

UNE VOIX D'OUTRE-TOMBE

Vers une réception de Chateaubriand

Comme le faon aux pattes frêles se hasarde un jour sans guide dans les solitudes boisées, le khâgneux lambda aurait touché pour la première fois au livre. La scène aurait lieu dans une bibliothèque, dans une librairie, chez un bouquiniste. Entre le maxipoche « classique-français-texte-intégral » et la main timide du khâgneux, un instant se serait étendu le gouffre de l'inconnu. Et au sein de cet espace, déjà, vibrant, le titre, *Atala*, — dans l'entrebâillement des [a] s'ouvrait un monde.

Mais de cette étrangeté, ne s'échappaient encore que le trille fané d'une vieille grive, des parfums jaunissants d'une automne intemporelle, la solitude d'un rocher venteux et quelques embruns arrachés au Lagarde et Michard. C'était, au cœur d'un désert d'inconnaissance, une source déjà tarie avant d'avoir sourdi. La main du khâgneux hésiterait, attirée par le mythe, retenue encore par la pesanteur scolaire : elle promènerait un instant ses doigts sur l'illustration nimbée d'un éclat irréel de Natale Carta : « La mort d'Atala ». Il laisserait un instant ses yeux courir sur la Quatrième de couverture de cet « écrit brûlant, récit d'une passion dans une nature américaine exotique et sauvage ». Il l'emporterait.

Mais de même qu'au cœur de la plus âcre des fleurs pestilentielles des Indiens s'épanouit une corolle sublime, de même au fond de tout khâgneux à tête de bois ne s'étiole pas tout à fait un cœur. Devant le texte pur, sans introduction, sans notes, il sentait qu'il allait advenir quelque chose. Une œuvre s'offrait : il fallait savoir se faire digne du don, sans le souiller de ses propres imperceptions personnelles. Nul « Atala, c'est moi. » Ni l'intimité nébuleuse des sentiments, ni la fugacité des impressions, ni le vague des perceptions ne lui suffiraient ; il lui faudrait une authentique réception, pour la co-naissance à un texte. Née de l'émotion, elle devrait s'épanouir en un authentique parcours spirituel, pour atteindre à ce qui fait l'unicité de la voix d'un être — d'un texte. Une disponibilité au mystère Chateaubriand.

Il ouvrit le livre.

« Citoyen, dans mon ouvrage sur le *Génie du Christianisme*, ou sur les *Beautés poétiques et morales de la Religion Chrétienne*, il se trouve une section entière consacrée à la *Poétique du Christianisme*. » La vigueur de la *captatio benevolentiae* laissa tout étonné le khâgneux accoutumé à la tempérance des Anciens. Disparu l'auteur s'abîmant en son âme et berçant son cœur de langueurs monotones, que s'attendait à trouver le lecteur trop averti. Dès les premiers mots de la lettre adressée au *Journal des Débats*, une voix claire, tonique s'adresse à l'autre et le fait pénétrer dans son univers littéraire comme si tout allait de soi. Dès lors, le khâgneux K ne peut que se laisser initier, fort simplement, par le grand myste lui-même, au long des Préfaces et des Avis. Une intimité se crée d'elle-même, avec cette « petite histoire » : on lui accorde, magnifiquement, de connaître « l'épopée de l'homme de la nature », à lui gavé de Rousseau et repu de Voltaire ; on lui confie l'essence d'un texte « où il n'y a point d'aventures », « sorte de poème moitié descriptif, moitié dramatique », à lui rassasié de théorie des genres. Cette voix qui consent à dire si librement est empreinte de la gravité du don : consciente de transmettre, elle livre son écrit, loin de l'abandonner, elle souligne l'importance essentielle du texte et s'efface derrière lui. « Dire ce que j'ai tenté, n'est pas dire ce que j'ai fait » lira K quelques lignes plus loin. La voix pleinement consciente de la création révèle une méthode de composition, où les mots ne sont pas « ouvrage pur d'imperceptible cause », mais bien « temple simple à Minerve ». Dans ces quelques lignes de Préface, le valérien K a donc découvert la voix limpide de l'*orator*; non seulement conscient de son *ars*, mais aussi soucieux de le livrer comme tel. L'initiation sera toute rationnelle, l'auteur invoquant ses intentions pour inviter à ne s'en tenir qu'au texte, figurant des pré-térations et prévenant les objections, à l'antique, pour mieux livrer l'*oratio*, soutenue seulement par la trame de la rhétorique. K relève le souci des convenances, l'attention au goût du public, l'inévitable recours aux *topoi* et aux tropes ; l'auteur s'est effacé pour ne livrer qu'une langue exacte, qui constitue la seule grammaire des passions. K considère un instant la figure de Chateaubriand qui s'est ainsi révélée : rhéteur classique certes soucieux d'instruire, d'émouvoir et de plaire, mais surtout ascète entièrement voué au saint langage, seul apte à soutenir le « Génie ». Aucune lecture ne saurait être trop exacte, car pénétrer le style de Chateaubriand, K le devine maintenant, c'est découvrir ce qui donne son âme à cet édifice. Ainsi, lire « misère » et non « infortune », c'est saisir la religion que dit plus longuement le *Génie du Christianisme* : « On habite avec un cœur plein un monde vide et sans avoir usé de rien, on est désabusé de tout. » Maintenant K se sent un khâgneux à tête moins dure, au cœur plus éclairé, prêt à savoir entendre le prologue. « Chante, ô Muse... »

« 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... » Mais que reste-t-il donc de cette voix superbe, qui savait se laisser attendre, sans s'imposer tout en se faisant entendre, intime sans être familière, profonde et pourtant pas ténébreuse, grave et jamais verbeuse... ? De même que l'invention de l'*orator* avait laissé K tout décontenancé, de même la rencontre de ces lignes purement topographiques brise l'horizon d'attente du khâgneux en mal d'inconnu. Comment vibrer d'exotisme entre ces maigres participes trop présents qui ternissent la page, ces divisions académiques et ces τόποι géographiques qui bornent l'horizon, et cette pesanteur de l'histoire rendant l'atmosphère suffocante de présence humaine ? Les mots débordants (« gonflés des déluges », « achèvent de consolider », « répand ses eaux débordées ») sont trop sagement rythmés en hexasyllabes (« les vases les cimentent, les lianes les enchaînent ») pour soulever le cœur d'un sentiment sauvage. Ainsi la faune américaine se trouve-t-elle domptée par ce style bien poli où la luxuriance de la jungle ne fait que stéréotype d'exposition coloniale. Et pourtant... La topique est trop soucieuse d'exactitude, de concision pour que ce mimétisme du style ne soit au service d'une sensibilité. Le jeu de la parataxe et de la syntaxe est trop manifeste pour n'être que le fruit d'une *dispositio* laissée au hasard de la création spontanée. Les scènes de la nature qui semblent ainsi surprises et empaillées dans les encombrantes subordonnées sont en fait rythmées selon une savante architecture de la prose : tout est horizontalité. Ligne, cadre et vacuité. Au sein de cette harmonie trop établie, une phrase a retenu son oreille : « C'est le Nil des déserts. Mais la grâce est toujours unie à la magnificence dans les scènes de la nature... » La métaphore se révèle bien plus que descriptive : c'est un appel qu'on devine dans les accents du « Nil », jaillissant dans l'immense aux sonorités ouvertes. Alors le détachement qu'on croyait lire dans la perfection formelle de l'écriture prend sens : K y découvre une nature luxuriante, certes mimée par cette épaisseur du langage que l'auteur jouit de modeler à coups de périodes et de clausules, mais qui ne sert que de caisse de résonance pour faire entendre un appel. Au fond de cette nature ne se dit que l'absence. Et c'est pourquoi l'écriture chateaubrianesque édifie, au long de ses paradigmes qui ne cessent de se déployer, un espace en attente d'une révélation à venir. Écriture qui creuse le langage, elle ne le forge que pour mieux le rendre perméable au mystère. Et c'est à la fin du prologue ce que révèle une simple phrase où se découvrent, pour le khâgneux soucieux de saisir exactement les recours de l'écriture de Chateaubriand, des procédés redondants : « Une multitude d'animaux placés dans ces retraites par la main du

Créateur, y répandent l'enchantement et la vie. » « Multitude » — substantif singulier, total, pour suggérer l'unité au sein de la pluralité. « Retraites » — pluriel (que Chateaubriand aime substituer aux singuliers comme pour donner plus d'ampleur et de luxuriance à son texte) pour évoquer la richesse au sein même de l'idée de refuge. « Enchantement et vie » — alliance qui devient familière de deux termes abstraits évoquant deux visions simultanées, du créateur observant l'ouvrage du Créateur, de la créature admirant la création. Mais l'utilisation de ce tour sert plus généralement à unir dans une expression qui fait corps deux perspectives ou deux niveaux de réflexion. C'est le sentiment du sublime que K perçoit maintenant dans la description parfaitement maîtrisée, mais d'un Sublime que l'auteur fait naître d'autant plus subtilement qu'il s'efforce de n'en laisser rien dire à ses phrases frigides, aux finales trop désolément consonnantes et aux retombées attendues : le retour du son "èr" final est devenu pour K une musique naturelle. Et lorsque K rencontre pour la première fois dans cette nature vide d'âme encore, — mais tendue, architecturalement comme sensitivement, vers un inconnu, — un être humain, c'est de l'intensité du mythe qu'il est entouré. « Il y avait parmi ces Sauvages un vieillard nommé Chactas ("La voix harmonieuse", note de l'auteur) qui, par son âge, sa sagesse, et sa science dans les choses de la vie, était le patriarche et l'amour des déserts. » Encore une fois l'alliance dissymétrique voile une progression plus secrète dans le cœur de l'auteur. Au silence de la nature mimé par des sonorités délibérément artificielles, répond la cécité du vieillard. Tout est harmonisé pour accueillir un spectacle que seul le créateur connaît mais qu'il donne à pressentir. La parole aussi se met en abîme ; car de même que le sentiment d'exotisme dont le lecteur se trouvait si frustré au début ne se révèle qu'au cœur de la prose la plus arpentée, de même c'est par l'effet d'une déception que compense une découverte progressive que se dit, de la bouche d'un vieil aède l'histoire, pleine de passion, de deux cœurs sauvages. Mais K a le sentiment de reconnaître cette voix si bien cadencée, à la fois remontant à une pureté originelle de la langue et trouvant sans cesse ses pouvoirs d'évocation renouvelés. Pure, sonnante claire et densément, cette voix a toujours le son juste : le souci des convenances dont s'était précédemment enquis l'auteur s'harmonise dans la langue et doté du don de vie, celui-ci restitue à ses pages la fraîcheur dont la remémoration est elle-même empreinte. Telle est donc l'originalité de la voix que découvre K : loin de surprendre de prime abord, elle crée au cœur d'un style classique, abondant en douces alliances d'adjectifs courts et de substantifs abstraits polysyllabiques, d'un style que le fin khâgneux ne peut s'empêcher de comparer à celui de ses chers atticistes, la sensation d'un mystère en attente d'être lu (quand le tour bien connu devient oxymore

et retient l'oreille, sans lui faire véritablement connaître la source de ce trouble). Commenant à entendre les sentences si bien travaillées du Sage revenu de la Civilisation, K ne se doute pas qu'il a fait la connaissance du fougueux Sauvage aux mille aventures en écoutant le vieux commencer en ces mots... :

« C'est une singulière destinée... » Ce fut comme une apparition... Là où il ne s'attendait qu'à trouver une *oratio*, c'est une voix de poète qui s'élève, en un authentique *sermo* ponctué de « mon fils ». Là où les propositions forgeaient un espace, les mots semblent s'échapper, légers, ailés, sacrés, vainqueurs de l'opacité de la nature. Les chiasmes ont perdu de leur rigidité, si frustrante, mais n'en restent pas moins des structures privilégiées qui suscitent ce même mouvement d'exaltation toute maîtrisée. K est toujours à la recherche de ce qui constitue, sensiblement dans le texte, une présence particulière de l'auteur. Il la perçoit bien sûr dans le discours de l'homme de la nature à l'homme de la civilisation. Mais cela ne peut lui suffire. Il veut maintenant dominer cette substance verbale qui exhale un parfum si envoûtant, en découvrir le procès de constitution pour connaître intimement cet art de la pudeur dans le dévoilement, ce mystère dans la révélation ; quitte à en perdre le pouvoir magique il veut ne plus s'en tenir à l'indicible. Ainsi observe-t-il le discours du Sauvage comme un pur tissu de parole où le tumulte du cœur se trahit dans un rythme plus soutenu. La syntaxe se fait plus directe quand l'observation devient plus sensuelle. Car tout le récit se colore de la perception d'un homme de la nature qui incarne dans son langage les sons, les couleurs, les bruits qui ont animé ses aventures, animé au sens étymologique bien sûr. Quel élément linguistique rend si intense la courte déclaration de Chactas au moment de mourir ? La parataxe qui contraste si nettement avec le déploiement du prologue. Tout disait l'intemporalité ou l'éternité ; ici tout dit l'instant saisi dans son authenticité avec ces syllabes étranges répétées comme une incantation « fils d'Oualissi fils de Miscou ». Là où deux rhétoriques se feraient face, c'est un monologue à deux voix qui semble chanter l'Homme au lieu d'en opposer deux visions. C'est une poésie authentique qui se chante dans le discours de Chactas à ces femmes si pleines de « pitié tendre et de curiosité aimable ». D'humanité en fait, qui aurait aussi bien pu se dire dans le couple inverse « tendresse pleine de pitié et amabilité emplies de curiosité »... Mais au creux de l'adjectif se tapit le sentiment. Le caractère universel de celui-ci semble ne pouvoir passer que dans un mot assez générique (un substantif) pour donner à sentir la communauté des sentiments. Métaphores et comparaisons savent faire naître l'émotion de la simplicité la plus païenne : lorsque Chactas offre aux femmes le plus précieux des compliments « Vous êtes les grâ-

ces du jour et la nuit vous aime comme la rosée », la figure ne touche que parce qu'elle est le mode le plus inné de dire la nature pour Chactas le sauvage. Une sensibilité se dégage, différente de la simplicité des premières lignes, au rythme limpide sans apparente recherche mais que K devine si travaillé. Car il a dû falloir plier cette prose pour lui donner cette apparente transparence...

K sent qu'il atteint à une grammaire du récit : il est maintenant conscient que les rythmes différents qu'il a pu percevoir et qu'il s'est efforcé de ressentir comme autant de manifestations d'une certaine écriture mimétique sont au service d'une architecture générale du récit et de la langue. Si l'intensité de tel sentiment est perceptible dans l'accélération de telle phrase, c'est que la voix dictant le texte travaille, et parfois à l'extrême, l'impression que deux voix font entendre leurs harmoniques. Ce travail aboutit presque à un code de l'écriture que le pétulant khâgneux friand de conceptualisation brûle d'éprouver. Il s'agit de démêler les deux instances énonciatives qui unissent leurs propres accents pour ne livrer qu'un unique récit ; mais le pénétrant K, à la science intarissable en matière de théorie des focalisations et des voix narratives, sent que se joue derrière cette comédie de l'unisson un drame de la mémoire et de son écriture. Quand seul le rythme semble devenir différent, c'est au fond du narrateur la source d'inspiration qui change et sa voix qui impose au texte une nouvelle sonorité. Ainsi la rencontre d'Atala se fait-elle sur le mode de la découverte d'un prodige, non au sens d'une aberration de la nature mais plutôt comme annonce d'un ordre différent, étranger à la nature comme à la civilisation, mais tout à la fois émanant de leur double impossibilité : épiphanie donc mais sans révélation... K n'abandonne pas si vite ce qui pourrait rester « aboli bibelot d'inanité sonore » ; le portrait donne matière à éprouver sa théorie en évolution. « 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 les plus tendres ; une extrême sensibilité, unie à une mélancolie profonde, respirait dans ses regards ; son sourire était céleste. » Ce « régulièrement beau » inquiète le lecteur K. Pourquoi naît une certaine fascination de ce qui ne devrait être que l'ordre des choses ? C'est que, précisément, tout est inversé : dans les antithèses (« je ne sais quoi » suivi d'un qualificatif moral d'une grande précision, antithèse mystérieusement conciliée entre vertu et passion, profondeur et émotion), dans la recherche sonore (la profondeur des sentiments est évoquée par des voyelles nasales sourdes, l'acuité de la perception par des syllabes fermées), mais surtout dans la composition de la séquence qui mêle observation immédiate et mise à distance de cette personnalité, comme si l'effort du poète n'avait consisté qu'à donner dans cette première approche toute sensuelle une

préfiguration du destin à venir. Le passage de la déclaration à l'impersonnel — dont K a découvert la valeur universalisante chez Chateaubriand — puis au sujet personnel et enfin à la personnalisation toute formelle (deux abstraits que ne spécifient pas les adjectifs intensificateurs) témoigne de cette stylisation de la vision. Car la voix qui narrait la progression dans les forêts ou la fière témérité de Chactas face à ses assaillants n'avait pas la même sonorité : plus déliée, elle gagnait en légèreté ce que la voix mise à distance et construisant les séquences gagne en acuité et en puissance évocatrice. La dernière énonciative, minimale, élève en effet le passage descriptif à un autre plan. Elle ne se contente pas de résumer ces quelques phrases ; elle exalte le paragraphe entier en ne donnant pas à sentir le travail de double mise en forme, mais en en restituant la simplicité évidente de ses origines : le sentiment de sacro-sainteté, mêlé à une chasteté virginale.

Malgré ses efforts renouvelés pour saisir à sa source l'originalité de la parole de Chateaubriand, le malheureux khâgneux K, ou lambda, ou à tête de bois, est bien conscient que son entreprise reste cagneuse. Pour aller à la rencontre de ce mystère il lui faudrait être encore plus sensible au pur aspect matériel du texte : pourquoi cet attachement à l'intensif « tout » qui complète force épithètes, pourquoi cette volonté dans les descriptions de remodeler l'ordre de la phrase au point qu'elle en devienne une entité toujours délectable pour elle-même, parfaitement ciselée ? Alors K relit. Écoute. Consulte son Lagarde intérieur et compulse ses divines Fiches. Se remémore des passages de *Paul et Virginie*. Qu'est-ce qui fait la différence entre ces deux récits peuplés de flamants roses ? C'est jusqu'au cœur de la composition des paragraphes qu'il faut chercher. Penché sur la succession des syntagmes, il semble à K qu'un monde se découvre. Si la phrase vaut tant pour elle seule, dans son pur aspect sensuel et non plus seulement formel, c'est qu'elle soutient un véritable ouvrage de transformation de l'approche du réel. Ne recourir qu'à la pure présence physique des mots dans leur sonorité, leur densité, leur effet de contraste, pour signifier ce qu'une mise en concepts ne ressusciterait jamais, c'est créer non seulement une poétique mais c'est surtout repenser une religion. Car une croyance qui ne se ferait pas révélation toucherait-elle autrement qu'une doctrine ? interroge fort doctement le khâgneux.

Ainsi K découvre-t-il simultanément l'origine de cette harmonie proprement castelbriantine et sa fonction : l'impression de mystère immanent à son écriture ne viendrait-elle pas de sa tentation de faire du langage tant le support que l'objet de la révélation ? Le khâgneux frétille encore de cette prise de corps avec "la problématique"... Or K relit.

Avance. Éprouve et découvre. Et redevient humble devant le texte. Celui-ci impose une lecture sans *a priori* précisément parce qu'il veut porter un autre mode de vérité : et celui qu'infuse *Atala* ne se donne qu'à un cœur prêt à se convertir. Il faut donc retourner la diabolique problématique et voir plutôt dans la langue de Chateaubriand la manifestation, que l'on peut rendre aussi immanente que khâgneux veut, d'une mystique qui dépasse le simple jeu stylistique. Le sentiment de gratuit n'en reste pas moins commun à ces deux conceptions du langage ; mais quand l'un ne voit que son apparition, l'autre s'attache à la révélation : deux manières de don, l'un païen l'autre chrétien. K n'est pas loin de connaître une Apocalypse. Le Génie peut se laisser advenir ; le lecteur prévenu saura saisir l'essence de la prophétie... « Comme un faon semble pendre aux fleurs de lianes roses, qu'il saisit de sa langue délicate dans l'escarpement de la montagne », ainsi K « resterait suspendu aux lèvres de son objet... »

L'initiation commence par une délivrance. *Atala* rompt les liens, pour en créer de plus durables : « étrange contradiction du cœur de l'homme ! ». Mais cette délivrance est vécue dans une paradoxale tendresse, en des mots où se lisent la fougue et le désespoir (ainsi dans le chant en contrepunt des o : « Faut-il tant de choses aux enfants des cabanes ! O fille plus belle que le premier songe de l'époux ! O ma bien aimée ! ose suivre mes pas. »). Sentiment ambigu que dit *Atala* de façon encore incompréhensible au lecteur : « Mais où nous conduira cette passion ? Ma religion me sépare de toi pour toujours... O ma mère qu'as-tu fait ». Mais d'où vient ce sentiment, déjà, d'irréparable vécu au cœur de la plus profonde des solitudes ? Il semble que les énumérations, qui au début visaient à faire découvrir l'exotisme sont ici au service d'une écriture du recueillement. La concision extrême des phrases crée la sensation d'un dépouillement progressif des cœurs des deux sauvages. « Tout était calme et superbe au désert. » L'ascèse spirituelle vécue dans la grâce se forme dans le silence des personnages qui donne à l'auteur le loisir d'user d'un procédé cher : le dédoublement au cœur de la phrase, pour donner à sentir à la fois l'immobilité de l'instant et son déploiement à plusieurs degrés. Ainsi les formules de balancement créent-elles une sensation de plénitude renforcée encore par la conscience d'une démultiplication : « quelquefois... quelquefois..., tantôt... tantôt..., tour à tour... tour à tour... ». Dans leur fuite, les deux amants découvrent, mais comme malgré eux, la plénitude des forêts. Or l'impression se dégageant de cette fuite n'a rien de serein. La fatalité qu'avait annoncée *Atala* se donne à sentir dans la fatale antithèse entre l'accueil toujours refusé qu'offre la nature et le refus sans cesse renouvelé de poursuivre ce bonheur. Si « tout était calme et splendide au

désert », l'insistance à évoquer cette solitude laisse deviner que celle-ci est encore un moyen de créer une présence à venir. En effet, K maintenant s'est rendu conscient des procédés qui créent ce malaise imperceptible. Chateaubriand construit la page en guidant le texte vers un point pour l'heure inconnu, mais qui s'élève et devient presque une abstraction : « 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 respirait dans toute l'étendue du désert. » C'est donc par la qualification en négatif et la restriction que Chateaubriand fait naître le sentiment d'irrémissible. La double connotation de la nature s'exprime alors dans l'interrogation qui marque un tournant dans les relations des deux héros : « Qui pouvait sauver Atala ? Qui pouvait l'empêcher de succomber à la nature ? Rien qu'un miracle sans doute ; et ce miracle fut fait ! » L'auteur livre pour la première fois ce qu'il s'était contenté de laisser s'imposer dans la description de la nature. Ainsi K comprend-il mieux le sentiment que créait la répétition des formules restrictives « ne ... que... » : restreignant à l'extrême le champ des possibles, elles faisaient naître le sentiment de l'inéluctable. L'éloge de la religion chrétienne s'impose alors aux mots de Chactas mais à la prose ciselée a succédé la richesse de la rhétorique classique ; ce n'est plus le païen rongé d'amour mais le converti qui livre le récit. K découvre alors cet esprit qu'il avait senti guider le travail des mots. Il se dit dans l'éloge anaphorique, qui crée un mouvement ascensionnel, dans la reprise des mots qui semblent gagner en élévation et en splendeur, dans la succession des propositions. K se sent approcher d'une forme supérieure de don. De quoi est-elle constituée ? D'un mélange de versification (le verset devient la forme d'expression privilégiée, et des hémistiches voire des alexandrins donnent au récit une forme inspirée : « Ah !/ qu'elle me parut divine/ la simple Sauvage,/ l'ignorante Atala,/ qui à genoux devant un vieux pin tombé/ offrait à son di-eu/ des vœux... »), de recours à l'allégorie (l'ange Atala qui prend son essor, chaste et mystérieuse, vers « l'astre de la nuit » auréolé d'éclat) et de discours évangélique (« Ces Génies que le Dieu des Chrétiens envoie aux ermites des rochers, lorsqu'il se dispose à les rappeler à lui »). Pourtant, lorsque Chactas se fait capturer pour la seconde fois, la parole reprend sa tonalité primitive faite des échos éclatants des forêts et de la poésie naïve de la nature. Et quand la narration des préparatifs de l'exécution renoue avec l'austérité des premières pages, de nouveau la tendance à la composition architecturale restructure le mouvement de la page ; de même que pour « dire » la délibération, l'auteur use encore du procédé de cisèlement du langage (ainsi la danse des jeunes filles est-elle mimée par le rythme des propositions : « elles se penchent... elles regardent... on applaudit... »), de même le jongleur revient au mode premier de la

célébration : le dire. K voit aussi que, si la première délivrance était une rencontre d'un autre ordre, céleste, la seconde est délibérément placée sous le signe du sacrifice : « Oui jeune idolâtre, ajouta-t-elle avec un accent qui m'effraya, le sacrifice sera réciproque. » La phrase ne restera pas mystérieuse longtemps. La fuite reprend ; avec elle le système narratif se structure : baigné d'exotisme le récit accumule les énumérations aux sonorités suggestives (les voyelles ouvertes et les finales en "èr" se multiplient indécentement) et l'évocation d'instant figés éternellement par les imparfaits d'habitude ajoute à la sensation de paix procurée par une langue essentiellement nominale. Le calvaire du passage au thème latin épouvante un instant K devant une phrase ainsi tournée : « 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. » K sent la nervosité extrême du passage. « Tout » les sépare, seule l'exaltation les unit. Or lorsqu'Atala, qualifiée par une épithète mi-homérique, mi-biblique de « la fille de l'exil » confie après le chant de sa patrie sa véritable origine, alors que tout semble annoncer un bonheur, le héros, en recourant à la formule « allait advenir » convie la présence de l'irréparable. Dès lors, la solitude si souvent exaltée, l'enthousiasme du style et la fougue de l'amant, qui passaient pour autant de signes de la plénitude à venir, se changent en préfigurations du drame. Il était annoncé par les guerriers ; il connaît un point d'intensité maximale, au travers du contraste sensible évidemment dans l'écriture, chez les laboureurs.

Moment suspendu où le sauvage, après avoir fait l'expérience de la bonté du chrétien par la rencontre du Père Aubry, après avoir "dit" en des phrases où se lisait la plus authentique stupéfaction, peut goûter une autre fois au pur bonheur de vivre dans la solitude de la nature. La paix qui s'élève de ce court chapitre rayonne sur la parole elle-même. L'enchaînement ne vise plus à l'effet de glissement, comme dans un souffle, mais à celui d'une orchestration sans heurt des différents plans. K observe pourtant dans le portrait du missionnaire une subtile différence : alors que dans la description d'Atala c'était l'homme revenu à la culture saisi par le sentiment de fascination face à la sauvage « céleste », c'est ici le chrétien qui inspire à sa prose une plénitude bienheureuse : « Sa taille était élevée, sa figure pâle et maigre, sa physionomie simple et sincère. » La recherche de composition est manifeste, dans une expression aussi peu fluide que « sa taille était élevée » ou que « sa physionomie était sincère », comme si la noblesse de l'homme avait gagné la phrase même, comme si en fait l'impression du narrateur

prévalait sur la description et qu'il tentait non pas tant de la communiquer que de l'infuser dans le langage. Mais une pudeur, une paix de l'expression prévaut : et quand Chactas termine la description par « tout en lui avait quelque chose de calme et de sublime », le « Serviteur du grand Esprit » fait rayonner le langage de sa sérénité en procédant par élans successifs et en créant autour du noyau central un halo de compléments : « Quand ce gâteau eut pris au feu/ une belle couleur dorée/ il nous le servit tout brûlant/ avec de la crème de noix/ dans un vase d'érable. »

K découvre ce que peut être une vie bienheureuse dans la mission mais son extase devant le spectacle du sacrifice se forme en des mots où l'authenticité de l'émotion se double de la volonté d'effet rhétorique. Ici tout est double : l'évocation d'un moment suspendu doit figurer au sein d'une montée de l'intensité dramatique et annoncer ce que le style s'efforce de rendre palpable. La dernière phrase se construit par vagues et évoque un Chactas ballotté dans les mots qui incarnent dans leur diversité grammaticale les vicissitudes de la Providence : tout d'abord un substantif puis un participe passé, puis un autre participe, substantivé et renforcé par un adverbe, et juxtaposé à un participe présent enfin renforcé par le tour restrictif « ne...que » donnent à sentir dans leur succession multiforme les accidents de « la destinée de Chactas ».

« Si mon songe de bonheur fut vif, il fut aussi d'une courte durée, et le réveil m'attendait à la grotte du Solitaire. » De même que la surprise saisit Chactas lorsqu'il ne voit pas Atala mais qu'il pressent soudain l'horreur de la scène, de même K sent dans le rythme qu'il s'achemine vers le point que le texte s'efforçait de faire apparaître par effet de contraste. C'est la voix, en se mettant à distance par rapport au souvenir, qui forge le style au point d'en rendre saisissant le travail d'élévation. Trois voix se font écho dans cette dernière « scène », restituant, malgré la tonalité unique, trois sensibilités. Le récit d'Atala est à entendre comme une confession avouée presque à regret : discrétion extrême qui apparaît dans la simple juxtaposition des propositions. Atala ne confie son funeste secret qu'avec de l'aigreur dans le ton (l'exclamation « vœu fatal qui me précipite au tombeau ! » est faite comme à part soi). Le discours du Solitaire est l'image de la Foi, ou plutôt d'une « religio-sité » tout d'abord conquérante et pleine d'élan : et là où dans la Préface l'auteur s'était justifié de la différence entre discours inhumain et vigueur du propos, apparaît en acte le caractère sacré de sa parole, tout entière vouée au discours de la foi. Le Père s'exclut même de son discours lorsque, tempêtant, il accumule les termes extrêmes de façon irrationnelle : « Tu comprendras que tu n'es rien, et qu'il n'y a point de châtement si

rigoureux, point de maux si terribles, que la chair corrompue ne mérite de souffrir. » Et pourtant, quelques lignes plus loin, la rhétorique et sa puissance de persuasion transforment le discours en modèle de rigueur et de construction. Ainsi les articulations logiques dont tout le texte était entièrement dépourvu, les hypothétiques si étrangères à un style où la nécessité semble dicter les phrases, les impératifs et les futurs contrastant avec la linéarité des imparfaits donnent à cette parole du vieillard un relief impressionnant. Tel était le dessein du narrateur. Quant à la parole de Chactas, la dernière du trio, elle est la plus ambiguë : manifestant la profondeur de son désespoir, elle atteint aussi à une sérénité qui vient d'ailleurs et se calme miraculeusement lorsqu'elle dit tout d'abord son désespoir et son accès de démence puis lorsqu'elle présente sa conversion. Dans ses derniers mots, au comble du pathétique, Atala devient comme inspirée et presque prophète, *vates*. Ainsi la jeune femme communique-t-elle dans son style (ou plutôt Chateaubriand donne-t-il à entendre dans les sonorités de la phrase d'Atala) une exaltation empreinte de sérénité : « Elle donnait et recevait la parole de vie sur la couche de la mort. » Et lorsque le narrateur s'exclame : « Elle triomphait cette religion divine ! », il donne à entendre, dans le double sujet si étranger à la prose impeccable, le caractère prodigieusement édifiant de cette religion. K sent qu'il a atteint à la qualification dernière de ce style : édifiant. La narration de l'extrême-onction et des funérailles emprunte encore à cette parole tout à la fois lyrique et inspirée. Le secret est révélé : celui d'Atala et celui qui guidait le texte. C'est dans les effets de contraste et de nuances plus que dans la constitution d'une parole une que se découvre le sentiment d'une voix unique. K alors ferme un instant les yeux. Seules la Mort, la Foi et la Passion résonnent encore en lui. Il pleurerait presque. Mais ce ne serait plus le Khâgneux idéal, à tête de bois et à l'esprit intertextuel. Fin de la parenthèse émotionnelle.

« Chactas, fils d'Oualissi, le Natché, a fait cette histoire à René l'Européen », et K en a découvert les échos intimes. Entré sans viatique dans ce monde, le khâgneux en sort grandi : il a su entendre cette voix d'Outre-Tombe et ressentir les accents uniques d'un caractère ; d'un style.

Il referma le volume. S'il y vit « 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 », il y sentit surtout « la fleur du désert, la grâce de la cabane et une simplicité à conter la douleur ». Cette langue nominale abondante en substantifs génériques ou abstraits se forme dans une utilisation redondante des tours restrictifs, dissymétriques ou volontairement excessifs, pour créer un rythme propre, hérité de la Bible et d'Homère dans ses structures principales (comparaison, épithète et verset), infusé par l'histoire brûlante de ces deux cœurs et inspiré par un Génie que le reste de l'œuvre de l'auteur ne doit manquer d'expliquer, selon un diagnostic khâgnal d'une exquise précision. Et, de même que le faon aux pattes frêles se hasarde un jour sans guide dans les solitudes boisées, tout vibrant du parfum de ses expériences et de ses fatigues, se laisse tomber sur sa couche, et se sent encore prêt à de nouvelles quêtes, de même le khâgneux à tête dure et à idées fixes ouvre le volume de *René*.

Pauline Le Ven