

Enjeux esthétiques et spirituels de la nature dans *Atala* de Chateaubriand
Aesthetic and spiritual issues of nature in *Atala* de Chateaubriand

NASSOKO Lassana*

Ecole Normale Supérieure de Bamako

nassokolassana@gmail.com

Date de réception:02/04/2026	Date de révision:30/04/2026	Date d'acceptation:10/06/2026
------------------------------	-----------------------------	-------------------------------

Résumé:

Dans cet article, nous analysons les dimensions esthétiques et spirituelles de la nature dans le récit intitulé *Atala* de Chateaubriand. Les approches choisies sont l'écopoétique et l'analyse stylistique. Celles-ci ont permis de constater que le récit chateaubrianesque explore la technique plastique de la visualisation qui montre diverses facettes de la nature réparties entre majesté, sublimité et cosmicité.

La nature, malgré ces aspects attrayants, est souvent repoussante quand elle est associée à la mort. On a aussi découvert que deux types de spiritualité ou deux formes d'anthropologie religieuse reviennent dans ce récit : les croyances amérindiennes et le christianisme. Ces deux systèmes spirituels sont tous les deux mis en relation avec le thème de la nature.

Mots clés : nature, spiritualité, esthétique, écopoétique, plastique

Abstract:

In this article, we analyze the aesthetic and spiritual dimensions of nature in the story entitled *Atala* by Chateaubriand. The approaches chosen are ecopoetics and stylistic analysis. These revealed that the Chateaubrianesque story explores the plastic technique of visualization which shows various facets of nature divided between majesty, sublimity and cosmicity.

Nature, despite its attractive aspects, is often repulsive when associated with death. We also discovered that two types of spirituality or two forms of religious anthropology recur in this story : Native American beliefs and Christianity. These two spiritual systems are both related to the theme of nature.

Keywords : nature, spirituality, aesthetics, ecopoetics, plastic.

* Auteur correspondant:

INTRODUCTION

La nature occupe une place cruciale dans la littérature du préromantisme. Il s'agit d'écrits narratifs ou personnels qui mettent en valeur la valeur thérapeutique des espaces naturels. Ce qui fait que la nature attire bien des personnages de fiction qui éprouvent une soif infinie du monde végétal et de ses trésors aquatiques ou zoologiques susceptibles de leur véhiculer une certaine consolation au sujet d'inquiétudes métaphysiques. Le texte « sylvestre » ou environnemental, tel que Chateaubriand le pratique dans son récit *Atala*, met en scène des individualités solitaires et rêveuses qui se retirent dans la nature pour des besoins psychiques et spirituels sous les traits d'un pénitent ou d'un anachorète que le monde physique séduit de moins en moins.

Défini comme étant une forme de transition littéraire entre la « philosophie des lumières, le roman sensible » (Nathalie Blanc, Thomas Pughe et Denis Chartier, p. 10) et l'éclosion du romantisme, le préromantisme constitue un carrefour de sensibilités et d'esthétiques présentant un faisceau d'influences classiques et modernes. Cet aspect hétéroclite fait alors de lui une période poétique exaltant, d'une part l'ancien monde dans toute sa complexité, c'est-à-dire la soif de spiritualité antique et la célébration de la gentilité ; d'autre part elle se veut comme un réservoir d'écrits de désenchantement annonçant le « mal du siècle » au XIXe siècle, ce vague sentiment de tristesse, voire cette insaisissable mélancolie qu'on retrouvera diversement tant dans les productions romanesques que dramatiques. On peut ainsi songer à *Madame Bovary* de Flaubert, *aux Fleurs du mal* de Baudelaire ou *Lorenzaccio* de Musset, pour ne citer que ceux-ci. Cette sensibilité moderne empreinte d'angoisse et de mélancolie amène ainsi les écrivains du romantisme, que représentent Chateaubriand et Rousseau, à utiliser la nature comme un sanctuaire et un espace où les personnages engageraient un divorce avec le monde civilisé pour se réconcilier

avec le monde végétal et son cortège de pureté primordiale. On assiste donc à une refonte des codes du classicisme à travers l'abandon de l'hellénisme et le culte d'une forme de primitivisme qu'offre l'imagerie amérindienne. Peggy David y voit en réalité une quête passionnée d'exotisme, d'élan primitiviste et l'expression d'un doute envers la civilisation occidentale qu'incarnent le christianisme et l'attachement à la tradition classique fondée sur l'héritage gréco-latin : « Les images de l'Amérique inspirées de Chateaubriand s'inscrivent donc dans un contexte artistique de renouvellement thématique et de mise en place d'une esthétique, à la fois en continuité et en rupture avec la doctrine du Beau idéal. » (PEGGY, D., 2006, p. 10)

Ce travail pose la problématique suivante : En quoi la nature dans *Atala* de Chateaubriand répond à des besoins esthétiques et spirituels ? Cette question n'en suffit pas moins pour soulever d'autres interrogations : Comment la nature est représentée chez Chateaubriand ? Quels sont les éléments constitutifs des univers champêtres dans *Atala* ? La première hypothèse énonçable est que cette fiction narrative fonctionne comme un vaste système d'images à même de dépayser de par le lointain qu'il décrit.

Le cadre amérindien qu'*Atala* met en scène, l'ingénuité des peuplades ainsi que les croyances primitives que révèle cette œuvre, sont, entre autres, des éléments poétiques qui montrent à suffisance la prépondérance de la dimension spirituelle de cette fiction narrative. En plus d'être une exaltation des valeurs païennes, anti-chrétiennes à travers l'univers des Amérindiens, Chateaubriand s'inscrit dans le sillage des grands écrivains bucoliques ayant senti la portée poétique, évasive et religieuse des cadres sylvestres. Ce qui revient à dire que le choix du motif écologique constitue un engagement créateur et littéraire. L'Amérique imaginaire servant de décor à ce récit illustre les velléités civilisatrices de l'Européen et la portée exotique d'une fiction romanesque qui se présente un énoncé

poétique fondé sur le clivage chrétien/indigène, Vieux monde/Nouveau Monde.

Cet article s'inscrit dans la continuité d'une théorie littéraire appelée l'écocritique ou l'écopoétique, une approche qui porte sur les connexions entre littérature et environnement. Cheryll Glotfelty définit ainsi l'écocritique : « Qu'est-ce que l'écocritique ? Dis simplement, l'écocritique est l'étude du rapport entre la littérature et l'environnement naturel. Tout comme la critique féministe examine le langage et la littérature d'une perspective consciente du genre [« gender »], tout comme la critique marxiste apporte une conscience des rapports de classe et des modes de production à sa lecture des textes, l'écocritique amène une approche centrée sur la Terre aux études littéraires. » (Cheryll, G., 1996, p. 15). Il importe d'ajouter, qu'outre les problématiques écologiques, l'écocritique c'est aussi une prise en compte des enjeux esthétiques et spirituels de la nature que l'imagination créatrice façonne comme un domaine plein de mystères qui génère un art complet, une poésie lyrique, figurative, narrative ou dramatique. L'imagination écologique ou écopoétique ne signifie donc pas uniquement le fait d'écrire pour un monde en péril, c'est aussi employer les mécanismes de la production littéraire pour ré-inventer le monde, sublimer la nature comme étant la Mère.

Trois parties composent ce travail. De prime abord, il y est question d'étudier l'esthétique de la nature. Ensuite, l'accent est mis sur les liens entre temporalité et nature d'après l'imaginaire amérindien. Enfin, l'analyse aborde la question de la spiritualité é.

1. Esthétique de la visualisation

C'est le terme « tableau » que le narrateur emploie dans le prologue pour évoquer cette « Amérique septentrionale » (la Louisiane) et fictionnelle où se passent les aventures idylliques du jeune indien Chactas et d'Atala, une Indienne de père européen consacrée à

l'Église, la sainte réclusion des sœurs ou vierges du catholicisme. En choisissant ce mot « tableau », d'emblée l'instance narrative se fixe un projet artistique et pastique consistant à faire de cette prose poétique une œuvre riche en couleurs, un réservoir d'images enchanteresses qui dévoilent un cadre inspirant fascination, sublimité et terreur grandiose.

Pour ce faire, l'écrivain se mue en peintre et transforme la plume en pinceau en produisant une œuvre où triomphe le visuel de façon constante. « L'abondante iconographie amérindianiste » (Peggy, D., 2006, p. 5), et environnementaliste entretient une esthétique chateaubrianesque caractérisée par la description poétique d'une spatialité sylvestre située aux antipodes du monde occidental ou civilisé. D'abord, ce qui caractérise ce récit-tableau, c'est l'immensité des éléments qui le compose. Ainsi, le fleuve Meschacebé avec ses deux rives, l'appellation amérindienne du fleuve Mississipi, bénéficie d'une désignation méliorative et superlative avec l'expression « tableau extraordinaire. » Ce qui lui attribue d'ailleurs une dimension fantasmagorique, à travers son champ qui tangué entre prodige et majesté. La réalisation de cette esthétique exotique qui se greffe sur une démarche géographique, une cartographie paysagiste (l'évocation des repères ou points cardinaux) aboutit à une description présentative des eaux, forêts et relief de la Louisiane transfigurée en un lieu similaire à l'Éden à travers ses images originelles.

Chateaubriand privilégie le style plastique de l'harmonie qui donne à la nature une valeur cosmique. Ce procédé figuratif est une combinaison de ressources lexicales, sémiques, voire sonores qui rehaussent l'éclat du récit sur divers plans. On constate que quasiment tous les éléments décrits dans cette prose obéissent à une esthétique harmonieuse, voire équilibriste qui fait qu'on retrouve les sèmes de la grandeur, de l'infini ou de l'immensité dans la représentation et la composition du paysage. Aussi voyons-nous des

« savanes » qui s'étendent « à perte de vue » ; « des prairies sans bornes » ; de « hautes herbes. » Les savanes, métaphorisées par l'imagination du narrateur, deviennent des « flots ». Ce n'est plus un espace végétal mais plutôt une étendue illimitée de verdure qui se confond avec le cosmos de par son ubiquité et son élévation vers le firmament qu'il touche : « 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. » (Chateaubriand, 1996, p. 90).

La nature incarne chez Chateaubriand majesté et vie impressionnante. Cela apparaît à travers la description du fleuve Meschacebé dont l'alimentation est assurée par le concours de tous les éléments de cet espace amérindien. L'hyperbole met en exergue sa source prodigieuse et intarissable ; elle fait donc du lit du Meschacebé l'ancre, le gouffre aquatique où se jettent « mille autres fleuves » (p : 89) tels que le Missouri, l'Illinois, l'Akanza, l'Ohio, le Tenase, etc. Dans la vision du narrateur, le Meschacebé est le symbole du cycle ininterrompu de la nature. Dispensateur de l'âme cosmique, ce fleuve du Nouveau Monde permet la réincarnation des éléments déflorés qui réintègrent la vie par la magie des eaux. Pour mettre en exergue ce rôle vivifiant ou régénérateur, le narrateur accumule des subordonnées circonstancielles avec le style de l'hyperbate : « 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. »

Dans ces subordonnées juxtaposées, il est question d'un ensemble de phénomènes climatiques et naturels comme la crue des eaux provoquée par la fonte de la neige, et le chablis ou encore l'abattage des arbres par les vents. Dans la proposition principale, dont l'action est postérieure à celles des subordonnées, on découvre l'image d'un fleuve ceint par un ensemble d'arbres déracinés par la fureur des vents. Cette scène de ravage dendrologique se mue en spectacle de vie étonnante grâce à l'action miraculeuse du fleuve qui emporte et

ressuscite à sa façon les éléments qui l'envahissent : « 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 » (Chateaubriand, 1996, p. 90) La personnification permet au narrateur de supplanter la textualité visuelle et figurative par celle sonore. On ne voit pas seulement le fleuve, mais on l'entend gémir au fond des bois, sous les monts qu'il traverse avec impétuosité. Le fleuve est ainsi doté d'une voix qui s'impose aux « forêts », « pyramides » et tombaux des Indiens. Ensuite, après la mise en relief de la vie palpitante qui émane des eaux du Meschacébé, on note une série de contraste dans la représentation de la vie végétale. Celle-ci apparaît d'abord à travers la métaphore « des cadavres de pins et de chênes » que le courant entraîne, ensuite on voit des images négatrices de ce ravage floral qui est substitué par des scènes féeriques. On assiste à l'éclosion d'un monde de couleurs qu'illustre un écosystème poétisé par l'harmonie imitative de consonne liquide (l). Il s'agit, en effet, de « roses jaunes » qui papillonnent, de « serpents verts », des hérons bleus, des flamants roses » ornant les rivages. Cette peinture féérique de la biodiversité transfigure poétiquement des êtres reptiliens et féroces tels que les jeunes crocodiles qui deviennent inoffensifs, des créatures légères en parfaite symbiose avec l'univers végétal ambiant. Ils deviennent ainsi des : « 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. » (Chateaubriand, 1996, p. 91)

On voit dans ces extraits que le récit *Atala* allie littérature et engagement écologique à travers la dextérité du narrateur à restituer la nature amérindienne dans toutes ses composantes animales et végétales. Comme le dit Jean-Claude Berchet à propos de ce récit : « Le paysage américain impose enfin non seulement le pittoresque

coloré de sa faune et de sa flore, mais aussi la grandeur inconcevable de son espace. » (Berchet, J.C., 1996, p. 31) Ajoutons que ce récit plastique charrie également la passion d'un écrivain pour la préservation des écosystèmes et le moyen dont il dispose pour le réinventer et le conserver est celui de la création onirique, c'est-à-dire l'art exotique qui façonne un environnement éloigné de la civilisation, une menace pour le monde sauvage. Ce qui fait que dans le prologue poétique, la vie absorbe sans cesse la mort. Celle-ci concerne surtout des éléments civilisationnels comme les grands édifices antiques ou les sarcophages enfouis que cache la forêt.

L'autre aspect de la nature chateaubrianesque se rapporte à la présence d'éléments historicisés, de passages auxquels le narrateur attribue un ancrage historique, référentiel. On remarquera que le cadre naturel perd de son charme quand il est associé à des activités anthropiques telles que les guerres expansionnistes ou civilisatrices, les rivalités tribales du monde amérindien (l'opposition entre le clan des Natchez et celui des Muscogulges). La nature, pour ainsi dire, devient synonyme d'espace de confrontation, zone de trouble et de conflits. Elle cesse d'être poétique quand elle est associée à la barbarie humaine. La terre des Natchez, cette tribu sauvage de la Louisiane qui a accueilli les premiers Français venus s'installer dans le Nouveau Monde, se dégrade primitifs à cause « des querelles et des jalousies ensanglantèrent dans la suite la terre de l'hospitalité. » Il est important de préciser que Chateaubriand insère dans son récit des détails historiques qu'il a sus pendant son voyage au sujet du massacre de la tribu des Natchez par le colonisateur français ; c'est d'ailleurs le cas dans d'autres contrées du Nouveau Monde où la révolte des Incas au Pérou ou au Mexique est réprimée par les conquérants espagnols :

Après la découverte de l'Amérique, je ne vis pas de sujet plus intéressant, surtout pour des Français, que le massacre de la colonie des Natchez à la Louisiane, en 1727. Toutes les tribus indiennes conspirant, après deux siècles d'oppression, pour rendre la liberté au Nouveau Monde, me parurent offrir au pinceau un sujet

presque aussi heureux que la conquête du Mexique. (Chateaubriand, p. 42)

La trajectoire du patriarche Chactas résume d'ailleurs à elle seule la déstructuration de la stabilité et de la beauté originelle de l'univers bucolique des Indigènes. Enfant des « forêts », il connut successivement des épisodes qui montrent la fragilité d'une vie exclusivement champêtre, le mirage de la rusticité. Son parcours initiatique le mène des profondeurs de la forêt au firmament de la civilisation classique qu'incarne la cour mondaine de Louis XIV. Ce contact avec l'altérité hostile, belliqueuse que représentent les Européens, fera également que le vieil indigène perdra sa liberté lors de son séjour carcéral en France : « Retenu aux galères à Marseille par une cruelle injustice, rendu à la liberté, présenté à Louis XIV, il avait conversé avec les grands hommes de ce siècle. » (Chateaubriand, 1996, p. 34)

2. L'ancrage environnemental de la temporalité

Dans ce chapitre, nous étudions la mesure du temps chez les peuples indigènes d'Amérique. Celle-ci se fonde essentiellement sur l'observation de la nature. Toutefois, avec les conquêtes étrangères, cette façon primitive, précolombienne, voire anté-catholique de se situer dans le temps s'éclipsera au profit du calendrier occidental comme le constate Eric Roulet : « La conquête et la colonisation du Mexique par les Espagnols au XVI^e siècle conduisent à changer les repères temporels des Indiens en leur imposant le calendrier chrétien. » (Roulet, E., 2009, p. 11)

En relatant ses aventures à René, ce Français accueilli par les Indigènes de la tribu des Natchez, Chactas revient sur son parcours. Son récit montre la particularité de l'imaginaire indien qui établit peu de distinction entre Temps et Nature. Ce sont deux éléments qui s'imbriquent dans la pensée amérindienne ; et chaque élément pris séparément concourt à la construction d'une perception imagée de l'idée exprimée. Le recours à la nature, génère une image reproduisant les circonstances climatiques, environnementales de la

temporalité à laquelle on fait allusion. C'est ainsi que Chactas dévoile son âge par une série de métaphores de cette catégorie : « 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. Les Espagnols s'étaient depuis peu établis dans la baie de Pensacola, mais aucun blanc n'habitait encore la Louisiane. Je comptais à peine dix-sept chutes de feuilles, lorsque je marchai avec mon père, le guerrier Outalissi, contre les Muscogulges, nation puissante des Florides. » (Chateaubriand, p. 56)

Dans le fragment précédemment cité, les repères temporels sont circonscrits dans le cadre exclusif de la nature. En effet, y constate-t-on, l'expression « lune des fleurs » renvoie à la prochaine révolution lunaire, un changement temporel qui n'est pas sans répercussions sur les « fleurs », c'est-à-dire le monde végétal. L'autre incidence majeure de « la prochaine lune des fleurs » concerne le narrateur personnage Chactas qui « aura sept fois dix neiges. » Cette métaphorisation lunaire de l'âge qui va crescendo suggère un cadre hivernal, un moment de froidure. Ce qui signifie que Chactas est venu au monde pendant une période neigeuse et qu'au prochain hiver il aura soixante-treize ans : « sept fois dix neiges, et trois neiges de plus. »

En outre, on retient que la métaphore de « la feuille » intervient dans la mesure d'un temps relativement court. C'est pourquoi en évoquant son extrême jeunesse d'antan dont il est nostalgique, le patriarche indien a souvenance d'avoir eu « dix-sept chutes de feuilles », lorsqu'il marchait « avec mon père, le guerrier Outalissi, contre les Muscogulges, nation puissante des Florides. » (Chateaubriand, 1996, p. 95). Cette métaphore florale est fondée sur le sème de la fragilité. On pourrait donc relever dans cette structure métaphorique que la feuille et la jeunesse se ressemblent à partir du moment où l'une, comme l'autre, allie précarité et fugacité. La feuille se fane facilement, et l'enfance également, comme la métaphorise Bertrand

dans *Gaspard de la nuit*, correspond à l'image d'un « papillon qui se hâte de brûler ses ailes » quand vient la maturité. Elle passe vite.

Il faut également évoquer l'image entomologique de l'éphémère qui est associée à la temporalité dans *Atala*. Capturé par la tribu rivale des Muscogulges, Chactas et ses ravisseurs arrivent « à la grande savane d'Alachua » « le dix-septième jour de marche. » Pour faire allusion au contexte nocturne de cette équipée dans la nature sauvage qu'il redoute, le narrateur emploie la formule périphrastique « le temps où l'éphémère sort des eaux. »

Images végétales et animales fusionnent pour générer une perception typiquement amérindienne et exotique de la perception du temps. Outre la métaphorisation temporelle de l'éphémère, on peut citer également l'image de la peau de castor que les femmes amérindiennes utilisent comme recel des enfants pendant leurs déplacements en brousse. Atala, en s'offusquant de la vie d'errance à laquelle elle s'est condamnée en libérant Chactas et avec lequel elle s'est enfuie pour vivre une idylle que menaçaient le bûcher ou la potence des Muscogulges, extériorise sa nostalgie de son paradis d'enfance, ces heures belles mais perdues où sa mère veillait sur elle en la transportant dans « une peau de castor. » Ce recel protectif symbolise ici l'enfance révolue, mais jadis entretenue instinctivement par une mère protectrice. On est donc face à la perte généralisée chez le personnage d'Atala : perte d'enfance, perte de patrie, mais surtout perte de protection. Une situation qui la plonge dans la désespérance. Son pessimisme est tel qu'elle n'espère même pas un repos tombal. L'exilée qu'elle est, en plus de la privation de son royaume d'enfance, n'aurait ni une sépulture encore moins des gerbes de fleurs pour honorer sa mémoire. Puisqu'une vie d'aventure ou d'errance frappe d'anonymat et de mésestime tous ceux qui la choisissent :

Mon père avait aussi une belle hutte, et ses chevreuils buvaient les eaux de mille torrents ; mais j'erre maintenant sans patrie. Quand je ne serai plus, aucun ami ne

mettra un peu d'herbe sur mon corps, pour le garantir des mouches. Le corps d'un étranger malheureux n'intéresse personne. (Chateaubriand, p. 56)

On retient de ce chapitre que les Amérindiens, dont les imaginaires sont idéalisés à outrance par Chateaubriand et portés au firmament de l'exotisme poétique, mêlent souvent temporalité et nature. Pour exprimer une réalité temporelle, ils observent la nature qui leur offre des métaphores variées. La nature constitue également un vaste paysage où se projettent des sentiments et une zone de spiritualité diversifiée chez l'auteur du Génie du Christianisme. C'est cette hypothèse qu'il faudra vérifier dans la troisième partie de cette étude.

3. La nature comme miroir des sentiments et expression des croyances

Le premier point de notre analyse consistera à étudier les mécanismes de subjectivation de la nature à travers le concept d'anthropomorphisme. Notre hypothèse étant que l'univers végétal, par exemple, est un décor symbolique parfois allusif aux sentiments des personnages du récit. À propos de cette notion « d'anthropomorphisme », lisons cette définition :

L'anthropomorphisme signifie l'usage de catégories ou attributs humains pour représenter ou expliquer quelque chose d'autre que l'être humain. Ainsi, au lieu de chercher à déterminer les caractéristiques spécifiques propres à l'existence du monde indépendamment de nous, on plaque sur lui nos pensées, nos désirs, nos sentiments, on le dote de mouvements et d'aspirations semblables aux nôtres. On rend ce monde davantage « subjectif », humain, familier à nous. C'est donc essentiellement une démarche de projection et d'élargissement de l'emprise humaine sur le monde. ((Podogora, I., 2023, p. 2)

Dans le sillage d'IouliaPodogora, on soutiendra l'idée selon laquelle l'art de Chateaubriand est celui des projections métaphoriques dans la nature. Le récit Atala est un miroir qui reflète une nature en adéquation avec la condition passionnelle des personnages. Leur lien est celui de la similitude ou de l'analogie. Cette fiction d'inspiration amérindienne établit une connexion entre les personnages engagés dans la diégèse et la nature au sein de laquelle ils rencontrent le Destin protéiforme que constituent principalement la passion amoureuse et la mort. Dans le prologue poétique, la nature qui est

peinte, subjuguée de par les nombreux tableaux poétiques qu'elle contient. Progressivement elle connaît des modifications en prenant des dimensions lyriques, élégiaques et métaphysiques avec les infortunes des personnages principaux du récit, à savoir la jeune Atala, le vieil ermite le Père Aubry et l'Indien Chactas. Ce trio change la trame initiale essentiellement pittoresque du récit.

La nature est d'abord ce lieu fatal où éclate le coup de foudre de la vierge Atala pour le narrateur. C'est au sein d'elle que naît l'idylle, la passion funeste entre le narrateur Chactas et Atala. C'est également, cette même nature qui désunira ces deux êtres que le destin avait rapprochés. La nature est à la fois éros et thanatos, incarnation des pulsions de vie et celles de mort ou de destruction. Le personnage éponyme illustre le romantisme de l'œuvre chateaubrianesque en ce sens qu'il est une figure mélancolique, constamment sombre et encline au trépas ou le néant. Atala passe le plus clair de son temps à pleurer. Et pendant ses moments d'épanchement lacrymal, la nature se présente comme une analogie de la souffrance psychique que traverse la jeune fille à travers ses ressources aquatiques qui sont subjectivisées, façonnées à son image. En d'autres termes, il existe une harmonie entre les personnages et le paysage parcouru. Si bien que le narrateur modèle la nature en tenant compte des états d'âme de Chactas ou Atala : « Ses larmes tombèrent dans la fontaine. » (Chateaubriand, p. 101)

Le cadre boisé se présente comme un espace accueillant et protecteur lorsque les deux amants prennent la décision de s'enfuir. Ainsi, la forêt et tous les éléments qui la composent exercent sur Atala et Chactas une attraction en raison de sa magnificence, la nuit apaisante qui tombe sur ces endroits solitaires préserve les fugitifs ; les deux personnages pourraient donc s'y fondre sans laisser la moindre trace à ceux qui les pourchasseront :

La fille du pays des palmiers vint me trouver au milieu de la nuit. Elle me conduisit dans une grande forêt de pins, et renouvela ses prières pour m'engager à la fuite. 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. (Chateaubriand, 1996, p. 102)

Liberté, solitude constituent alors des joies auxquelles nos deux personnages prennent goût pendant leurs promenades romantiques au fond des paysages forestiers, loin de la société qui constitue un blocage des besoins vagues qui se révèlent surtout au contact de la Nature. Aux yeux de Chactas, la forêt sauvage est synonyme de régénération ; elle lui offre un regard féminin, une créature féminine et un amour qui lui communiquent un bonheur ineffable, l'impression d'avoir triomphé à jamais de la mort. Dans cette partie, le narrateur fait l'apologie de la nature qui exhibe l'étrangeté des sentiments qui naissent lorsqu'on s'éloigne des hommes :

Qu'ils sont incompréhensibles les mortels agités par les passions ! Je venais d'abandonner le généreux Lopez, je venais de m'exposer à tous les dangers pour être libre ; 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 ! (Chateaubriand, p. 102)

La nature s'apparente à un espace qui scénarise la fusion entre le réel et surnaturel. Ainsi, les personnages principaux du récit de Chateaubriand effectuent des promenades dans les forêts pour se redécouvrir et pour y lire les signes de leur destinée sentimentale. C'est donc un lieu d'introspection mais aussi celui du déchiffrement qui s'effectue à travers le dédoublement métaphorique. Ce qui fait que durant leur errance au milieu des arbres, les deux personnages découvrent des identités imaginaires qui constituent des analogies de leur itinéraire passionnel. Les personnages de l'amant et de la vierge Mila qu'Atala Chactas voient au cours de leur errance amoureuse illustrent la dimension onirique de ce récit bâti sur le lyrisme naturel. Autrement dit, la nature déploie un système de codes traduisant la saveur des liens idylliques et des mœurs indiennes dans un paysage quasiment féérique :

Nous aperçûmes à travers les arbres un jeune homme, qui, tenant à la main un flambeau, ressemblait au Génie du printemps, parcourant les forêts pour ranimer la nature. C'était un amant qui allait s'instruire de son sort à la cabane de sa

maîtresse. Si la vierge éteint le flambeau, elle accepte les vœux offerts ; si elle se voile sans l'éteindre, elle rejette un époux. (Chateaubriand, p. 65)

Dans la chanson d'amour du jeune homme, on découvre un portrait poétique de la vierge Mila. Celle-ci est dotée d'épithètes empruntées à une imagerie particulière qui mêle l'animalier au végétal, ainsi qu'aux pierreries. Ainsi, le regard de l'amante exprime l'innocence lorsqu'il est assimilé à celui d'une « hermine », sa chevelure légère est comparée à « un champ de riz. » Sa sublimité apparaît à travers sa bouche, l'éclat de ses dents dont le reflet rappelle « un coquillage rose, garni de perles ». On relève dans cette description métaphorique, le rapprochement poétique de deux éléments lexicaux « le coquillage » et « les perles » qui montrent l'éclat et le charme caractérisant les dents de la belle Mila. En outre, après cette célébration poétique de l'amante, le poème glisse des détails érotiques qui sont eux-aussi pris dans le réseau lexical de la nature : « Ses deux seins sont comme deux petits chevreaux sans tache, nés au même jour d'une seule mère. » Aussi faut-il retenir que le traitement du thème de l'amour se fait à partir d'un répertoire lexical composite qui permet d'identifier l'amante à partir du champ lexical de la nature. En outre, l'amante trouve sa désignation poétique dans la nomenclature ornithologique. Ce qui fait qu'elle est aussi « une colombe solitaire. » Dans cette métaphore, la jeune Mila suggère l'idée de la blancheur et celle de solitude qui sont quelques attributs de la dame romantique.

Plusieurs croyances associées au thème la nature font le charme et la particularité du récit *Atala*. Celles-ci sont réparties entre deux systèmes de pensée religieuse : le paganisme indien et le christianisme indien. Même s'il est vrai que cette œuvre obéisse profondément aux codes de la fiction narrative et des récits de voyages imaginaires, elle n'en est pas moins un document d'anthropologie religieuse qui illustre par le biais de l'imaginaire la présence du culte évangélique qui semble être un phénomène hostile aux croyances primitives des indigènes, une communauté

représentée par le narrateur Chactas. On retrouvera çà et là des marques des croyances indigènes à côté de celles du catholicisme dont le narrateur fait l'apologie à travers le personnage du Père Aubry, d'Atala.

L'immortalité de l'âme est un principe majeur de la pensée amérindienne, comme c'est d'ailleurs le cas dans presque toutes les civilisations ou communautés. Même après le retour du corps à la matière, l'âme continue de vivre. L'enveloppe charnelle est périssable mais l'âme résiste à l'anéantissement. L'anthropologie de la mort dans *Atala* se fonde sur l'idée que la nature entretient la vie ; elle préserve l'âme du néant dévorateur et délétère de la matière. La perspective autochtone du trépas représente la nature comme le lieu qui garantit la fertilité et le cycle du retour continu à la vie. On est donc en droit de penser, conformément à notre corpus, que la mort ne donne pas lieu forcément à un périple chthonien ou un voyage vers un paradis pour y recevoir quelque récompense. À partir des fragments de la sagesse autochtone qui apparaissent dans la fiction de Chateaubriand, il faudrait concevoir la mort comme une épreuve qui consiste à renouveler l'appartenance du défunt à la communauté. Ce n'est pas un départ ou une rupture totale d'avec la vie mais plutôt une forme de régénération et de réincarnation de l'individu qui revient sous une autre forme ou apparence au sein de la société.

Ainsi, dans *Atala*, la tombe d'un enfant sert de tracé frontalier entre deux « nations ». Ce qui en fait un micro-espace, une ligne que tout le monde respectera en raison de la vie sacro-sainte et éternelle qui l'abrite. La mort d'un nouveau-né fait entrer celui-ci dans le panthéon des divinités en charge de la fertilité et de la protection de la nature. Sa sépulture contraint le groupe à témoigner une révérence profonde à l'endroit de la nature. Car, c'est une âme qui transmet le souffle vitale à toutes les femmes ayant atteint l'âge de la procréation. Cela revient donc à dire qu'aussi longtemps qu'on continuera à vénérer le sépulcre où gît un nouveau, la communauté

sera à l'abri de l'infertilité. Les restes de l'enfant enseveli offrent à la terre une précieuse semence qui accroît la productivité de façon générale :

Nous passâmes auprès du tombeau d'un enfant, qui servait de limite à deux nations. On l'avait placé au bord du chemin, selon l'usage, afin que les jeunes femmes, en allant à la fontaine, pussent attirer dans leur sein l'âme de l'innocente créature, et la rendre à la patrie. On y voyait dans ce moment des épouses nouvelles qui, désirant les douceurs de la maternité, cherchaient, en entrouvrant leurs lèvres, à recueillir l'âme du petit enfant, qu'elles croyaient voir errer sur les fleurs. (Chateaubriand, p. 66)

Le décès d'un enfant offre donc l'occasion à toutes les femmes rêvant de maternité d'en avoir. C'est pourquoi la minuscule tombe réside dans un endroit « stratégique » au sein de la nature de sorte que toutes celles qui désirent porter un enfant passent près d'elle en partance à la fontaine et puissent recueillir en leurs seins l'esprit de l'enfant miraculeux. Les analyses de Laurent Jérôme et Sylvie Poirier résument assez bien la particularité de l'anthropologie des Indigènes au sujet de la mort :

Dans les mondes autochtones (...) la mort est logiquement un passage vers une vie, un état d'être et un monde autres (...) Quant au pays des morts, celui-ci prend des formes diverses selon les cosmologies locales ; il peut être l'image du monde terrestre mais là où règne l'abondance ; il peut être un inframonde (...) Chez les Kukatja, par exemple, l'esprit du défunt retourne sur son territoire d'appartenance, où il reprend la forme d'un esprit-enfant lequel sera incarné à nouveau le moment venu. (Laurent Jérôme et Sylvie Poirier, p. 12)

On peut donc conclure de l'euphémisation de la mort chez les Amérindiens. Cette vision « optimiste » de la mort contraste avec la perspective chrétienne, essentiellement pessimiste, contenue dans le discours homilétique du Père Aubry. On sent dans les propos du prêtre l'influence du cardinal Bossuet dont la verve sermonnaire dans les oraisons funèbres montrait la béance du tombeau, décrivait les horreurs des sépultures, mêmes celles princières ou seigneuriales, à la cour de Louis XIV pour effrayer les esprits libertins ou mondains ainsi que les chrétiens de l'inanité des choses existentielles ou choses humaines :

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 ! (Chateaubriand, p. 145)

Dans cet extrait, le religieux assimile la vie à « une vallée de misère ». Pour lui, la vérité, l'unique vérité, réside dans la tombe à travers la réalité de la mort qui détruit la beauté, la jeunesse, la puissance, abolit complètement tout ce que l'être humain a bâti en termes de relations humaines ou de réalisations matérielles. En réalité, la voix du Père Aubry appelle l'agonisante Atala à accepté l'imminence du sépulcre, de la pourriture et des vers destructeurs de beauté. Elle doit surtout espérer l'empire céleste, le cortège des vierges célestes. Pour bénéficier de ces récompenses suprêmes et éternelles, elle doit détourner son regard de l'amour passionnel et éphémère qu'elle ressent pour Chactas. En ce monde, tout porte le sceau de l'inconstance : « Est-ce votre amour que vous regrettez ? Ma fille, il faudrait autant pleurer un songe. Connaissez-vous le cœur de l'homme, et pourriez-vous compter les inconstances de son désir ? Vous calculeriez plutôt le nombre des vagues que la mer roule dans une tempête. » (Chateaubriand, p. 154)

Atala est un récit qui magnifie le christianisme à travers la scène où contre toute attente, Chactas et le personnage éponyme égarés dans la forêt perçoivent les sonneries d'une cloche. À ce moment précis, la nature était hostile à travers, et le temps menaçant : « l'obscurité avait redoublée », l'éclair en feu, les nuages et l'ombrage des bois s'étaient confondus, « le vent impétueux ». Au moment où tous les

éléments du cosmos se déchaînent contre les deux fugitifs, la Providence se manifeste. En effet, les aboiements d'un chien alertent le Père Aubry de la présence d'individus en détresse qu'il n'hésitera pas à secourir. Ce passage met ainsi en exergue la pensée catholique qui prône l'espérance même dans les circonstances les plus dramatiques. Car, il arrive toujours qu'un miracle se fasse ou que la lumière se produise, que le secours divin ait lieu de façon inopinée. La situation du personnage d'Atala et de Chactas illustre bien l'idée chrétienne de l'interventionnisme providentiel dans la vie des humains.

Ce dernier point de notre analyse fait ressortir le lien entre nature et épanchements des sentiments chez Chateaubriand. On retient donc la thèse de l'anthropomorphisme de la nature dans Atala. En outre, le cadre naturel sert également à l'auteur de mettre en scène deux formes de spiritualité distinctes : les croyances amérindiennes et celles du christianisme.

Conclusion:

Enfin, les analyses révèlent que l'auteur d'Atala utilise le procédé plastique de la visualisation en représentant la nature. La nature qui apparaît dans ce récit est celui des paysages amérindiens qui sont décrits par le narrateur. Cette peinture imaginaire correspond à l'esthétique exotique dont l'objectif est d'offrir au lecteur français des lointains civilisationnels ou environnementaux susceptibles de créer un dépaysement total. La nature sauvage qui y apparaît ainsi que les peuples « primitifs » ou non occidentaux dont parle cette œuvre narrative permet à l'auteur de questionner de façon implicite les mots « civilisation » ou « modernité ». Qu'est-ce que les peuples dits civilisés possèdent plus que ces « barbares » qui vivent en parfaite harmonie avec la nature ?.

Atala de Chateaubriand est aussi un récit qui expose deux systèmes de croyances antagonistes : le paganisme amérindien et le christianisme. Même s'il est vrai que le récit semble faire l'apologie

du catholicisme à travers les propos du Père Aubry, ce personnage religieux qui dont les idées sont mises en exergue par le narrateur et qui bénéficient d'un traitement quelque peu partisan dans l'œuvre.

Liste Bibliographique:

Chateaubriand, R. (1996). *Atala*. Flammarion. Paris.

Chateaubriand, R. (1996). *Le génie du christianisme*. Flammarion. Paris.

Chateaubriand, R. (1973). *Mémoires d'outre-tombe*. Le Livre de Poche Paris.

Bossuet, *Les oraisons funèbres*, disponible sur www.gallica.fr

Bossuet, *sermon sur la mort et la brièveté de la vie*, disponible www.galliga.fr

Laurent Jérôme et Sylvie Poirier, Conceptions et rites de la mort et rites funéraires dans les mondes autochtones, erudit.org

Ioulia, P. (2023) Revue des études slaves, Entre humain et non-humain : le monde anthropomorphe de Boris Pasternak, , disponible sur www.openedition.com

Roulet, E. (2009). *Permanence du temps indien à l'époque coloniale*. disponible sur www.persée.fr

Berchet, J.C. (1996). *Introduction à Atala, René, Les aventures du dernier Abencérage*. Flammarion. Paris. 1996

Nathalie Blanc, Thomas Pughe et Denis Chartier, Littérature et écologie : vers une écopoétique

Glotfelty, C. (1996). *The ecocriticism reader*. University of Georgia Press, Athènes & Londres.

Peggy, D. (2006). *La quête de primitivisme ou le doute envers la civilisation, L'illustration visuelle dans Les Incas de Marmontel (1777) et Atala de Chateaubriand (1801)*, Volume 37, numéro 3, 2006, Études littéraires. Disponible sur www.erudit.org

Flaubert, G. (1994). *Madame Bovary*. Larousse. Paris.

Baudelaire, C. (1996). *Les Fleurs du mal*. Classiques. Paris.