

Sergiu MICULESCU
Universitatea « Ovidius » Constanța

Chateaubriand, entre la plume et le crucifix

À l'époque de la parution de sa première œuvre notable, *Essai sur les révolutions* (1797), Chateaubriand se trouve en exil à Londres. En France, son entrée en scène est marquée par la célébrité immédiate qu'il connaît grâce à son court roman indien d'*Atala* (1801). Ce premier « ballon d'essai » l'autorise, l'année suivante, à tenter le tout pour le tout. Muni d'un esprit calculateur infailible, l'écrivain a rarement raté son coup. En 1802, Chateaubriand publie *Génie du christianisme*. Ce fut un coup de chance et ... un coup de génie ! L'auteur saisit au vol l'opportunité d'occuper la case vacante d'écrivain officiel de la restauration du christianisme, fortement ébranlé par la Révolution. Toute sa carrière ultérieure sera orchestrée autour de cette vocation subitement découverte. Le *personnage* Chateaubriand a la révélation, en rien annoncée, de son *rôle*, auquel il consacrera et sacrifiera tout. A commencer par son héros emblématique René. Mais n'anticipons pas ...

Apparemment rien ne prédestinait Chateaubriand à devenir le promoteur d'un renouveau chrétien. Dans *Essai sur les révolutions*, miné par un scepticisme radical, il avait énergiquement dénoncé le christianisme, qualifié de désuet et impuissant. Sur son exemplaire personnel, il note de sa propre main : « Le christianisme. Personne n'y croit plus », et l'ouvrage est émaillé de remarques sarcastiques du genre : « il y a peut-être un Dieu, mais trop grand pour s'occuper de nos affaires. »¹

Mais, en l'espace de quelques années, à la charnière même des deux siècles, l'esprit du temps se modifie et celui de l'écrivain aussi. Il n'a qu'à changer de cap et son incrédulité se mue du jour au lendemain en verve apologétique. Par la suite, dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, il tentera de nous convaincre d'avoir écrit le *Génie* pour réparer ses incartades de jeunesse à l'adresse du christianisme qui avaient désolé sa mère. En réalité, il s'agit d'un exceptionnel concours de circonstances que Chateaubriand a magnifiquement su gérer. Il fait paraître son ouvrage à un moment on ne peut plus opportun. Bonaparte venait de signer le Concordat avec le Pape Pie VII. Le *Génie* est publié à point pour propulser son auteur au rang d'idéologue officiel du nouveau régime. En marque de reconnaissance, le Premier Consul l'envoie en poste à Rome.

Le souci constant de faire coïncider ses idées avec les exigences de l'Histoire, est déjà un schéma familier à Chateaubriand, qu'il ne

¹ Apud Claude-André Tabart, 1984 : 23.

cessera d'exercer pendant toute sa carrière. « Ce n' est pas le livre d'un converti ; c'est le livre qui le convertira. » (Moreau, 1967 : 38). Et c'est encore moins le livre d'un théologien. Tous ses commentateurs s'accordent pour douter de la compétence de Chateaubriand en matière d'exégèse biblique. Loin d'être le point fort de l'ouvrage, le volet doctrinaire en est son talon d'Achille. L'intention apologétique est, d'entrée de jeu (trop) manifeste : « de toutes les religions qui ont jamais existé la religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres. » (Chateaubriand, 1966, vol. 1 : 57). Le titre initial de l'ouvrage était encore plus explicite : *Des Beautés poétiques et morales de la Religion chrétienne et de la supériorité sur tous les autres cultes de la terre*. L'écrivain n'est pas un théologien, les points faibles théoriques du *Génie* sont évidents, pour ne plus parler de la vie même de l'auteur qui n'a rien d'exemplaire. La grandeur du *Génie* se trouve ailleurs que dans cette tonalité de propagande très affichée. Les défauts de Chateaubriand – pour paraphraser Baudelaire – ce sont justement ses qualités. Métaphysicien improvisé, il possède, comme nul autre, le génie littéraire. Son livre, dogmatiquement précaire, propose en échange une nouvelle forme d'apologétique. L'armature argumentative est d'ordre purement esthétique, ce qui fait que, au-delà de cette façade propagandiste, le *Génie* est moins une apologie qu'une esthétique du christianisme. Le Dieu de Chateaubriand n'est pas le Dieu des dogmes, de même que son Christ est peu conforme à celui des Écritures. Procéder à une apologie de la religion tout en ignorant ses dogmes – « personne n'a moins dogmatisé que lui » (Thibaudet, 1963 : 26.) –, voilà un beau paradoxe qui dit long sur l'impulsion intime qui avait gouverné Chateaubriand dans sa démarche.

Mais l'écrivain vise déjà loin et le hasard lui est favorable. Admirablement bien placé en « tête de série », à l'ouverture du nouveau siècle², Chateaubriand en tire pleinement profit pour s'attribuer la mission de restaurateur du christianisme, un christianisme corrigé et mis à jour à l'usage des nouveaux bénéficiaires, atteints par ce que lui-même appellera bientôt « le mal du siècle ».

Plusieurs paradoxes s'incarnent en Chateaubriand : entre autres, celui de l'homme déraciné, dont la plupart des personnages sont des exilés, des émigrés, des métis animés cependant par la nostalgie de ce que Jean-Pierre Richard appelle « les figures de l'ancestralité, de l'enracinement » (Richard, 1967 : 13). Il est chrétien comme il est royaliste, moins par vocation que par fidélité à la coutume, aux mœurs, aux racines. Son

² *Ce siècle avait deux ans*, comme dirait Hugo, au moment de la parution du *Génie*. Ce même Hugo qui, coïncidence nullement curieuse, voudra être « Chateaubriand ou rien » !

idéologie, ne pouvait être fondée – et, sur ce point, Balzac le suit de près – que sur l’union du trône et de l’autel, les deux piliers de l’ordre social.

Initialement les deux romans exotiques à teinte chrétienne, *Atala et René*, étaient englobés dans le *Génie*. Le premier était placé à la fin de la troisième partie, tandis que *René* y occupait le quatrième livre de la seconde partie. En 1805, Chateaubriand détache *René* du *Génie* et en propose une édition conjointe avec *Atala*. *René* est le pendant d’*Atala*, les deux récits se faisant écho.

La trame narrative d’*Atala* est plus épaisse : Chactas, un vieil indien conte à René ses amours malheureuses et impossibles pour Atala, élevée dans la religion chrétienne et vouée par sa mère à la Vierge. Atala se donne la mort, ne sachant que le père Aubry aurait pu la relever de ce vœu pour l’unir légitimement à Chactas. La matière épique de *René* est, en revanche, bien mince : atteint par « le vague des passions », René confesse ses tourments à Chactas et finit par s’attirer les foudres de l’Eglise, en la personne du père Souël. La multitude des points de convergence nous autorise cependant à examiner les deux récits comme un diptyque romanesque.

Un dilemme avait visiblement rongé l’auteur des deux romans. Comment concilier les impératifs de la religion chrétienne avec les élans du cœur ? La solution proposée par Chateaubriand, on le verra, est en conformité avec le don d’apologiste qu’il venait de découvrir.

Atala est imparfaitement convertie à la nouvelle foi, puisque ignorante des dogmes. Animée d’un christianisme naturel, vécu – erreur fatale – en dehors de l’Eglise, la jeune héroïne est toute préparée à s’enliser dans un drame sans issue, ou dont la seule issue est la mort qu’elle se donne, ce qui contredit l’un des préceptes fondamentaux de la religion. La faute d’*Atala* est d’avoir ignoré les « harmonies de la religion chrétienne avec les scènes de la nature et les passions du cœur humain » (titre du livre cinquième de la troisième partie du *Génie*). Agonisante, *Atala* ne rend pas son souffle avant de nous faire partager ses tiraillements : « O Religion qui fais à la fois mes maux et ma félicité, qui me perds et qui me consoles. » (Chateaubriand, 1962 : 118). Conscient de cette équivoque, Chateaubriand apporte une correction, en opposant la ferveur sincère mais *primitive* d’*Atala* au christianisme normatif. Le narrateur tend la main à son héroïne mais ... juste après qu’elle a absorbé le poison. Entre alors en scène le personnage salvateur, le père Aubry, non pas pour sauver *Atala*, déjà mourante, mais pour mettre l’Eglise à l’abri de tout soupçon. L’auteur a bien soin que son héroïne ne meure pas avant que le missionnaire ne prononce intégralement sa longue tirade. En résumé, le père Aubry accuse la jeune indienne d’avoir agi par superstition, au nom d’une religion dont elle méconnaît les préceptes.

La justification strictement narrative de ce personnage est largement en dessous de sa légitimation idéologique. Il incarne « la voix officielle », chargée de remettre les choses à leur place. Sur l'injonction de son ami de jeunesse, Louis de Fontanes, Chateaubriand réécrit le discours du père Aubry. Selon Jean-Pierre Richard, le *Génie* est écrit « pour montrer que Chactas et Atala se trompent, que pour être heureux, et même amoureusement heureux, ils ont besoin de ce prêtre ... » (Richard, 1967 : 42). Mais c'est avec *René* que Chateaubriand touche à une limite rarement atteinte par un auteur, l'équivalent d'un suicide littéraire.

Dans un premier temps, *de la sincérité*, Chateaubriand prête tout à son héros, depuis son prénom jusqu'à ses tourments. Héros romantique, cela s'entend, qui n'a cependant rien d'héroïque ! Au contraire, René est atone, exsangue, asocial, languissant, ignorant des préceptes religieux, en un mot compromettant pour « le nouveau Chateaubriand », qui avait endossé entre temps la tenue de défenseur du christianisme. Le triple credo du jeune René, exposé au début du récit : « religion, famille, patrie » (1962 : 180) (joli, trio, qui sera promis, moyennant une petite permutation, à un bel avenir exactement 140 ans plus tard !), sonne étrangement faux dans la bouche de cet exilé à tous égards. Tout dans René rappelle « le premier Chateaubriand ». Si ce n'est que *le vent sifflant dans sa chevelure* (*Ibid.* : 214), qui fait penser au fameux portrait du beau Breton par Girodet, cheveux au vent sur fond de ruines romaines, sans parler de l'identité du prénom. Mais, une fois dans l'exercice de ses fonctions, l'aboulique René devient encombrant pour « le second Chateaubriand ».

En 1803, à la mort de sa maîtresse Pauline de Montmorin, alias Madame de Beaumont, Chateaubriand fait ériger un monument funéraire (il commence tôt à faire son apprentissage dans l'architecture sépulcrale, lui, qui se fera ériger la fameuse tombe sur l'îlot du Grand Bé, dont il est pour l'éternité l'unique habitant!), compose lui-même l'épithaphe qu'il signe François – Auguste de Chateaubriand, comme s'il voulait (avant de faire ouvertement *mea culpa* dans ses *Mémoires*) marquer son recul par rapport à un voisinage onomastique embarrassant (Maurois, 1956 : 139).

René est ce personnage atteint d'une mélancolie incurable, muré dans sa solitude, souffrant d'une « étrange blessure », un *poète maudit* avant la lettre. Tout est bon pour neutraliser ce franc-tireur, désœuvré et instigateur d'une idéologie libertaire, incompatible aux carcans du dogme. Tout, y compris la réécriture du roman, de façon à donner plus de poids à la « voix officielle » incarnée ici par le père Souël, la copie conforme du père Aubry. La main de l'écrivain ne trébuche pas lorsqu'il avoue dans la préface de 1805 à *René* : « René a été revu avec autant de soin qu'*Atala*. » (1962 : 180). *Revoir* veut dire renforcer la

position narrative du prêtre, personnage en tous points secondaire, afin d'affaiblir le message « nocif » du protagoniste. La main de l'auteur ne trébuche pas non plus quand il dit que la refonte de *René* « était une conséquence naturelle et nécessaire du genre d'apologie qu'il [l'auteur] avait choisi. » (Chateaubriand, 1962 : 175). Bonne occasion d'apprendre que Chateaubriand fait œuvre d'apologie non seulement dans son *Génie*, ouvrage ouvertement à thèse, mais également dans ses deux récits *littéraires* ! L'enjeu en était de taille : il fallait préserver « la pureté de la religion. » (Chateaubriand, 1962 : 174).

L'auteur commence à revoir son œuvre, c'est-à-dire à user du schéma du pire manichéisme vaudevillesque : la démarcation nette entre bons et méchants, la punition du coupable et le triomphe du bien. Par conséquent, la sœur de René, Amélie, qui expie au couvent sa faute d'avoir éprouvé une tendresse trop vive pour son frère, « meurt heureuse et guérie, alors que René finit misérablement ». Bref, « le vrai coupable est puni. » (1962 : 179).³ Mais c'est ce même père Souël qui se taille la part du lion, par un discours final qui anéantit le pauvre René, dont les maux sont expéditivement qualifiés de « purs néants » et d'« inutiles rêveries. » (1962 : 242). René, le plus beau fleuron de la première génération romantique est accusé, ni plus ni moins, de s'être « soustrait aux charges de la société. » (1962, p.242). On n'entend plus que la tonitruante langue de bois de ce militant en soutane, dont la profession de foi administrée à ce « sauvage » de René, abonde en préceptes du genre : « il n'y a de bonheur que dans les voies communes. » (1962 : 244).

Il ne reste au protagoniste (mais demeure-t-il protagoniste à la fin du roman ?) qu'à *relever sa tête humiliée* (Chateaubriand, 1962 : 243). Chateaubriand ne donne pas la parole à son personnage, à peine l'évoque-t-il encore « marchant en silence entre le missionnaire qui priait Dieu et le Sachem aveugle qui cherchait sa route. » (1962 : 244). Quelques lignes plus loin on apprend que René est mort lors d'un massacre de Français en Louisiane. Le coupable mérite bien son sort !

Mais l'histoire ne se termine pas là. Comme si la réécriture du texte et une préface amplement palinodique ne suffisaient pas, l'écrivain se voit obligé d'aller plus loin. Quelques décennies plus tard, dans ses *Mémoires*, encore marqué par « son erreur de jeunesse » et irrité que son *René* ait fait des émules, il met une fois pour toutes les points sur les i, le visage tourné vers cette postérité qu'il chérit tant. « Si René n'existait pas, je ne l'écrirais plus ; s'il m'était possible de le détruire, je le détruirais.

³ Etablir la culpabilité de « l'accusé » René, semble être l'obsession de l'auteur, vu la répétition du mot sous sa plume. Dans le *Génie*, p. 310, à la place même où dans l'édition originale se trouvait l'épisode de *René*, l'auteur parle de « coupable mélancolie ».

Une famille de René poètes et de René prosateurs a pullulé.» (Chateaubriand, 1973 : 527). Qu'importe que toute une génération se soit reconnue dans *le vague des passions* de ce personnage ? Qu'importe que René ait pour quelque temps personnifié le portrait moral du premier romantisme ? Qu'importe que Th. Gautier ait reconnu en lui l'inventeur de la mélancolie et de la passion moderne ? René ne convenait pas au paradigme social et religieux dont Chateaubriand se fait le chantre consacré.

En reniant René, son auteur sacrifie le seul personnage authentique du roman, parce que porteur du message *originnaire* du romantisme naissant. René est véridique parce qu'il est contestataire et refuse de « rapetisser [sa] vie pour la mettre au niveau de la société ». Là où le lecteur voit l'authenticité du héros, son créateur voit son « infirmité » ! (Chateaubriand, 1973 : 528). Sous nos yeux l'*écrivain* entre en conflit avec l'*apologiste*, et – stupéfaction ! – le premier se saborde, capitule face à l'idéologue. Un suicide littéraire en bonne et due forme ! Il bat sa coulpe jusqu'au bout : « il [René] a infesté l'esprit d'une partie de la jeunesse, effet que je n'avais pu prévoir, car j'avais au contraire voulu la corriger ». On comprend bien ce que *corriger* veut dire : réécrire, rétracter, renier. Rien de plus fâcheux (effet que l'auteur ne pouvait pas prévoir !) que son René ait donné lieu à une vague de « renéisme ». De nouveau, l'apologiste-gardien-des-bonnes-mœurs intervient pour dissuader d'autres écrivains de faire de la littérature « nuisible » : « Une maladie de l'âme n'est pas un état permanent et naturel : *on ne peut pas la reproduire, en faire une littérature, en tirer parti comme d'une passion générale incessamment modifiée au gré des artistes qui la manient et en changent la forme.* » (Chateaubriand, 1973 : 528. C'est moi qui souligne). De pareils sermons n'ont rien à envier au discours moralisateur du père Souël !

Littérairement viable, René est idéologiquement inopportun. *Politiquement correct*, Chateaubriand ne pouvait que frapper d'anathème ce rebelle de René. Une rétractation « momentanée » – au risque d'être perçue comme un crime de *lèse-fiction* – vaut bien l'Eternité à laquelle il se veut/voit promis. Eternité qui lui appartient, même s'il laisse parfois quelques plumes dans la bataille !

Le prix à payer est plutôt élevé : Atala, et surtout René, immolés et sévèrement réprimandés par deux missionnaires qui sont là pour déclamer leurs sermons ennuyeux. Dans ce cas précis, Chateaubriand joue la carte (perdante) de l'idéologie. Pour le reste il est un trop grand écrivain – stratège pour ne pas miser sur les deux tableaux.

Références bibliographiques

- GUILLEMIN, H. (1965), *L'homme des Mémoires d'Outre-tombe*, Paris, Gallimard.
- LEJEUNE, P. (1971), *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin.
- MAUROIS, A. (1956), *René ou la vie de Chateaubriand*, Paris, Grasset.
- MOREAU, P. (1967), *Chateaubriand*, Paris, Hatier.
- RICHARD, J-P. (1967), *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Le Seuil.
- TABART, C-A. (1984), *De « René » aux « Mémoires d'outre-tombe »*, Paris, Hatier.
- THIBAUDET, A.(1963), *Histoire de la Littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock.

Textes de référence

- CHATEAUBRIAND, R. (1962), *Atala. René. Les aventures du Dernier Abencérage*, Paris, Garnier.
- CHATEAUBRIAND, R. (1966), *Génie du christianisme*, Paris, Garnier – Flammarion.
- CHATEAUBRIAND, R. (1973), *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Librairie Générale Française, Livre de Poche.