Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 7, Juillet 2010
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.5821

Chateaubriand ou les ambiguïtés de la passion romanesque

Sébastien Baudoin

Fabienne Bercegol, *Chateaubriand : une poétique de la tentation*, Paris : Éditions Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2009, 703 p., EAN 9782812400315.

Pour citer cet article

Sébastien Baudoin, « Chateaubriand ou les ambiguïtés de la passion romanesque », Acta fabula, vol. 11, n° 7, Notes de lecture, Juillet 2010, URL : https://www.fabula.org/revue/document5821.php, article mis en ligne le 22 Juin 2010, consulté le 16 Septembre 2026, DOI : 10.58282/acta.5821

Ce document a été généré automatiquement le 16 Septembre 2026

Chateaubriand ou les ambiguïtés de la passion romanesque

Sébastien Baudoin

Les fictions de Chateaubriand ont fait l'objet de nombreuses études isolées mais jamais encore l'une d'entre elles ne les avaient réunies au sein d'une même réflexion, permettant de les mettre en tension de manière féconde : c'est désormais chose faite. Avec *Chateaubriand : une poétique de la tentation*, Fabienne Bercegol se livre à une riche exploration qui propose de penser ces fictions sous l'angle de la passion perçue comme tentation dans une perspective augustinienne initiale qui n'en oublie pas moins la puissance de l'éros et du corps. C'est dans cette distance toujours fluctuante entre la passion comme épreuve à franchir et dont on doit s'éloigner et comme tentation à laquelle on est proche de succomber que F. Bercegol nourrit sa réflexion en en faisant le dénominateur commun des récits de fiction chateaubrianesques. Après avoir défini la dimension « métaphysique » de la passion, arrière-plan essentiel dans la poétique de Chateaubriand, l'auteur explore les différents types de tentations qui la composent : « sauvages », « incestueuses » ou « héroïques », elles déploient un spectre varié mais toujours profondément uni par une même dialectique de l'ambiguïté.

L'introduction de l'ouvrage pose clairement les jalons de la réflexion : revenant sur l'expérience fondatrice et traumatisante de la lecture des *Confessions mal faites*, à l'origine d'une « découverte du désir dans et par l'interdit », F. Bercegol expose la manière dont les *Confessions* de Saint-Augustin informent la pensée du désir de Chateaubriand pour en faire le « lieu d'une tentation », où passions et culpabilité sont en tension perpétuelle. Épreuve vers la « conversion » ou « révolte », la passion est le lieu d'une « ambivalence », où « l'énergie sauvage » trouve à s'exprimer au moyen d'une « écriture érotique ». C'est que la « rivalité sulfureuse » qui s'établit entre le « monde » et « Dieu » trouve dans les récits de Chateaubriand sa plus parfaite expression : l'aveu y figure bel et bien une « épreuve » et la « passion » y prend son sens plein, hérité du classicisme et du XVIII^{e} siècle.

Le fondement de la passion chateaubrianesque est foncièrement « métaphysique », aussi F. Bercegol débute-t-elle son essai par l'analyse de cet aspect essentiel pour mieux mesurer les assises de la tentation qui innerve ses fictions. Animé d'un souci

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

de refondation, l'auteur du *Génie du Christianisme* ne bannit pas pour autant les passions et la sensibilité de son projet apologétique, bien au contraire. Il s'agit bel et bien pour lui de séduire et de s'inspirer du modèle de l'épopée pour restaurer « le dialogue de l'homme avec le sacré » ; aussi utilise-t-il le « modèle noble » qui est aussi celui de la tragédie pour penser les passions dans un « jeu » qui conduit à la « métaphysique du sentiment ». Le « Bien » et le « Vrai » s' y confondent avec le « Beau sensible au cœur » mais ils passent par la violence, la souffrance et le combat intérieur. L'horizon que constituent l'innocence et la pureté dessinent alors un idéal à atteindre, contrarié par un attrait satanique manifeste dans le sillage de l'épopée miltonienne et des résurgences, dans son imaginaire, de l'inspiration propre au roman noir (sadisme de la souffrance féminine, femme tentatrice…). Cette ambivalence des passions exacerbées et mises à distance mélancolique par l'exercice des vanités trouve une résolution dans la tension vers l'idéal d'une « nature corrigée ». C'est ainsi dans et par le paysage et ses représentations que Chateaubriand transfigure ce jeu des passions : image de la grandeur de Dieu, la nature est accueillante, « complice », mais se révèle surtout comme une « épreuve de l'euphorie sensorielle » au moyen de la « tentation panthéiste ». Restituée par une écriture du désir, la nature illustre les « emportements du désir », ses « élans » nocturnes, satisfaisant la gourmandise des héros tout en formant un cadre propice aux étreintes. C'est que les paysages permettent de révéler le « double fond » des fictions de Chateaubriand : la dramatisation descriptive participe à l'avancée des intrigues amoureuses. *Le Cantique des Cantiques* prend alors valeur de modèle pour penser les passions au moyen de l'espace jusque dans la sauvagerie qui illustre celle des héros livrés aux excès de leur désir « despotique » : l'ambivalence de ce désir trouve à se formuler dans la forêt, espace des épreuves et de la souffrance. Chateaubriand est bien l'auteur d'une nouvelle forme de récit où se heurtent « passions violentes » et « passions coupables », ce qui motive l'étude particulière des « tentations sauvages ».

Cette deuxième partie de l'ouvrage permet à F. Bercegol d'explorer les liens entre le Mal et l'aspiration au Bien dans le jeu des passions mis en œuvre par les fictions de Chateaubriand. Le modèle de l'idylle est omniprésent, nourri par l'image de la renaissance et le modèle vertueux que représente Chactas mais René est celui qui, au contraire, dérange l'ordre naturel des choses : dans le monde des Natchez, toute idylle entraîne sa propre destruction comme celle du « mythe du Bon Sauvage ». Les forces de mort travaillent profondément *Les Natchez*, représentées par les « affreux amants » Ondouré et Akansie chez qui le désir frénétique se manifeste par « l'électrisation embrasant tout le corps », ruinant « l'optimisme des Lumières » par la mise en scène du « délire passionnel » et de la « fureur jalouse ». Fétichisme, « brutalité physique », « raffinements de cruauté », danse qui se mue en « transe » :

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

tout porte à croire que ce couple infernal porte en lui la mort. Le héros traditionnel est désormais déconstruit, comme en témoigne le modèle d'Adario, et de troublantes similitudes rapprochent René et Ondouré dans une propension au mal. F. Bercegol envisage alors de manière plus large la manière dont les récits de Chateaubriand inversent le providentialisme traditionnel, faisant des *Natchez* une « épopée des vaincus ». L'inflexion romanesque du grand genre épique fait signe vers un « obscurcissement » de l'Histoire et de la destinée des héros : le mythe d'Adam est exploité comme matrice du tragique existentiel, « tragique du Mal » qu'incarne entre tous le personnage de René. L'étude du personnage au sein de l'épopée des Natchez est un moyen pour F. Bercegol d'explorer la triangulation stérile du désir qui paralyse la dynamique fertile des passions : il y a bien « maldonne » puisque l'éros « solipsiste et stérile » de René bloque toute avancée des désirs. L'indienne Céluta est sa victime sacrificielle, pendant inverse de la jeune Mila figurant non plus l'héroïsme féminin devenu martyre prédestiné mais « l'éveil à l'amour », la « soif légitime de volupté ». Son énergie n'échappe pas pour autant au « jeu tragique des passions frustrées et jalouses », en témoigne son « bonheur équivoque » avec Outougamiz subissant lui aussi le « pouvoir maléfique de René ». Mais le véritable signe de pervertissement des passions est illustré par les « ardentes amitiés » représentées dans les récits américains : la « religion de l'amitié » — le christianisme — s'y colore d'érotisme latent et subversif, féminisant Outougamiz et réactivant le mythe de l'androgyne. La différence sexuelle tend à se réduire et les configurations amicales et amoureuses se confondent, motivant le même dévouement sacrificiel ou favorisant le « culte morbide » de l'être défunt. Les « pulsions suicidaires » sont à vif et la cruauté en est le corollaire : le « barbare aveu » de la lettre de René à Céluta serait l'emblème de cette violence des passions. La cruauté s'y manifeste par la prégnance du spectre de la dévoration et de la « joie sadique d'avoir corrompu l'innocence », inversant la symbolique de la lettre d'amour en torture épistolaire. *Les Natchez* , dans « la violence érotique et sanguinaire », reproduiraient ainsi les « pulsions anarchiques » de l'auteur.

Il n'est donc pas étonnant de passer des tentations « sauvages » aux tentations « incestueuses », troisième partie de cet essai, poursuivant la logique de pervertissement et de dégradation du désir. Explorer le « montage narratif d'*Atala* et de *René* » revient alors pour F. Bercegol à cerner les ambiguïtés du récit exemplaire où « l'utilité religieuse » garantie par les discours des religieux est un moyen de « contrer la fascination que suscite le héros maudit », René. À la recherche d'une « cohérence apologétique » par le discours péritextuel et narratif, Chateaubriand cède aussi à la tentation autobiographique. Récits « anamnèse[s] », ses romans exposent une parole endeuillée, fortement individualisée, dévoilant des « drames passionnels » qui manifestent une force pathétique apte à ébranler le destinataire

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

vers lequel il est orienté. Se nourrissant d'une « dramaturgie du secret », ils se fondent sur le « refus de l'aveu » et la confession y figure la première étape vers la rédemption.

Atala représente ainsi « les épreuves de la vierge », reprenant les *topoï* du coup de foudre, de « l'amour vertueux » ou de la « prison d'amour ». Mais cet amour en vient à se confondre avec un « désir de mort » à dimension sacrificielle qui menace la persistance du « bonheur amoureux ». L'« éloquence du corps » suggérerait l'éveil des passions jamais exemptes de culpabilité car il plane sur elles la menace permanente de l'interdit sous la forme de l'amour incestueux réactivant « la nostalgie des origines » édéniques. Pire, l'enfermement du Moi dans le cercle familial fait signe vers la stérilité du désir : la mort n'est jamais loin. L'idylle passionnée tourne rapidement à « l'oraison funèbre » : la dramatisation de la virginité s'inspire de la logique du sermon pour présenter la « misère des passions » par la bouche d'un « ministre de la mort » qui expose « la conscience tragique du néant de l'homme et de ses liens ». Mais Chateaubriand ne s'enferme pas dans des modèles préconçus et représente « la révolte de la chair » jusque dans la scène de la mort de la vierge Atala : le portrait de la belle morte y figure l'ambiguïté d'un corps qui s'offre autant au « plaisir des sens » qu'à la « jouissance de l'âme ». Ainsi s'établit une double lecture d'*Atala*, « qui mêle le sacré et le profane », muant l'éros en « *agapè* » dans une prédominance de la « structure incestueuse » dont *René* est l'illustration la plus symbolique.

En passant de l'étude d'*Atala* à celle de *René*, F. Bercegol progresse dans l'exploration des méandres incestueux du désir comme fondement de la passion selon Chateaubriand. S'y retrouve, consolidé, le « cadre endogamique » qui « enferme » le désir faisant du « couple fraternel » un « octuor nucléaire » comme l'indique la critique, empruntant la formule à Philippe Berthier. Ainsi, Amélie, mère, sœur et amante, réduit le « personnage masculin » à « la passivité d'un enfant » de même que les situations « troubles » se nourrissent de ce que Jean-Marie Roulin nomme le « travail de la négation » où le père est à la fois « celui qui crée les conditions du désir et celui qui en interdit l'objet ». L'ambiguïté du désir d'Amélie transforme René en herméneute malhabile et rend plus complexe le modèle du « roman monastique » repris avec distance par Chateaubriand : la retraite s'y révèle une « thérapie » face aux désirs inavouables, le couvent devenant « lieu de réclusion du corps » mais aussi « lieu idéal de l'évasion par l'imaginaire ». Fort de cette ambivalence foncière, F. Bercegol montre alors comment « la religion devient passion » au gré des échanges épistolaires entre René et Amélie, qui devient un modèle « héroïque » de charité et de sainteté. La scène de la prise de voile associe « l'érotisme macabre » et le « sadisme monacal » et l'équivoque du désir incestueux n'est pas levée, renforcée par « l'attitude de déni » de René quant à ses sentiments

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

pour sa sœur. Récit crypté, *René* fait donc un grand usage de la « suggestion » dans une « errance du sens » qui ne résout pas l'équation entre « mélancolie » et « passion » qui divise les héros. René illustre la « mélancolie chrétienne », incapable de convertir le « vide » en « plénitude » mais sa passion incestueuse masquerait surtout son « narcissisme viscéral », dévoilant son incapacité à « se fixer sur un objet réel ». « Privé du secours de la foi », René symbolise un « héroïsme du Mal » qui l'éloigne du divin, marqué au fer rouge par le sceau d'une « élection négative ». Le « Moi » devient une « crypte tourmentée » confrontée à des « deuils impossibles » et hantée par « la mémoire » et les « rêveries romanesques ». L'héroïsme pourrait se révéler comme la solution pour sortir de cette impasse, ultime tentation pour les héros de Chateaubriand privés du secours de Dieu.

Cette dernière partie de l'essai explore le versant oriental de l'œuvre de Chateaubriand en analysant successivement *Les Martyrs* et *Les Aventures du dernier Abencérage*. F. Bercegol y étudie la manière dont le « vernis néo-classique » de l'épopée chrétienne cache mal « l'hybridation » romanesque et la veine du roman noir qui persiste dans les scènes de torture et les « chairs déchirées » des martyrs. Mais la « veine cruelle » ne gomme pas pour autant la sensualité qui affleure dans le combat entre la pureté de l'amour et la persistance du Mal, « d'origine passionnelle ». Hiéroclès y figure l'agent du mal, « frère d'Ondouré » l'ennemi de René dans *Les Natchez* : déshumanisé, devenant un « monstr[e] furieux », il anime les ressorts dramatiques par sa volonté permanente de vengeance, conséquence de la « volupté noire » qu'il couve en son sein. Eudore, pour sa part, illustre le héros engagé dans un « voyage initiatique », « épreuve passionnelle » qu'il faut franchir pour obtenir le salut et éviter de tomber dans la damnation. Les Martyrs illustreraient ainsi la manière dont le « dieu d'amour » vient chercher le réprouvé Eudore qui se confie facilement sur ses « erreurs passées ». L'épopée devient allégorique : le héros y convertit « son insatisfaction en désir de Dieu » à la manière de Saint Augustin. L'épreuve de la passion demeure la rencontre avec Velléda la druidesse qui incarne le « mythe barbare » et la tentation de la chair comme du paganisme celte, reprenant le « topos » de la magicienne à la « beauté fascinante ». Le retournement de la passion en fait une idolâtre d'Eudore qui remplace ses dieux : brisée par sa passion, elle permet à Chateaubriand de représenter la « haute spiritualité de la religion druidique » dans un rapprochement avec le christianisme dans une même « dimension d'éternité ». La trajectoire spirituelle est donc essentielle : elle conduirait Eudore et Cymodocée « de l'amour conjugal à la folie de la croix ». L'idéal de l'harmonie complémentaire qu'est l'amour conjugal puiserait ainsi dans « l'héritage des beautés païennes » pour représenter « l'amour chrétien ». Ce transfert du paganisme au christianisme nourrit une nouvelle poétique de la passion dans cette épopée de la conversion des cœurs que sont *Les Martyrs*,

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

illustrant le trajet qui conduit des « intuitions du paganisme » à la « foi chrétienne ». L'amour conjugal de Cymodocée et Eudore est donc un « modèle d'accomplissement du désir en amour mystique » traversé tout de même par des « pulsions mortifères », alliant Éros et Thanatos.

Les Aventures du dernier Abencérage réactivent, quant à eux, le modèle du récit chevaleresque tout en reprenant l'écriture « cryptée » du désir dans l'épisode de l'Alhambra : le motif de la chute obsédante comme de la déchéance et du poids du passé manifestent une hantise perpétuelle de l'infériorité se muant en angoisse de castration pour le héros déraciné, Aben-Hamet. Les schémas des désirs incestueux se renouvellent, comme dans *Les Natchez*, dans les amours de Blanca et du héros mais Blanca reprend l'image de la tentatrice et l'Alhambra se fait le lieu des « mirages » de la passion dans des « rêves d'amour » nourris par un « décor envoûtant ». Les épreuves du couple uni s'inspirent alors de l'héroïsme cornélien (Blanca est descendante du Cid), opposant héroïsme médiéval et amour courtois. Mais Chateaubriand dépasse une fois encore les modèles convenus pour rendre sensible l'ambiguïté des passions : il révèle « les impasses de l'amour de loin » et reprend la veine des « amitiés viriles » et de leur « jeu trouble », notamment entre don Carlos, frère de Blanca, et Lautrec, son ami à qui il la destine. Mais c'est surtout dans le « sublime du renoncement » que la passion entre Blanca et Aben-Hamet dépasse les lieux communs : l'héroïsme des *Aventures du dernier Abencérage* ne peut être que « tragique », livré aux passions qui dépassent « la différence de religion » dans l'union au sein d'un même « idéal amoureux » fait de « grandeur » et de « vanité ». La tombe du dernier Abencérage figure alors « le mémorial de la passion héroïque » et consacre le vestige unique qu'est « la mémoire d'un bonheur ».

En conclusion, F. Bercegol revient sur la nature ambivalente de « l'énergie passionnelle » dans la poétique mise en œuvre par Chateaubriand en mesurant ses conséquences : « dangereuse, anarchique et mortifère », elle plonge les héros dans « un profond désarroi moral et spirituel ». La passion, dans la tentation qu'elle nourrit, révèlerait « la nature peccamineuse de l'homme, sa vulnérabilité ». L'insistance sur la posture de l'exil témoigne d'une volonté de renouveler le romanesque par la fonction mémorielle au sein d'une poétique de la dualité où l'allusion « qui obscurcit, voile et relance par là même un désir interprétatif toujours insatisfait » nourrit une « écriture du secret » favorisant le « brouillage » et les résonances. Les *Mémoires d'outre-tombe* prolongeraient cette investigation du désir dans une ultime tentation, celle de déceler, par l'écriture mémorialiste, les passions humaines et les vices à l'œuvre dans la société pour mieux comprendre « les forces qui meuvent l'Histoire ». Pour Chateaubriand lui-même, il s'agirait de mettre à distance ironiquement les « excès de l'idéalisme amoureux » sans pour autant

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

condamner toute adhésion dans une « énonciation [...] ambiguë » sauvant et réfutant tout à la fois « l'illusion romanesque ».

Cette étude substantielle de F. Bercegol a donc le grand mérite d'explorer un versant essentiel de la poétique de Chateaubriand en montrant combien elle s'enracine dans une tradition classique et sensualiste pour mieux s'inscrire dans un renouveau générique, spirituel et littéraire au sein d'une écriture du double sens permanent, maintenant une savante ambiguïté sur la question des passions. Nul doute que ces analyses nourriront les études ultérieures sur Chateaubriand et ses œuvres et au premier chef la journée d'étude et le colloque à venir sur le récit de fiction chez cet auteur[1].

[1] *Chateaubriand et le récit de fiction : héritages, ruptures et postérités* : journée d'étude à l'Université de Paris 4, 20 novembre 2010, et colloque international, Université de Toulouse le Mirail, 30-31 mars et 1er avril 2011.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Sébastien Baudoin
Voir ses autres contributions

Courriel : sebastienbaudoin@hotmail.com

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.