inversion syntaxique (verbe-sujet) que je ne considère pas nécessaire. De fait, cela révèle le style du traducteur qui utilise l'inversion à plusieurs reprises, même quand l'ordre est direct dans l'original (sujet-verbe). Je propose aussi une adaptation de l'orthographe de « Flóridas ». Au niveau lexical, comme j'ai décidé d'utiliser le mot « costa » au lieu de « ribas », je l'ai mis au singulier (ce qui est plus naturel en portugais).

<i>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 Meschacebé qui tombe du nord au midi dans le golfe du Mexique.</i>	
Traduction de 1939	Ma traduction
Quatro grandes rios, com os nacedouros nas mesmas montanhas, dividiam essas imensas regiões: o rio São Lourenço, que se perde a leste no golfo de seu nome; o caudal do oeste, que carrega as águas para mares incógnitos; o rio Bourbon, que se precipita do meiodia para o norte na baía de Hudson, e o Mexacebê, que despenha do norte para o meiodia sobre o golfo do México.	Quatro grandes rios, com nascentes nas mesmas montanhas, dividiam essas imensas regiões: o São Lourenço, rio que se perde a leste no golfo que leva seu nome, o rio do Oeste, que carrega suas águas até mares desconhecidos, o rio Bourbon que se precipita do sul ao norte na baía de Hudson, e o Meschacebê que cai do norte ao sul, no golfo do México.

On observe de nouveau la même différence au niveau syntaxique que celle vérifiée antérieurement. Je pense que la traduction littérale de la phrase en français a un résultat un peu artificiel. Aussi je propose un autre arrangement.

Au niveau du lexique, j'ai remarqué que Líbero Rangel cherche à utiliser le maximum de synonymes possibles pour ne pas répéter un mot, ce que je n'ai pas considéré indispensable si l'image en question pouvait être facilement reconstituée (par exemple, tandis que Rangel utilise « caudal » pour « rivière », je n'ai pas hésité à répéter le mot « rio »). Mon idée était d'utiliser les mots les plus reconnaissables possibles par les lecteurs d'aujourd'hui, sans que l'image perde sa force.

Il a fallu faire la correction de la traduction de « midi » (« sul » au lieu de « meiodia ») ainsi qu'une adaptation de l'orthographe vu que le portugais a déjà subi des réformes orthographiques depuis 1939.

En ce qui concerne les mots d'origine indienne, j'ai décidé de conserver l'orthographe en français des quelques noms propres indiens et de ne pas les adapter à ce que recommande l'orthographe du portugais à propos de la paire « ch » - « x ». Ainsi, au lieu d'écrire « Mexacebê », j'ai préféré utiliser « Meschacebê »¹⁰⁰. Cependant, quand la fidélité à l'orthographe française provoquait des changements de sonorité en portugais, j'ai fait l'adaptation nécessaire pour avoir le même son qu'en français (pour « Outassili », j'ai utilisé « Utassili », par exemple).

¹⁰⁰ Cela a été plus important pour décider si je remplaçais l'orthographe « Chactas » par « Xactas ». Je pense que l'on doit éviter de faire de changer les noms de protagonistes. Dans le cas spécifique du roman étudié, mon impression est que ce type d'adaptation serait aussi une tentative de rapprocher l'univers indien du roman à l'imaginaire existant par rapport aux Indiens brésiliens. Mais cela n'est qu'une interprétation de ma part. De toute façon, j'ai préféré être plus fidèle à l'original même si j'ai essayé de trouver un équivalent en portugais des mots qui faisaient référence à l'univers du Nouveau-Monde (la flore, la faune, les objets, etc.).

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 la 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 les 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.

Traduction de 1939	Ma traduction
<p>Banha o Mexacêbé, em curso de mais de mil léguas, deliciosa região que os habitantes dos Estados Unidos chamam o Novo Éden a que deixaram os franceses o doce nome de Louisiana. Mil outros rios, tributários do Mexacêbé, o Illinois, o Arkansas, o Ohio, o Wabash, o Tennessee – adubam-na com seu limo e fertilizam-na com suas águas. Quando todas essas torrentes se apoiam das aluviões do inverno e as tempestades abatem lanços inteiros de florestas, coacervam-se-lhes nas cabeceiras as árvores erradicadas. Em pouco cimentam-na a vasa, encadeiam-nas os cipós e, deitando raízes de todos os lados, acabam as plantas de consolidar esses despojos. Arrastados pelas vagas escumantes, decem para o Mexacêbé: o</p>	<p>Este último rio, em um curso de mais de mil léguas, rega uma deliciosa região que os habitantes dos Estados Unidos chamam de novo Éden, e à qual os franceses deram o doce nome de Luisiana. Mil outros rios, afluentes do Meschacébé, o Missouri, o Illinois, o Akanza, o Ohio, o Wabash, o Tennessee, adubam-na com seu limo, fertilizando-a com suas águas. Quando as todos esses rios são engrossados pelas enchentes do inverno, quando as tempestades abatem porções inteiras de florestas, árvores desenraizadas aglomeram-se em suas fontes. Em pouco tempo, os lodos as cimentam, os cipós as enredam e as plantas, criando raízes por todos os lados, terminam de consolidar esses escombros. Carregadas pelas ondas escumantes, elas descem para o Meschacébé. O rio delas apodera-se, empurra-as para o golfo Mexicano,</p>

<p>rio os senhoreia e impele para o golfo do México, encalha-os sobre bancos de areia e assim acrecenta o número de embocaduras. De onde em onde alteia a voz ao catadupear pela descambada dos montes e espalha as águas efusas em torno dos perípteros das florestas e das pirâmides das tumbas indianas; é o Nilo dos sertões. Mas a graça sempre corre parêlas com a magnificência nos quadros da natureza; ao passo que a corrente central carrega para o mar os cadáveres dos pinhos e carvalhos, vêm-se remontar nas duas correntes laterais, ao longo das margens, ilhas bubuiantes de pístia e nenúfar, cujas rosas amarelas se hasteiam quais pequeninos pavilhões. Serpentes verdes, garças azues, flamingos rosa, jacarés tenros se embarcam nessas naus de flores e esfraldando ao vento as velas de ouro, vai a colônia portar adormecida em alguma esquiva enseada do rio.</p>	<p>encalha-as sobre bancos de areia, aumentando assim o número de suas embocaduras. Em intervalos, ele levanta sua voz ao passar sob os montes e derrama suas águas transbordadas em torno das colunas das florestas e das pirâmides das tumbas indígenas; é o Nilo dos desertos. Porém, a graça está sempre unida à magnificência nas cenas da natureza: ao passo que a corrente central conduz os cadáveres dos pinhos e dos carvalhos em direção ao mar, veem-se subir ao longo do rio, nas duas correntes laterais, ilhas flutuantes de pístia e de nenúfar, cujas rosas amarelas hasteiam-se como pequenos pavilhões. Serpentes verdes, garças reais, flamingos rosas, jovens jacarés embarcam como passageiros nessas naus de flores, e a colônia, estendendo ao vento suas asas de ouro, vai aportar adormecida em alguma enseada retirada do rio.</p>
---	---

Dans cet extrait, d'autres corrections et adaptations d'orthographe ont été faites. Sur le plan du vocabulaire, il est possible de remarquer la différence entre mes choix et ceux de Líbero Rangel (alteiar – arrumar, catadupear – passar, perípteros – colunas, tenros – jovens, etc.).

Líbero Rangel a eu le courage de proposer une organisation différente au début du paragraphe que je considère intéressante. Cependant, je pense que le verbe « banhar » ne crée pas la même image que le verbe « regar ». Il me semble que le choix de Líbero Rangel est plus évident et ne révèle rien d'extraordinaire du fleuve tandis que « regar » suggère une verticalité de l'action (l'image d'un être humain qui arrose les plantes), comme s'il avait cette intention. En considérant la présence de Dieu dans la nature (selon l'étude narratologique présentée auparavant), je pense que cette nuance peut contribuer à cet effet.

Une autre différence concerne une question de référentiel. Dans un premier moment, j'ai pensé que Rangel n'avait pas fait attention au fait que le mot « arbre » est masculin en

français, mais féminin en portugais. Cependant, il a probablement considéré « escombros » au moment de définir à quoi les pronoms compléments faisaient référence. Ainsi, ils sont tous au masculin ainsi que les adjectifs auxquels ils sont liés (« arrastados », « o rios os senhoreia », « encalha-os », etc.). Quant à moi, ma référence a toujours été « les arbres » et c'est pour cela que j'ai traduit « arrastadas », « o rio delas apodera-se, encalha-as ».

Dans le but de garder la cadence de la phrase, je maintiens la répétition de la conjonction « quand » tandis que Líbero Rangel préfère l'éliminer. A la fin du paragraphe, j'utilise le verbe « estender » au lieu de « esfraldar » pour faire l'allitération du son « s » (en français, on a le son « v » - vent, voile, va).

Les deux rives du Meschacebé 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 Meschacebé. À 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.

Traduction de 1939	Ma traduction
Ostentam as duas ribas do Mexacebê o quadro mais extraordinário.	
Traduction de 1939	Ma traduction
Na margem ocidental desdobram-se savanas a perder de vista; longuiquando-se, suas ondas de verdura a modo que topetam o azul do céu, onde se esvanecem. Veem-se errar à aventura, nesses almargeais sem fim, armentos de três ou quatro mil búfalos selvagens. Vez em quando anoso bisão, fendendo as ondas a nado, vem deitar-se entre as ervas numa insua do Mexacebê. Pela fronte galeada de dois crecentes, a barba vetusta e limosa, toma-lo-íeis pelo deus do rio, a contemplar satisfeito a grandeza das ondas e a selvática abundância das margens.	As duas margens do Meschacebé apresentam o quadro mais extraordinário. Na borda ocidental, savanas desenrolam-se a se perder de vista; suas torrentes de vegetação, ao se distanciarem, parecem subir ao azul do céu onde se esvanecem. Avistam-se rebanhos de três ou quatro mil búfalos selvagens aventurando-se nessas pradarias sem fronteiras. Algumas vezes, um bisão de muita idade, cortando as ondas a nado, vem deitar-se nas altas grammas em uma ilha do Meschacebé. Com sua fronte ornada por dois cornos, sua velha barba cheia de lodo, você o consideraria o deus do rio, que lança um olhar satisfeito sobre a grandeza de suas ondas e a selvagem abundância de suas margens.

Dans cet extrait, on voit que la traduction de Rangel n'a pas respecté la division originale des paragraphes (mais il n'est pas possible de connaître la raison de ce changement) et c'est pour cela que les deux traductions n'ont pas la même disposition. Une fois de plus, Rangel utilise des inversions sujet-verbe qui n'existent pas dans l'original en français et que je ne considère pas nécessaires. Au niveau lexical, il fait la traduction littérale de « errer à l'aventure » tandis que j'ai préféré utiliser le verbe « aventurar » dans mon texte. Rangel décide aussi d'éliminer les adjectifs possessifs « son » et « sa » qui se réfèrent au bison décrit dans ce passage. J'ai préféré les garder dans mon texte pour ne pas diminuer la puissance de l'animal.

La différence la plus importante concerne la traduction du pronom sujet « vous ». En français, la distinction « tu » et « vous » continue à être utilisée dans le langage de nos jours. Cependant, « tu » et « vós », comme on le sait très bien, n'ont pas le même sens en portugais-brésilien. En réalité, le pronom sujet « vós » est de moins en moins utilisé (même dans des documents écrits), en se limitant à des contextes très spécifiques. Pour que le texte n'ait pas cette marque temporelle avec une utilisation de « vós », j'ai décidé de n'utiliser « tu » et « vós » que dans les situations où cela ne serait pas artificiel, pour marquer vraiment une distance entre les interlocuteurs (comme lorsque Chactas s'adresse à ses ennemis). Cependant, la plupart de temps, j'utilise « tu » et « você » respectivement¹⁰¹. En raison de cela, j'ai préféré « você » au lieu de « vós » tandis que Rangel utilise le pronom sujet à la deuxième personne du pluriel « vós » dans toute sa traduction.

Telle est la scène sur le bord occidental ; mais elle change sur le bord opposé, et forme avec la première un admirable contraste. Suspens 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

¹⁰¹ Évidemment, avec cette décision, ma traduction n'a pas reproduit quelques effets de sens qui ne sont possibles qu'avec cette distinction entre « tu » et « vous » (surtout en ce qui concerne l'intimité et la perception des personnages les uns par rapport aux autres).

<i>verdure.</i>	
Traduction de 1939	Ma traduction
<p>Tal o cenário na banda ocidental; transmuda-se, porêm, na margem oposta, formando admirável contraste com a primeira. Debruçadas sobre a corrente das águas, grupadas sobre os rochedos e as montanhas, dispersas pelos vales, encambulham-se, crecem juntas, vingam os ares a alturas fatigantes para o olhar – árvores de todas as formas, cores e perfumes. Ao pé dessas árvores emaranham-se as vinhas silvestres, as binhônias, as colocíntidas, escalando-lhes os ramos, grimpendo-lhes a enfesta da galhaça, lançando-se do Acer para a tulipeira, da tulipeira para a álcea, arquitetando mil grutas, mil abóbodas, mil pórticos. Bastas vezes, errabundeantes de árvore em árvore, esses cipós traspõem braços de rio, sobre os quais deitam pontes de flores. Do seio desses maciços erige a magnólia o cone imóvel; coroada das largas rosas brancas, sobranceia toda a floresta e não tem outra rival além da palmeira, que a seu lado agita brandamente os flabelos de verdura.</p>	<p>Tal é o cenário na borda ocidental; mas ele muda na borda oposta com a qual forma um contraste admirável. Debruçadas sobre as correntezas das águas, agrupadas sobre os rochedos e sobre as montanhas, dispersas pelos vales, árvores de todas as formas, de todas as cores, de todos os perfumes, enredam-se, crescem juntas, sobem aos ares até alturas que fadigam o olhar. As videiras silvestres, as begônias, as colocíntidas entrelaçam-se nos pés dessas árvores, escalam seus ramos, trepam até a ponta de seus galhos, lançam-se do ácer à tulipeira, da tulipeira à alcea formando mil grutas, mil arcos, mil pórticos. Muitas vezes perdidos de árvore em árvore, esses cipós traspõem braços de rios sobre os quais lançam pontes de flores. Do centro desses massivos, a magnólia erige seu cone imóvel; coroada com suas largas rosas brancas, ela domina toda a floresta e somente tem como rival a palmeira, que, a seu lado, balança levemente seus leques de folhas verdes.</p>

On remarque l’absence du verbe “être” dans la première phrase de la traduction de Rangel. Dans le reste de l’extrait, le style du traducteur se confirme : tandis qu’il met le sujet après le verbe, il y a des parties où il suit l’ordre syntaxique de l’original. Ainsi, au début du paragraphe, je propose une organisation plus libre de la phrase par rapport au texte français. Une fois de plus, mes choix lexicaux vont toujours dans le sens de maintenir le rythme du texte, car le vocabulaire de la traduction de 1939 n’est pas facile pour le lecteur d’aujourd’hui.

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.

Traduction de 1939	Ma traduction
<p>Multidão de animais colocados nesses recessos pela mão do criador ali espalham o encantamento e a vida. Dos extremos das alamedas avistam-se ursos embriagados de uva, vacilantes sobre os ramos dos olmeiros; banham-se caribús num lago; esquilos negros brincam na bastura das folhagens; pássaros palmeiros, pombas da Virgínia, do tamanho do pardal, aterram na leiva vermelhinha de morando; papagaios verdes, de cabeça amarela, picanços purpurinos, cardiais de fogo, alçam-se volteantes ao topo dos ciprestes; cintilam colibris nos jasmineiro das Floridas e, colgadas aos zimbórios do arvoredado, bamboantes que nem cipós, silvam cobras passarineiras.</p>	<p>Uma multidão de animais inseridos nesses retiros pela mão do Criador espalha encantamento e vida. Da extremidade das alamedas, avistam-se ursos embriagados de uva, que tropeçam nos galhos dos olmos; caribus banham-se em um lago; esquilos pretos brincam por cima das folhagens; tordos-do-remédio, pombas da Virgínia, do tamanho de um pardal, descem às relvas avermelhadas pelos morangos; papagaios verdes de cabeça amarela, pica-paus carmesins, cardeais de fogo sobem rodopiando até o alto dos ciprestes; colibris luzem no jasmim da Flórida e cobras caçadoras de pássaros silvam suspensas nas moradias das árvores, balançando-se como cipós.</p>

Rangel n'a pas utilisé la majuscule dans « criador », ce que je considère fondamental si l'on observe la valeur donnée à la puissance de Dieu par Chateaubriand. Dans cet extrait, tout l'exotisme du Nouveau Monde est très important. Cependant, une fois de plus, j'ai essayé de trouver des mots capables de bien illustrer cela sans être trop étrangers au lecteur.¹⁰²

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 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

¹⁰² La vérification de l'existence d'une image d'un animal ou d'une plante sur le moteur de recherche « google images » ainsi qu'une recherche sur des sites internet ont été des outils fondamentaux pour l'accomplissement de cette tâche.

<i>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 du 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.</i>	
Traduction de 1939	Ma traduction
<p>Si tudo é silêncio e repouso nas savanas do outro lado do rio, aqui, ao revés, é tudo movimento e murmúrio: bicadas no tronco dos carvalhos, farfalhada de animais que passam, quebram ou trituram entre os dentes os caroços de frutos; murmulhar de ondas, débeis gemidos, mugidos surdos, doces arrulhos replenam estes desertos de terna e selvagem harmonia. Mas quando uma brisa vem animar estas soledades, balançar estes corpos flutuantes, borrar estas massas de branco, azul, verde, rosa, mesclar todas as cores, concertar todas as vozes, então tal bulha se eleva do fundo das matas e tais coisas se passam aos olhos, que em vão eu ensaiaria descrevê-las para os que não percorreram estes campos primevos da natureza.</p>	<p>Se tudo é silêncio e repouso nas savanas do outro lado do rio, aqui, ao contrário, tudo é movimento e murmúrio: bicadas contra o tronco dos carvalhos, trombadas de animais que passam, pastam ou trituram entre seus dentes os caroços de frutas, sussurros de ondas, fracos gemidos, surdos mugidos, doces arrulhos preenchem estes desertos com uma terna e selvagem harmonia. Mas quando uma brisa vem animar esses retiros, balançar esses corpos esvoaçantes, confundir essas massas de branco, de azul, de rosa, misturar todas as cores, afinar todos os murmúrios, então, saem tais barulhos do fundo das florestas, passam-se certas coisas diante dos olhos que em vão eu tentaria descrevê-las àqueles que não percorreram estes campos primitivos da natureza.</p>

L'original en français place les adjectifs avant les noms dans cet extrait, mais dans une reprise, Rangel propose un autre ordre («débeis gemidos, mugidos surdos»). Quant à moi, j'ai décidé de respecter totalement l'original pour récupérer la sonorité de la rime des noms terminant par «-ment» en français avec la rime «-ido» en portugais («fracos gemidos, surdos mugidos»). Dans le même sens, j'ai préféré «sussuro das ondas» au lieu de «murmulhar das ondas» pour avoir la répétition du son «s»; afin d'avoir un extrait le plus sonore possible, j'utilise «trombada» à la place de «farfalhada» étant donné que ce mot évoque un son plus fort.

5.1.5 Conclusion sur la comparaison

Ces brèves observations à propos de la comparaison de deux textes en portugais m'ont beaucoup aidé à réfléchir à propos de ma traduction. Malheureusement, je n'ai pas eu l'occasion de comparer la totalité des traductions en fonction du but de ce mémoire, mais cela enrichirait énormément mon travail. Quoiqu'il en soit, il a été possible de vérifier comment l'analyse narratologique m'a guidé au moment de traduire, car beaucoup de mes choix ont été faits en raison des observations qui en sont ressorties.

Considérant que l'un des objectifs de faire la traduction du texte a été de le divulguer, j'ai toujours eu l'intention de l'adapter au langage d'aujourd'hui. Pour y parvenir, j'ai simplifié le texte de manière générale, tout en essayant de préserver les aspects poétiques du langage si présents dans l'ouvrage de Chateaubriand. Si le but de l'auteur a été de prouver les bienfaits de la religion et l'existence de Dieu dans la nature, je pense que pour attirer le lecteur d'aujourd'hui il faut plutôt mettre en relief la beauté des images créées et la plasticité des mots si bien accordés par l'écrivain.

6 CONCLUSION

La grande contingence de l'être humain naît de son besoin de trouver un sens à la vie. Sans savoir d'où il vient ni sa destination, l'homme passe son existence à chercher des explications à des questions qui n'ont pas toujours de réponses. Au long de ce parcours, les incertitudes sont nombreuses car les fonctions à être accomplies et les espaces à être occupés ne sont pas prédéterminés : il faut que l'homme avance sans savoir comment se situer dans un monde qu'il ne maîtrise pas, sans avoir préalablement les outils nécessaires pour gérer sa nature la plus instinctive et pour se constituer comme sujet. Ainsi, ceux qui vivent dans des moments où les structures sociales les plus profondes se trouvent bouleversées peuvent éprouver une rupture intense entre leur moi et l'extérieur. À la tragédie humaine de l'existence, s'ajoute une autre tragédie – celle de ne pas appartenir, de rêver au rétablissement d'un ordre perdu, la récupération d'un monde qui n'existe plus et qui ne reviendra pas.

La brève étude faite dans ce mémoire sur la vie et l'œuvre de Chateaubriand nous montre un sujet appartenant à une génération qui subit des modifications sociales drastiques et qui doit parcourir un chemin dont les routes sont diverses des routes connues auparavant. Le passage de l'Ancien Régime au monde qui surgit après la Révolution exige une réflexion constante et l'écrivain accepte alors la tâche de ne pas simplement penser le fait historique, mais d'y jouer un rôle actif en proposant des solutions pour le rétablissement de l'ordre perdu. Cela a évidemment laissé des marques dans son œuvre littéraire et justifie l'importance de

l'étude de la biographie de l'auteur dans ce mémoire pour que l'on arrive à comprendre plus profondément ses écrits. Outre les changements sociaux et historiques déjà mentionnés, on peut réfléchir à propos de l'ouvrage de l'auteur à partir de ses expériences personnelles comme le voyage en Amérique, son exil et sa conversion religieuse, de Chateaubriand, c'est-à-dire les grands événements de la vie de l'auteur jusqu'à l'apparition d'*Atala*.

L'intention ici a donc été d'analyser *Atala*, premier succès littéraire de l'écrivain, de manière à dévoiler le sens qui en émane. Conçu comme un roman dont la fonction majeure était d'illustrer les bienfaits du christianisme, ce texte est le produit concret de la quête personnelle de Chateaubriand de récupérer l'équilibre entre deux moments distincts. L'objectif de l'auteur est de défendre la religion dans ce qu'elle a de fonctionnelle, c'est-à-dire, sa capacité d'être législatrice de la vie de l'homme et d'en être son instrument pour organiser la société à partir d'une réflexion sur la réalité. Il en est de même pour la nature humaine : l'homme, qu'il soit civilisé ou sauvage, possède une nature instinctive qui ne peut pas être niée si l'on veut vraiment bien la contrôler et conduire.

À cet égard, l'écrivain synthétise : « la religion corrige les passions sans les éteindre, jette un intérêt singulier sur tous les sujets où elle est employée ; il avait dit que sa doctrine et son culte se mêlent merveilleusement aux émotions du cœur et aux scènes de la nature ; qu'elle est enfin la seule ressource dans les grands malheurs de la vie ». Ainsi, le manque de cadrage provoquerait les maux que l'écrivain observait dans son entourage : les esprits trop perdus dans leurs croyances et excessivement centrés sur leurs passions ne seraient pas capables d'exercer ses « devoir[s] divin[s] et humain[s] » ; sans la religion, l'homme se laisserait emporter par des rêveries inutiles, les excès d'enthousiasme et des folies aveugles, car il oublierait l'essentiel de sa condition. Comme le dit le narrateur-voyageur de l'épilogue, « nous sommes tous voyageurs », ou, par les mots du père Aubry, « le grand tort des hommes, dans leur songe de bonheur, est d'oublier cette infirmité de la mort attachée à leur nature : il faut finir ». La vie sur la terre n'est qu'un passage, une étape de l'existence vu que « le souffle qui donne la vie » n'est réservé qu'à Dieu. Oublier cela serait la démesure de l'homme.

La stratégie utilisée pour faire la défense de cet argument a été l'apologie suivie du précepte. Une fois de plus, la raison est à la base du discours car ce sont les éléments observés dans la réalité qui confirment la véracité des idées soutenues : « il ne suffisait pas d'avancer tout cela, il fallait encore le prouver ».

Si le but était si clair, avec l'analyse narratologique du texte, il est possible de vérifier de quelle façon Chateaubriand a construit son objet fictionnel, comment sa création artistique a pu « faire aimer la religion et [...] en démontrer l'utilité ».

Comme un guide, les préfaces de l'ouvrage orientent les lecteurs dans l'interprétation du texte de forme pédagogique. On y trouve des conceptions esthétiques et idéologiques et les liens entre quelques faits de la vie de l'auteur et son roman. De ce fait, la voix de Chateaubriand se propage à travers différentes couches de son texte, dans une relation enchaînée entre le moi de l'auteur, les narrateurs et les personnages du texte, car tous partagent la même condition.

Si pour convaincre que la religion est capable de protéger l'homme des souffrances il ne suffit pas de le dire, il faut que le récit soit construit pour prouver cette thèse. Ainsi, le roman est organisé de manière à montrer au lecteur le passage d'un état plus sauvage à l'autre plus civilisé, dans lequel l'homme vivrait de façon plus harmonieuse. Cela est ressenti à différents niveaux du texte : en ce qui concerne la structure, on vérifie une « évolution » entre la partie nommée « Les Chasseurs » et la partie nommée « Les Laboureurs » lorsque les narrateurs font le portrait de la société indienne sauvage et de la société indienne convertie au christianisme. Les révélations importantes sont faites au fur et à mesure, toujours dans le but de conduire le lecteur vers une conclusion spécifique.

En ce qui concerne le langage, on vérifie que l'écriture de Chateaubriand suscite les sensations physiques et les émotions du lecteur jusqu'au point de le faire pénétrer dans le monde fictionnel. Les passages picturaux ne sont pas construits seulement avec de très belles couleurs, mais aussi avec des tons mélodieux, ils révèlent un langage chargé de force poétique. Ainsi, on peut *sentir* la force de Dieu dans les descriptions d'une nature puissante et exubérante, laquelle représente une métaphore de cette présence divine.

Pour la construction d'un discours plus légitime de la défense du christianisme, Chateaubriand utilise deux narrateurs appartenant à des univers différents mais qui subissent des drames universels. D'un côté, il y a Chactas, le sauvage à moitié civilisé ; de l'autre, l'Européen en exil en Amérique. Malgré leurs différences, les deux narrateurs sont touchés par les mêmes doutes et angoisses.

Par ailleurs, la trajectoire de Chactas est construite sur cette progression tout au long de laquelle le personnage passe par une transformation et se rend compte de la supériorité de la religion chrétienne grâce aux expériences que lui-même a eues. À plusieurs reprises, le vieil Indien insère dans son récit ses propres conclusions à propos de ce qu'il vivait : ceux qui sont dominés par les passions sont faibles et incompréhensibles, tandis que la force appartient à

ceux qui croient en Dieu et la religion est la seule force capable d'apporter de l'harmonie à l'homme. En outre, le Sachem s'aperçoit de l'universalité de la condition humaine « malgré tant de jours accumulés sur ma tête, malgré une si longue expérience de la vie, j'en'ai point encore rencontré d'homme qui n'eût été trompé dans ses rêves de félicité, point de cœur qui n'entretînt une plaie cachée».

Avec Chactas, le père Aubry et Atala forment, à plusieurs reprises, une triade représentant trois différents niveaux par rapport au christianisme et à la condition de l'homme. Si d'un côté le jeune Chactas est l'Indien idolâtre qui a toujours refusé de renoncer au culte des « génies de sa cabane », le missionnaire est l'illustration fidèle du religieux au service de Dieu. Entre eux, nous avons Atala, la métisse, fille d'un Européen et d'une Indienne ; sans faire totalement partie ni du monde sauvage ni du monde civilisé, la jeune Indienne subit des tourments pour ne pas savoir quel code suivre.

Dans le parcours de la vie, ils représentent tous les trois aussi des moments distincts de la trajectoire de l'homme et la compréhension qu'ils en ont. Poussés par leurs pulsions et leurs émotions, les jeunes Indiens se laissent emporter par leur songe d'une vie isolée dans le bonheur. À cause de leur inexpérience, ils agissent sans prudence et sans considérer que l'existence est composée plutôt de souffrances. En revanche, ce sont justement les douleurs subies par le père Aubry et par le vieux Chactas qui leur permettent de développer leurs vertus et d'agir de manière sage. La force pour y parvenir vient de la foi chrétienne et de la croyance à la vie éternelle. D'une manière ou de l'autre, ces personnages partagent quelques expériences en commun. Dans l'exil, ils savent que la solitude est incontournable, ce qui rapproche leur expérience de celle de Chateaubriand. En outre, tous sont obligés d'accepter la seule certitude de leurs destins : la vie est éphémère.

De manière générale, Chateaubriand atteint son but dans *Atala* : la religion chrétienne y est défendue et le roman est au service de ce projet. Néanmoins, comme toutes créations artistiques, on trouve dans le roman des possibilités d'interprétation qui vont au-delà de l'apologie. Je pense qu'en raison de l'insertion très évidente de l'auteur dans l'univers de sa fiction, l'ouvrage est marqué par les doutes et les angoisses du propre écrivain, lesquels représentent les questions de tous les êtres humains.

Malgré l'acceptation, il apparaît une espèce d'interrogation devant l'inexorabilité de la vie. Le père Aubry lui-même ne comprend pas le sens de la mort d'Atala : « Pourquoi la lumière a-t-elle été donnée à un misérable, et la vie à ceux qui sont dans l'amertume du cœur ? ». Le vieux Chactas a aussi du mal à trouver une explication à l'existence « [...] affreuse et sublime nature, n'étiez-vous donc qu'un appareil préparé pour nous

tromper, et ne pûtes-vous cacher un moment dans vos mystérieuses horreurs la félicité d'un homme ! » et même convaincu des bienfaits du christianisme, il ne s'y convertit qu'à la fin de sa vie. Dans ce sens, on peut dire que le déroulement de l'action du roman pourrait, à quelques reprises, être contradictoire avec la défense du christianisme et compromettre ainsi le but de l'auteur : la possibilité d'une vie parfaite ne peut reposer essentiellement sur des interdictions imposées par la religion. L'amour entre Atala et de Chactas en est la preuve. En même temps que les deux jeunes gens tentent de civiliser leur culture, cette tentative se retourne contre eux et transforme leur amour en péché. Ce fait peut donc démontrer l'incapacité de l'homme à contrôler sa vie malgré ses bonnes intentions. Selon ces considérations, je pense que le roman ne se limite pas à la croyance mystique selon laquelle la religion met un terme à tous les chagrins de l'homme. En vérité, l'idée défendue dans l'histoire d'*Atala* est que la religion permet l'existence de l'harmonie entre les pulsions de vie les plus instinctives et la finitude. À plusieurs reprises, c'est simplement grâce au pouvoir des mots que les passions s'apaisent, que l'on trouve des consolations et que le désespoir qui surgit devant la mort se convertit en acceptation et libération. Ainsi, si les mots peuvent nous conduire à la rédemption, c'est par le biais de belles formes que l'on peut trouver l'équilibre nécessaire à l'existence, car dans la concrétude de l'objet artistique que l'homme perdure.

BIBLIOGRAPHIE

AMELINCKX, Frans. « Image et structure dans Atala. ». In: *Revue Romane*, Bind 10 (1975) 2. Disponible sur : <http://www.tidsskrift.dk/index.php/revue_romane/article/view/11399/21638>.

ANGELET C. ; HERMAN, J. « Narratologie ». In : DELCROIX, Maurice ; HALLYN, Fernand. (direction). *Introduction aux études littéraires*. Paris : Duculot, 1995.

AUBERT, Francis Henrik. *As (in)fidelidades da tradução*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1994. p. 16-7.

BAL, Mieke. *Introduction to the theory of narrative*. 3th edition. Toronto : University of Toronto Press, 1997.

BALCOU, Jean. *René, Chateaubriand*. Les Textes Fondateurs. Paris : Ellipses, 2006.

BASSAN, Fernande. « Notes de Lectures ». *Études Françaises*, vol. 1, n. 3, 1965, p. 116. Disponible sur : <<http://www.erudit.org/revue/etudfr/1965/v1/n3/036206ar.pdf>>.

BAUDOIN, Sébastien. *La Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand*. Thèse de doctorat. Université Clermont Ferrand II – Blaise Pascal, 2009.

BEAUMARCHAIS Jean-Pierre de, COUTY Daniel, REY Alain. *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris : Bordas, 1984. p. 428.

BERCHET, Jean-Claude, et BERTHIER, Philippe. *Chateaubriand, Le Tremblement du temps*. Actes du Colloque de Cérisy. Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 1994.

BERCHET, Jean-Claude. « Présentation ». In : CHATEAUBRIAND, François-René. *Atala, René, Les Aventures du dernier Abencérage*. Paris : Flammarion, 1996.

BERTHIER, Patrick. « Chateaubriand (François-René de) 176 8-1848 ». *Encyclopaedia Universalis*. Paris, Encyclopaedia Universalis France S.A. 1990.

CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES. Disponible sur : <<http://www.cnrtl.fr>>.

CHATEAUBRIAND, François René, cité par BERTHIER Patrick. « Chateaubriand (François-René de) 1768-1848 ». *Encyclopaedia Universalis*. Paris : Encyclopaedia Universalis France S.A. 1990.

CHATEAUBRIAND, François-René. *Atala, René, Les aventures du dernier abencérage*. Introduction, notes, appendices et choix de variantes par Fernand Letessier. Paris :Classiques Garnier, 1958.

CHATEAUBRIAND, François-René. *Atala*. Tradução de Líbero Rangel Andrade. Rio de Janeiro: Companhia Brasil Editora, 1939.

CHATEAUBRIAND, François-René. *Atala*. Bahia : Typografia de Manoel Antônio da Silva Serva, 1810.

CHATEAUBRIAND, *Atala*, texte intégral lu par Philippe Bertin, Lyre Audio, 2008. Disponible sur : <<http://www.litteratureaudio.com/livre-audio-gratuit-mp3/chateaubriand-francois-renede-atala.html>>.

CHATEAUBRIAND, François-René. *De Buonaparte et des Bourbons*. Disponible sur <http://fr.wikisource.org/wiki/De_Buonaparte_et_des_Bourbons>.

COSSU, Laurence. « Le ‘ Voyage en Amérique’ ou l’Amérique de Chateaubriand. In :**Revue Atala**,n. 1, 1998.

Dicionário de Português-Francês e Francês-Português. Porto Editora. Disponible sur: <<http://www.infopedia.pt/portugues-frances/>> et < <http://www.infopedia.pt/portugues-frances/>>.

Dictionnaire de français “Littré”. Définitions, synonymes, usage... d’après l’ouvrage d’Émile Littré (1863-1877). Disponible sur < <http://litre.reverso.net/dictionnaire-francais/>>.

DIDIER, Béatrice. *Chateaubriand*. Thèmes & études. Collection dirigée par Bernard Valette.Paris : Ellipses, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio XXI*: o dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GENGEMBRE, Gérard. In :CHATEAUBRIAND, François René de. **Atala/René**. Préface et commentaires de GENGEMBRE, Gérard, 'Pocket Classiques » collection dirigée par Claude Aziza. Paris : Pocket, 1996.

GIL, Beatriz Cerisara. **Remémoration et Histoire dans les Mémoires d'Outre-Tombe de F.-R. de Chateaubriand et leur traduction en portugais**. Thèse de Doctorat, UFRGS, 2008.

GLAUDES, Pierre. **Atala, Le Désir Cannibale** Paris : PUF, 1994.

GRONDEUX, Jérôme. "L'itinéraire politique de Chateaubriand, à la recherche d'un centre?" In: **Revue Atala**, n.1, mars 1998.

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LEVAILLANT MAURICE. « Chateaubriand (François-René) ». In : LAFFONT-BOMPIANI. **Dictionnaire des auteurs**. vol. 1. Paris : Robert Laffond, coll. « Bouquins », 1980.

LETESSIER, Fernand. « Introduction, notes, appendices et choix de variantes ». In : CHATEAUBRIAND, François-René. **Atala, René, Les Aventures du dernier Abencérage**. Paris: Classiques Garnier, 1958.

Linguee, Dicionário Inglês-Português e outros idiomas. Disponible sur: <<http://www.linguee.com.br>>.

NOUVEAU PETIT ROBERT, version électronique, version 1.3. **Dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française**. Paris 1996-1997.

PINTO, Maria Cecilia Moraes de. **A vida selvagem, paralelo entre Chateaubriand e Alencar**. Colaco Timbre. São Paulo : Annablume, 1995.

REUTER, Yves. **Introduction à l'analyse du roman**. Paris, DUNOD, Bordas, 1991.

ROULIN, Jean-Marie. **Chateaubriand l'exil et la gloire** :du roman familial à l'identité littéraire dans l'œuvre de Chateaubriand. Paris : Honoré Champion Éditeur, 1994.

ROULIN, Jean-Marie. Le Paysage Épique ou les Vois de da Renaissance. In : *Chateaubriand : le Tremblement du Temps*. Colloque de Cerisy. Textes réunis et organisés par BERCHET, Jean Claude. Cribles. Toulouse : Presse Universitaire du Murail, 1994.

RYNGAERT, Jean Pierre. *Introdução à análise do teatro*. Tradução de Andréa Stable M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

Sensagent, dictionary. Disponible sur:<<http://dictionary.sensagent.com>>.

TFLi. *Trésor de la langue française informatisé*. Éditions CNRS. Disponible sur : <<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>>.