

L'histoire du festin de la mort en littérature

Mémoire de fin d'études

au

Département de littérature française

de

l'Université Sophia

présenté par

Ayae SUZUKI

2009

Introduction

Le XIX^e siècle en France est l'époque où la culture de gastronomie s'épanouit d'un seul trait. Ce phénomène est pour ainsi dire le produit de l'histoire : lors la révolution en 1789 les nobles exilés laissèrent leur cuisiniers particuliers qui ouvrirent plusieurs restaurants à la capitale Paris pour faire des repas somptueux affranchis du monopole de la classe privilégiée. Les hommes du jour se pressent alors dans les restaurants de première classe telle que Rocher de Cancale ou Véry. Et de plus les bourgeois montants ont envie d'imiter « les splendeurs des rois¹ » au travers du dîner, comme Balzac le décrit dans *Le Cousin Pons* (1847). La puissance financière passe du faubourg Saint-Germain où habitent les nobles de famille illustre à la Chaussée d'Antin où s'établissent les parvenus. Leur festin fait évoquer celui de Trimalcion peint dans le *Satyricon* de Pétrone. Le temps est sous le règne de Néron. Un affranchi Trimalcion donne un festin avec un faste comme celui des rois et avec des voluptés abominables. Au sein du festin, un esclave apporte un squelette en argent. C'est le *memento mori*² qui « est destiné à rappeler au buveur et au jouisseur l'inéluctabilité de la mort, donc la nécessité de jouir de la vie³ ». Cette pensée épicurienne dans la Rome antique est renouvelée par certains jeunes gens de Paris du XIX^e siècle. Ils poursuivent sans cesse un intérêt immédiat, ils nagent dans les plaisirs éphémères, mais finalement ils tombent dans l'abîme. Par contre, il y a des jeunes gens, qui ne tirent que le désespoir envers la vie du terme de « *memento mori* ». Ils sont ceux qu'on appelle les enfants du siècle. Ce deuxième type est plus malheureux que le premier, parce qu'ils s'abandonnent aux voluptés, prenant conscience de leur fugacité. La littérature en ce temps-là nous apprend amplement ce phénomène social. Le motif que les écrivains emploient pour cette description, c'est justement le terme de « festin ». En effet, la fréquence de « festin » dans la littérature française augmente remarquablement au XIX^e siècle, et depuis les années 1850, elle passe à la descente⁴. Dans les festins en littérature aussi, les deux éléments, la volupté et la fugacité se mêlent. Ils ont lieu n'importe où, mais rien ne vaut ceux de Paris en luxe. Ce lieu saint des voluptés attire tout le monde. Néanmoins il faut

¹ Honoré de Balzac, « Le Cousin Pons », dans *La Comédie humaine*, tome VII, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1977, p.492.

² C'est une locution latine qui signifie « Souviens-toi que tu mourras ». (citation par fr. Wikipedia)

³ Agnès Verlet, *Les Vanités de Chateaubriand*, Paris, Droz, 2001, p.15.

⁴ Voir les diagrammes 1et 2 page 36.

faire attention à son charme : c'est la tentation infernale. Plusieurs écrivains donnent à cette ville la physionomie d'enfer. Surtout la peinture vive de Balzac dans *La fille aux yeux d'or* (1835) écrase tous les autres. Il superpose cette ville infernale à l'enfer de *La Divine Comédie* (*La Divina Commedia* 1308-1321) de Dante (1265-1231) en comparant les cercles aux couches sociales. Là, tous les gens essaient d'arrache-pied de grimper à la classe supérieure d'un rang. L'auteur exprime bien que Paris est l'enfer terrestre qui contient les voluptés, la fugacité et la ruine. Pour tout dire, les gens jouissent des festins périlleux dans l'abîme infernal. C'est la situation réelle de Paris au XIX^e siècle, en même temps que celle dans la littérature qui reflète la société.

Mais quel rôle assume le festin dans les ouvrages littéraires depuis longtemps ? Le festin y apparaît depuis autrefois et il forme une scène joyeuse ou heureuse. On évoquerait tout d'abord le festin au milieu duquel est né Gargantua (le héros dans le roman de même nom de Rabelais). Et de plus le festin de la noce aussi apparaît dans divers contextes. Cependant le festin heureux tourne souvent au dénouement tragique. Pour exemple principal, nous pourrions rappeler le festin de Balthazar dans l'Ancien Testament au sein duquel le dieu annonce la fin de l'empire, et le festin d'Ulysse dans l'*Odyssée* d'Homère (vers la fin du VIII^e siècle av. J.-C.) où il tue les prétendants de son épouse Pénélope. Quant aux épisodes contenant un tel rapport du festin et de la mort, on ne pourrait les compter, tellement il y en a. Le thème du festin périlleux n'est jamais particulier à la littérature du XIX^e siècle. Nous allons examiner comment les écrivains emploient le terme de « festin » au travers de leurs ouvrages, en remarquant son tragique. Et de plus, nous analyserons sur cet emploi dans un ouvrage romantique : ce sont *Les Natchez* (1826) de Chateaubriand (François René de, 1768-1848). Comparé aux autres écrivains du XIX^e siècle, Il emploie plus fréquemment le terme de « festin » dans ses ouvrages. La raison pour laquelle on y choisit *Les Natchez*, c'est parce que le héros René est le type des enfants du siècle. Il se rend dans une région reculée par lui-même, comme s'il essayait d'abandonner les voluptés et de refroidir ses passions. Toutefois le terme de « festin », symbole des voluptés apparaît maintes fois dans cet ouvrage. Nous allons élucider cette contradiction, en analysant la relation entre René et les festins.

I Le rôle du festin dans la littérature

1. Le festin d'Atrée

Le motif du festin de la noce émerge comme un refrain à toutes les époques dans la littérature. Certes quant au festin, on imagine automatiquement celui de la noce, mais ce rapport assume une fonction importante dans le terrain littéraire. Un des moments remplis du plus de bonheur de la vie pour beaucoup des gens, c'est justement la noce. Dans la comédie, la noce marque un heureux dénouement. Et le festin contribue davantage à ajouter à la joyeuse ambiance. Toutefois dans la tragédie la noce se lie souvent à la mort, par le déroulement tel qu'un terrible accident au milieu de la même nuit. Dans ce cas le festin redouble l'horreur et la tristesse. Ce phénomène est bien naturel, car le vif contraste entre le grand bonheur et le grand malheur excite en même temps les sentiments des auteurs et des lecteurs. Mais l'ingéniosité de la rhétorique par les auteurs ne se borne pas à cette étape. Elle s'achève avec peine en mêlant un autre élément comme on peut trouver dans les ouvrages suivants.

Jean de Rotrou (1609-1650), poète et dramaturge baroque insère le festin dans la scène primordiale de *L'Innocente infidélité* (1635). C'est une tragi-comédie en cinq actes. Félismond, roi d'Épire abandonne sa maîtresse Hermante, et il prend Parthénie pour reine. Hermante folle de rage séduit à l'aide d'une bague magique le roi qui vient d'échanger un serment d'amour. Ayant cédé à sa tentation, Félismond a la sottise de projeter l'assassinat de la nouvelle mariée, en maquillant en noyade accidentelle lors de la nuit de noces. Le passage ci-dessous est une partie du rôle du roi dans la scène IV de l'acte V où il déplore son crime irrémédiable (mais en fait Parthénie est vivante) en voyant la véritable nature d'Hermante.

« Ma voix en prononça la tragique sentence,
Et je survis sa mort, O barbare constance !
O détestable hymen ! ô funeste amitié !
Où l'époux est bourreau de sa chaste moitié,
Où la première nuit la couche est divisée,
Et l'innocente épouse aux ondes exposée,
Son lit fut le plus froid de tous les éléments,
Et la mort fut l'objet de ses embrassements ;
Tu vis, roi des saisons, ce fatal hyménée,

Et tu pus sans horreur accomplir la journée,
Tu l'osas achever, et l'horreur d'un festin
T'a bien fait rebrousser du couchant au matin⁵,
Tu vis sans t'effrayer dedans le sein de l'onde
Tomber par mon arrêt ce miracle du monde,
Elle est morte où tu dors, ton lit fut son tombeau
Et l'eau de deux soleils éteignit le plus beau.⁶»

Si on fait attention au temps de la proposition soulignée, nous pouvons remarquer que le passé simple tourne soudainement au passé composé qui exprime évidemment un fait du passé isolé. Donc « un festin » constitue l'événement fameux dans l'histoire ou la mythologie. Le complément d'objet « T' » désigne « roi des saisons », soit le soleil comme la dernière ligne en témoigne : l'un de « deux soleils » est le vrai soleil, l'autre est la reine Parthénie. Ici nous pourrions évoquer un épisode qui unit le soleil au festin. Et sur ce point, *Iphigénie* (1674) de Racine (1639-1699) fait un commentaire détaillé, qui confirme notre supposition. Dans cette tragédie le terme de « festin » apparaît deux fois et de plus il est prononcé par le même personnage. Voyons donc ces deux contextes l'un après l'autre:

« Vous ne démentez point une race funeste.
Oui, vous êtes le sang d'Atrée (*note* : le père d'Agamemnon) et de Thyeste.
Bourreau de votre fille, il ne vous reste enfin
Que d'en faire à sa mère un horrible festin.⁷ »

« Et toi, soleil, et toi, qui, dans cette contrée,
Reconnais l'héritier et le vrai fils d'Atrée,
Toi, qui n'osas du père éclairer le festin,
Recule, ils t'ont appris ce funeste chemin.
Mais, cependant, ô ciel ! ô mère infortunée !
De festons odieux ma fille couronnée
Tend la gorge aux couteaux par son père apprêtés.⁸»

⁵ C'est nous qui soulignons.

⁶ Jean de Rotrou, *Œuvres de Jean Rotrou*, tome III, Paris, T. Desoer, 1820, p.160.

⁷ Jean Racine, *Œuvres de Jean Racine*, tome III, Paris, Hachette, 1865. pp.213-214.

Tous les deux passages représentent les lamentations de Clytemnestre qui maudit la destinée cruelle de sa fille Iphigénie. Son père Agamemnon est contraint à accepter, en tant que général en chef, l'oracle de faire de sa fille un sacrifice humain pour le triomphe de l'armée grecque à la guerre de Troie. Il fait venir au camp sa fille et sa mère feignant l'hyménée avec son fiancé Achille. Dans les deux extraits mentionnés ci-dessus, Clytemnestre assimile la cérémonie hideuse c'est-à-dire le festin où Agamemnon régale les dieux incléments avec le sang d'Iphigénie à celui où Atrée a régalé son frère Thyeste avec les chairs de ses enfants et pour lequel le soleil troublé s'est couché à l'est. De même que cette reine de Mycènes, le roi Félismond aussi confronte le « fatal hyménée » à Parthénie avec le festin d'Atrée ; tandis qu'elle ordonne au soleil de reculer de devant le « festin prévu », il l'accuse d'avoir continué de voir le « festin accompli ». Ce soleil détournant le regard du spectacle atroce est l'élément particulier à l'épisode d'Atrée. Mais la personnification du phénomène naturel par elle-même vient de l'animisme dans le polythéisme de la Grèce antique. Donc cette fonction faiblit par contre nécessairement dans la littérature chrétienne comme suit : *Crime et Châtiment* (1866) de Dostoïevski (1821-1881) ; le héros Raskolnikov tramant le meurtre d'une vieille usurière visite à l'avance la pièce où habite la vieille femme. Voyant cette pièce « brillamment éclairée par le soleil couchant⁹ », Raskolnikov se dit : « *Alors* aussi le soleil luira donc de même !¹⁰ ». Toutefois en fait *Alors* (lors de l'exécution) toutes ces fenêtres sont « fermées, malgré le manque d'air¹¹ » et ne l'éclaire pas directement. Le soleil d'ici est un seul objet sans âme, et son mouvement n'est qu'un phénomène, donc il ne peut pas devenir le témoin éloquent de l'accident. C'est son air de trouble qui anime le spectacle féroce. En bref dans les deux œuvres présentées, le festin d'Atrée leur sert de pierre de touche pour juger le degré de férocité, et de plus cela même est un autre élément déjà mentionné. L'acte cannibale dans ce festin implante une idée dans les cœurs des lecteurs : la carte du festin comme lieu repeint en horreur est l'objet du meurtrier, soit la victime. C'est ainsi que la mort se met dans le prolongement du festin. Cet effet est plus exploité par Rotrou que par Racine. *Iphigénie* est le récit concernant les descendants d'Atrée. Donc l'expression du festin d'Iphigénie n'est qu'un simple

⁸ Jean Racine, *op. cit.*, p.236.

⁹ Dostoïevski, *Crime et Châtiment* (trad.par Élisabeth Guertik), Paris, Générale Française (Livre de Poche), 1995, p.10.

¹⁰ *Ibid.*, p.10.

¹¹ *Ibid.*, p.86.

emprunt de celui d'Atrée, quel que soit l'adresse de Racine qui fait dire à Clytemnestre à propos du sacrifice d'Iphigénie « un horrible festin » avant la mention concrète sur celui d'Atrée. Au contraire, bien que *L'Innocente infidélité* garnie de l'accessoire baroque d' « une bague magique » n'ait évidemment aucune convergence avec ce festin - un des épisodes mythologiques grecs dans lesquels le classicisme choisit ses thèmes - l'auteur y fait se fondre le motif du festin d'Atrée sans aucun manque d'harmonie en nous l'évoquant non pas par le nom d'Atrée ou de Thyeste, mais par le lien seul entre le festin et le soleil. C'est une mise en abyme ingénieuse que l'esthétique baroque encouragea particulièrement. L'épisode du festin pénètre dans un autre ouvrage et accroît son éclat par la résonance avec le festin qui y apparaît. Cependant il est difficile de rencontrer de nouveau une rhétorique subtile comme celle de Rotrou. Par contre il est facile de trouver l'expression pareille à celle de Racine. *Électre* (1702), tragédie de Longepierre (Hilaire-Bernard de, 1659-1721) est un épisode après la fin de la guerre de Troie dont l'argument consiste dans la vengeance d'Agamemnon, que Clytemnestre et son amant Égisthe ont assassiné, par ses enfants Oreste et Électre. Chaque extrait ci-dessous est une partie du monologue d'Électre : le premier est le début de la pièce où elle se lamente sur son infortune qui suit la mort tragique de son père ; le second est sa dernière phase où elle souhaite le succès du carnage d'Égisthe par Oreste.

« Soleil, toi qui répands à regret ta clarté
Sur ce palais affreux par le crime infecté (*note* : le carnage d'Agamemnon)
Et frémissant d'y voir le vrai fils de Thyeste (*note* : Égisthe)
Et toujours prêt à fuir à son aspect funeste,
Tu te presses, soleil, de rentrer dans les flots,
Mais en sors-tu jamais sans ouïr mes sanglots ? ¹²»

« Toi qui fis reculer le noir festin du père, (*note* : Thyeste)
Soleil, presse tes pas, tourne sur l'hémisphère,
Éclaire un exploit trop grand, trop glorieux,
Pour ne pas mériter ta lumière et tes yeux. ¹³»

En contraste avec Félismond et Clytemnestre de Racine, Électre ici commande au soleil

¹² Hilaire-Bernard de Longepierre, *Électre*, Paris, Nizet, 1981, p.25.

¹³ *Ibid.*, p.120.

ayant éclairé « à regret » le trépas d'Agamemnon, de venir contempler la mort d'Égisthe. Les scènes de leur mort que le soleil éclaire sont presque égales. Agamemnon ainsi que son assassin expirent « parmi les plaisirs, la pompe et les festins¹⁴ ». Effectivement Électre dit « tel d'Agamemnon fut le dernier festin !¹⁵ » sur celui d'Égisthe. En bref la chaîne des vengeances dont le festin d'Atrée est à l'origine est mise en scène de la même façon. C'est pourquoi le terme de « festin » répété comme motif sinistre dans cet ouvrage s'identifie complètement à la mort comme l'expression du « hasardeux succès¹⁶ » du festin l'indique. Et de plus l'auteur souligne le passage des plaisirs à l'horreur, ou la mort au sein de la volupté. Ce thème conduit à celui du romantisme du XIX^e siècle.

2. La définition du festin

Le festin est pour ainsi dire un repas saupoudré de l'essence de la volupté, comme Longepierre l'indique nettement dans *Électre*. A titre de terme analogue à celui-ci, on pourrait citer le terme de « banquet ». Ce mot aussi a quelque relation avec l'idée de volupté. Dans *Le Banquet* (380 av.J.-C) de Platon (427-347av.J.-C), les philosophes font l'éloge d'Éros l'un après l'autre. Mais c'est la discussion sur la volupté, ne s'adonne pas à cela. Il y a une différence décisive entre ces deux mots. Chaque sens fondamental des termes pourrait être présenté ainsi :

festin : Repas de fête caractérisé par l'abondance et la qualité des mets, l'apparat de la table et du service, et qui rassemble souvent un grand nombre de convives¹⁷

banquet : Repas d'apparat, rassemblant de nombreux convives pour célébrer un événement important¹⁸

On pourrait déjà remarquer quelques points importants. Certes « l'apparat » est commun

¹⁴ Longepierre, *op. cit.*, p.30.

¹⁵ *Ibid.*, p.120.

¹⁶ *Ibid.*, p.127.

¹⁷ Crisco

¹⁸ Crisco

aux deux définitions, mais leur nature est toute différente. Alors que le terme de « festin » a un rapport étroit avec celui de « mets », au contraire, le « banquet » ne peut pas se séparer de l'idée de « convives ». Quant aux « convives », le terme de « festin » ne les demande pas toujours comme l'indique, dans la définition, l'adverbe « souvent ». Et de plus le terme de « Banquet » exige toujours le but qui est de « célébrer un événement important », alors que le terme de « festin » n'indique vaguement que l'idée de « de fête ». Pour confirmer la justesse de ces considérations, voyons les explications plus étymologiques dans un autre dictionnaire.

Festin, formé de l'adjectif latin *festus*, de fête, joyeux, divertissant, désigne un repas essentiellement agréable, un repas dans lequel on fait bonne chère ou un repas accompagné de réjouissances, de musique, de danse, etc.¹⁹

Le *banquet* est un repas qui se distingue par le nombre de conviés : il en représente des rangées assis sur des *bancs* [...] à la rigueur, plus d'une personne à table.²⁰

Et de plus on fait mention de la nuance entre les deux termes comme ci-dessous.

En général, *banquet* l'emporte en noblesse sur *festin* : il annonce, non pas plus de joie ni quelque chose de plus délicieux, mais quelque chose de plus grand.²¹

Ainsi cette opposition binaire s'achève : le festin substantiel qui met à profusion des éléments de plaisir ; le banquet formel qui met de l'importance au rassemblement des gens. Le banquet semble apparemment plus froid que le festin. Certainement le « festin de la noce » donne une impression plus heureuse que le « banquet de la noce ». Mais comparant chaque sens figuré, il serait possible d'éprouver une autre. Le sens de « banquet » est ainsi :

Se dit des biens, de félicités partagées par les hommes. Le *banquet de la vie, du*

¹⁹ B. Lafaye, *Dictionnaire des synonymes de la langue française*, Paris, Hachette, 1986, p.270.

²⁰ *Ibid.*, p.270.

²¹ *Ibid.*, p.270.

bonheur.²²

Partager avec les hommes, ce sera sans doute le sens essentiel de ce mot. Ensuite voyons aussi le sens de « festin ».

Ce qui comble un désir, un besoin d'ordre moral, intellectuel, spirituel surtout; [...] plaisir que l'on goûte pleinement, jouissance extrême. *Festin de la vie*.²³

Comblé, autrement dit « satisfaire », ce sens même ne pose pas de problèmes. Il s'agit de négliger les autres personnes au contraire du terme de « banquet²⁴ ». Cette nature se lie à l'atrocité d'immoler les autres pour les désirs égoïstes.

3. Le festin de Balthazar

L'épisode concernant le festin employé dans la mise en abyme le plus au XIX^e siècle, c'est le festin de Balthazar. Pour quelle raison les écrivains veulent-ils citer cet épisode ? La clef de la réponse se trouve au passage suivant dans *La Morte amoureuse* (1836) de Théophile Gautier (1811-1872).

« La grande courtisane Clarimonde est morte dernièrement, à la suite d'une orgie qui a duré huit jours et huit nuits. ç'a été quelque chose d'infinalement splendide. On a renouvelé là les abominations des festins de Balthazar et de Cléopâtre.²⁵ »

L'écrivain mets sur le même pied l'orgie de Clarimonde considérée comme « une goule, un vampire femelle²⁶ » ou « Belzébuth en personne²⁷ » et les « festins de Balthazar et de

²² Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, tome I, A-Bio, Paris, Le Robert, 1985, p.842.

²³ Crisco

²⁴ À vrai dire, « banquet » aussi a un sens pareil comme suit : Ensemble des ressources propres à satisfaire un besoin, à donner un plaisir auquel on est porté par une sorte d'appétit naturel(Crisco). Mais cet emploi est rare.

²⁵ Théophile Gautier, *La Morte amoureuse*, Paris, Gallimard, 1992, p.100.

²⁶ *Ibid.*, p.100.

²⁷ *Ibid.*, p.100.

Cléopâtre ». Une orgie a pour sens essentiel « rites et fêtes en l'honneur principalement de Dionysos chez les Grecs, de Bacchus chez les Romains, donnant lieu à des trances de la part des participants et dégénérant en enivnements et lubricité²⁸ » duquel apparaissent les sens « [f]ête accompagnée de débordements divers²⁹ » et « [d]ébauche de table et de boisson accompagnée de débordements licencieux³⁰ ». Cela pourrait naturellement nous convaincre de la raison pour laquelle ce mot est fréquemment annexe du terme de « festin ». Ainsi que l'expression d'« abondance excessive³¹ » montre contre celle d'« abondance » du festin qu'on a déjà vue, le terme d'« orgie » est égal au dernier festin, à proprement parler, à celui parvenu au plus haut degré de la volupté. Quant au festin de Cléopâtre, Gautier raconte adroitement dans *Une nuit de Cléopâtre* (1838). Meïamoun, jeune homme amoureux de la reine Cléopâtre envahit hardiment dans son palais. Cléopâtre l'ayant trouvé dans la salle de bains lui donne la volupté d'une nuit avant le tuer. C'est le festin somptueux où Meïamoun est traité comme un roi, et passe un moment de rêve. Mais enfin il boit une coupe de poison d'un seul trait, et il expire dans la joie. L'élément de l'abomination est l'atrocité de Cléopâtre qui fait de la mort même de Meïamoun un divertissement du festin. Le festin de Balthazar égale-t-il celui de cette reine ? Dans le Livre de Daniel du l'Ancien Testament, Balthazar, s'adonne à la volupté avec ses sujets et ses femmes. Ils révèrent des idoles et profanent le dieu qu'ils doivent effectivement adorer, versant du vin dans les coupes d'or et d'argent usurpées du Temple de Jérusalem. Au sein de son festin, le doigt envoyé par le dieu apparaît sur le mur écrit quatre mots pour annoncer la fin de l'empire néo-babylonien. Il y a deux éléments dans ce festin : la volupté et la ruine. À vrai dire on ne souligne pas la volupté dans le festin d'Atrée sauf Longepierre, car Atrée y prépare à l'avance du poison, c'est-à-dire la suprême tragédie de faire manger les enfants par leur père. En bref c'est la volupté feinte. Mais les personnages dans le festin de Balthazar jouissent de la pure volupté en un certain sens, s'ils sont impies et corrompus. Cette volupté débordante, les gens corrompus qui baignent dans cela, et la ruine qu'elle provoque, ce sont précisément le thème du XIX^e siècle. Surtout Balzac emploie ce festin plusieurs fois dans ses œuvres. Dans *L'Élixir de longue vie* (1830) rédigé d'après le mythe de Don

²⁸ Crisco <http://www.cnrtl.fr/definition/orgie>

²⁹ Crisco

³⁰ Crisco

³¹ Crisco

Juan, « comme au festin de Balthazar³² », le Dieu apparaît « sous les traits d'un vieux domestique³³ » devant Don Juan, qui goûte le festin honteux avec sept courtisanes, bien que son père soit à l'agonie et il lui dit : « Monsieur, votre père se meurt.³⁴ » La nouvelle de la mort annoncée au milieu du festin concorde parfaitement avec celle de la mort de Balthazar prévenue au milieu de son festin sur la situation. On ne peut pas découvrir une telle concordance dans ses autres ouvrages, et pourtant il semble que Balzac décrivant beaucoup la perte des gens célèbres, personnalité à la mode représentés par Lucien de Rubempré, Maxime de Trailles (tous deux sont les personnages dans *La Comédie humaine*), prenne conscience de la splendeur précaire que cet épisode suggère, sans cesse. Par exemple, dans *Splendeurs et misères des courtisanes* (1831-1847), Balzac fait employer ce terme à l'héroïne Esther. Elle, ayant décidé de se corrompre pour Lucien affecte une épicurienne, et ses termes rudes évoquent le visage de l'ancienne courtisane. Le terme de « notre festin de Balthazar³⁵ » que cette pauvre femme prononce dans le désespoir marque éloquemment qu'elle prévoit sa fin. Victor Hugo (1802-1885) aussi cite ce festin comme révélation de la mort dans *Hernani* (1830). Le héros qui doit sacrifier la vie à Don Ruy Gomes qui est son sauveur, en même temps que son rival, conformément au serment au jour même de la noce crie ainsi : « Voici le doigt fatal qui luit sur la muraille !³⁶ ».

Ainsi les deux épisodes concernant le festin, c'est-à-dire le festin d'Atrée et celui de Balthazar fonctionnent comme élément de la mise en abyme dans d'autres ouvrages. Le premier met en relief la férocité et le second représente la volupté et la mort. Quand ils s'unissent à la noce dans *L'Innocente infidélité*, *Iphigénie* ou *Hernani*, ils soulignent davantage la misère. Le festin d'Atrée créa l'idée du festin de la mort, autrement dit celui régalez avec les hommes. Et de plus le festin de Balthazar détermina la relation entre la volupté et la mort. Ces idées vont être animées davantage dans les autres textes.

³² Balzac, « L'Élixir de longue vie » dans *La Comédie humaine*, tome XI, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p.476.

³³ *Ibid.*, p.476.

³⁴ *Ibid.*, p.476.

³⁵ Balzac, « Splendeurs et misères des courtisanes », dans *La Comédie humaine*, tome VI, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1977, p.647.

³⁶ Victor Hugo, *Théâtre Hernani*, Paris, Hachette, 1858, p.132.

II. Le festin et l'abîme

1. Puniton de dieu

Quant à *Électre* que nous avons déjà vue dans le Chapitre I, après le second monologue d'Électre, c'est-à-dire l'ordre envers le soleil, on trouvera les phrases suivantes.

« Et vous, dieux des enfers, que la terre s'entrouvre,
Que des manoirs profonds l'abîme se découvre,
Que mon père en ce jour si cher à son courroux,
Repasse enfin ses yeux d'un spectacle si doux !³⁷ »

Par cette parole, on saurait où Agamemnon mort se trouve. D'après Electre, lui, tué au sein du festin, il est tombé dans l'abîme des enfers sous la terre, pour mieux dire dans les manoirs, c'est-à-dire « le séjour des morts³⁸ » en même temps que « la demeure de Pluton³⁹ ». Ainsi se forme la relation entre le festin et l'abîme. Cependant pour expliquer cette relation il y a un meilleur exemple concernant un des ascendants d'Agamemnon. C'est cet épisode fameux du festin de Tantale. Tantale a régalé les dieux avec son fils Pélops dans le but vicieux de mesurer leur faculté d'omniscience. Les dieux furieux l'ont précipité dans le Tartare, l'abîme le plus profond des Enfers et ils lui ont éternellement infligé la peine de la soif et de la faim appelée « le supplice de Tantale »⁴⁰. Le point le plus principal dans cet épisode, c'est que la chute dans l'abîme est la

³⁷ Longepierre, *op. cit.*, p.121.

³⁸ Littré (en ligne) <http://francois.gannaz.free.fr/Littré/accueil.php>

³⁹ Littré (en ligne)

⁴⁰ Quant à la férocité du festin d'Atrée, nous l'eûmes déjà analysée, mais, à proprement parler, le festin d'Atrée n'est pas la source du festin féroce. Lui-même tire son origine du festin de ce Tantale, le grand-père d'Atrée. En effet Électre de Longepierre juxtapose Atrée et Tantale et dit que leur sang est celui des malheurs, et dans *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon, on raconte comme si l'impiété de Tantale avait causé les malheurs de sa famille. Cependant son châtement est plus mentionné que son crime dans les œuvres littéraires, donc nous n'eûmes pas osé expliquer cet épisode dans le chapitre précédent.

punition des dieux. Cette idée se représente pareillement dans *Les Aventures de Télémaque* (1699) de Fénelon (1651-1715). Télémaque, fils d'Ulysse et Minerve déguisée en Mentor, précepteur de Télémaque manquent d'être entraînés dans l'abîme de la mer par Neptune au cours du voyage en bateau. Minerve raisonne son élève qui va se résigner à sa destinée :

« croyez-vous, Télémaque, que votre vie soit abandonnée aux vents et aux flots ? Croyez-vous qu'ils puissent vous faire périr sans l'ordre des dieux ? Non, non ; les dieux décident de tout. C'est donc les dieux, et non pas la mer, qu'il faut craindre. Fussiez-vous au fond des abîmes, la main de Jupiter pourrait vous en tirer. Fussiez-vous dans l'Olympe, voyant les astres sous vos pieds, Jupiter pourrait vous plonger au fond de l'abîme ou vous précipiter dans les flammes du noir Tartare.⁴¹ »

Ici, Minerve affirme que la chute des gens dans l'abîme dépend de la volonté seule du ciel. Télémaque ayant une âme élevée surmonte des épreuves diverses, et même l'île de Chypre « empestée, où l'on ne respire que la volupté⁴² » à cause du culte fou de Vénus ne peut pas souiller sa pureté. Cependant dans l'île de Calypso, une crise frappe ce jeune homme. Pendant qu'il passe ses journées entourant de la déesse et de ses nymphes qui suivent le festin de l'hospitalité, son cœur percé par la flèche de Cupidon envoyé par Vénus en colère est captif d'une passion pour une nymphe. Avant quitter l'île, son maître lui raconte ainsi :

« fils du sage Ulysse, que les dieux ont tant aimé, et qu'ils aiment encore, c'est par un effet de leur amour que vous souffrez des maux si horribles. Celui qui n'a point senti sa faiblesse et la violence de ses passions n'est point encore sage ; car il ne se connaît point encore et ne sait point se défier de soi. Les dieux vous ont conduit comme par la main jusqu'au bord de l'abîme, pour vous en montrer toute la profondeur, sans vous y laisser tomber.⁴³ »

Minerve n'exagère nullement le péril de Télémaque. En effet son épuisement l'a conduit

⁴¹ Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Hachette, 1920, pp.242-243.

⁴² *Ibid.*, p.152.

⁴³ *Ibid.*, p.277.

jusqu'aux « portes de la mort⁴⁴ ». Dans cet ouvrage il s'agit du rapport entre la volupté et l'abîme. La volupté lâche et infâme, qui est le plus horrible des maux sortis de la boîte de Pandore, amollit tous les coeurs⁴⁵. Et finalement elle chasse les gens à la mort. Heureusement Télémaque a échappé à l'abîme, mais par contre il y a un héros très connu, qui n'a pas pu le faire, en littérature française. C'est Dom Juan que Molière (1622-1673) a peint. Le passage-ci dessous est la scène qui transmet la fin de Juan.

« Le tonnerre tombe avec un grand bruit et de grands éclairs sur Dom Juan ; la terre s'ouvre et l'abîme (= le précipite dans un abîme) ; et il sort de grands feux de l'endroit où il est tombé ». ⁴⁶

Dom Juan invite par plaisanterie la Statue du Commandeur qu'il a tué à venir souper ensemble. La Statue se met comme promis à la table de Juan et de son valet Sganarelle et elle aussi invite Juan au souper suivant. Elle reparaît devant lui le lendemain et dit « Donnez-moi la main.⁴⁷ » à Juan qui demande où aller. Dès qu'il le fait, la Statue annonce :

« Dom Juan, l'endurcissement au péché traîne une mort funeste, et les grâces du ciel que l'on renvoie ouvrent un chemin à sa foudre. ⁴⁸ »

Le titre *le Festin de pierre* désigne naturellement ce festin de la mort de la Statue qui régale Juan avec sa mort. Chose intéressante, le terme de « festin » n'est jamais prononcé par Juan ni par la Statue dans le texte. On dirait que l'auteur a spécialement réservé ce mot pour fêter le moment de la mort de Juan. Et de plus, comme la parole de la statue l'indique, cette mort n'est pas seulement la conséquence d'une rancune personnelle, mais la vengeance céleste donnée à un homme blasphémateur et débauché. Le dieu l'a exécuté au contraire de Télémaque. Molière décrit minutieusement ce moyen. Au travers sa description, on pourrait se rappeler une scène dans un autre ouvrage. Dans *Le Paradis perdu* (1667) de John Milton (1608-1674), le dieu a précipité

⁴⁴ Fénelon, *op. cit.*, p.261.

⁴⁵ *Ibid.*, p.164.

⁴⁶ Molière, *Dom Juan ou le Festin de pierre*, Paris, Hachette, 1880, p.203.

⁴⁷ *Ibid.*, p.203.

⁴⁸ *Ibid.*, p.202.

Satan, son premier révolté, à l'aide de la foudre dans l'abîme. La foudre est « l'arme des Cyclopes, qu'ils donnèrent à Zeus en même temps que le tonnerre et les éclairs⁴⁹», et depuis lors, la foudre est son attribut. Il en est de même de l'univers de la Bible. Le tonnerre désigne « la voix de Dieu » en hébreu avec lequel le dieu répond à Moïse dans l'épisode du Décalogue de l'Ancien Testament. En outre, quand le dieu prononce sa voix en colère, elle se transforme en son arme. En effet c'est le « feu céleste⁵⁰ » soit la « foudre qui châtie les pécheurs⁵¹ » qui anéantit Sodome et Gomorrhe. Quoiqu'il en soit, le dieu est le détenteur d'un brevet sur cette punition et en commençant par Satan (sa chute est un événement antérieur à la naissance des humains), sa volonté précipite les pécheurs dans l'abîme.

2. Vengeance des diables

Le Diable amoureux (1772) de Jacques Cazotte (1719-1792) est un des ouvrages qui présagent le romantisme. C'est une histoire fantastique, où le diable complot de corrompre un jeune homme. Le héros Alvare réussit à convoquer le diable et de plus à le soumettre parfaitement. Dès qu'il noue la relation entre le maître et l'esclave, il lui donne l'ordre de préparer « une collation » ou plutôt une table faste avec le jeu de la harpe, pour ainsi dire « un petit festin ». Depuis lors le diable sert Alvare comme page Biondetto. Malgré sa fidélité, il subit un traitement sans cœur par son maître qui se défie de lui. Au fond Alvare est attiré par son valet comme une femme selon toute apparence. Cependant il sait que Biondetto est une vraie femme au travers d'un accident qui l'expose à la mort, et il éprouve des remords et de l'amour pour *elle*. Ainsi son ancien page Biondetto se change en petite amie Biondetta. Après le développement de l'amour, Alvare prend le parti de se marier avec elle, en obtenant la permission de sa mère. Sur le chemin du château de sa patrie, ils assistent à la table d'une noce d'une manière impromptue. La même nuit, Alvare finit par céder à la tentation de Biondetta, qui n'accorde pas du tout de valeur à l'engagement légal au contraire de lui. Cette triomphe contre lui était le but final du diable. Il découvre le visage de Belzébuth caché sous le masque de femme gracieuse. Tout était son complot dû au désir de se venger gardé secret en son cœur. Le festin de la noce fictive qu'il arrangea était un coup

⁴⁹ Alain Gigandet, *Fama deum Lucrèce et les raisons du mythe*, Paris, J.Vrin, 1998, p.96.

⁵⁰ Crisco

⁵¹ Crisco

définitif pour le faire tomber dans l'abîme comme dans ce rêve prémonitoire.

« [...] une main tout à coup me pousse dans un précipice (synonyme du mot « abîme ») ; je la reconnais, c'est celle de Biondetta.⁵² »

À la différence des ouvrages de Molière et de Fénelon mentionnés dans le 1^{er} paragraphe, le motif du festin apparaît deux fois ici, au début et à la fin. Sous l'aspect structural l'auteur commence ce récit par le festin et il le finit par le festin. Le premier festin met Alvare seulement debout au bord de l'abîme. Le second est une véritable crise. Pour quelle raison la chute du héros est-elle faite en deux étapes ? Parce que c'est le diable qui le précipite dans l'abîme, en termes plus précis, l'entraîne dans sa position. C'est pareil à ce que Satan de Milton essaya envers Adam et Ève. Naturellement l'acte par le diable n'est pas la punition du héros, mais la tentation du vice et de la volupté. Au bout du compte, la fin est égale, mais le processus qui parvient à la ruine est tout à fait différent. La punition s'achève en un instant, la corruption exige un certain temps et des étapes. Dans *La Peau de chagrin* (1831) de Balzac il y a la même règle. Raphaël, noble ruiné fait un pacte avec la peau de chagrin dont la puissance diabolique exauce tous les vœux. Il était accablé de l'amour déçu et de la faillite, et il décidait de se suicider. Mais cette peau excite le désir de « vivre avec excès⁵³ ». Et comme premier vœu concret, Raphaël veut « un dîner royalement splendide⁵⁴ ». La peau réalise ce vœu tout de suite. Raphaël assiste au festin du banquier Tailleur, que suit le festin de la beauté des femmes comme celles du harem. Mais à mesure que la peau se contracte par la consommation de pouvoir magique, la vie du héros raccourcit. Cet article horrible a sensiblement des réactions au désir de Raphaël, en conséquence il se renferme chez lui comme un malade agonisant pour garder son cœur insensible. Malgré sa prudence extrême, sa mort est accélérée à cause de son entourage. Pauline est l'objet de l'amour irrésistible pour lui, en outre son intendant Jonathas inquiet pour lui prépare « un repas royal⁵⁵ » afin de l'encourager. C'est le festin comme une reproduction de celui de Tailleur à l'égard du

⁵² Jacques Cazotte, « Le Diable amoureux », dans *Romanciers du XVIIIe siècle*, tome II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p.344.

⁵³ Balzac, « La Peau de chagrin », dans *La Comédie humaine*, tome X, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1979, p.87.

⁵⁴ *Ibid.*, p.87.

⁵⁵ *Ibid.*, p.289.

faute et d'une profusion de volupté, mais un tel divertissement n'agit plus sur Raphaël qu'en poison mortel. Enfin il se perd dans « l'abîme de la mort ». Cette construction concorde avec celle du *Diable amoureux*. Une seule différence est celle du sentiment de chaque personnage pour l'abîme. Tandis qu'Alvare éprouve de l'épouvante pour elle, d'après Raphaël, sa puissance donne souvent aux gens des vertiges et les fascine. Cette idée typique du romantisme est un facteur du débordement d'« abîme » dans la littérature française de cette époque.

3. Structure des *Natchez*

Les Natchez est pour ainsi dire une épopée des festins. En effet, Chateaubriand y emploie plusieurs fois le terme de « festin » ou des termes semblables. Dès le début de cet ouvrage, soit au livre I dans la 1^{ère} partie, apparaît le « festin » que René et ses guides partagent dans une des cabanes du village des Natchez. René, ulcéré par l'amour défendu avec sa sœur Amélie, était venu vivre comme guerrier des Natchez, nation de la Louisiane de l'Amérique. Pour lui, ce festin sert de scène de premières relations avec le peuple de sa nouvelle patrie. Tout commence par ici, mais le facteur du dénouement tragique se dissimule déjà dans cette scène. Au milieu du festin, une jeune femme apparaît. C'est elle qui est Céluta, la future épouse de René. Personne ne sait pas encore que leur rencontre portera malheur aux Natchez à ce moment-là. Après le repas, le héros se rend chez Chactas, un des sachems natchez, pour se faire accepter comme fils adoptif. À la suite de l'acceptation du sachem, on apprête « un mets digne de la table d'un roi⁵⁶ » pour l'hospitalité du frère d'Amélie. L'auteur n'écrit pas « festin », et pourtant d'après le sens du « repas de fête », ce mets est égal au festin. René, devenu un homme de la nature a bientôt un ami inséparable. Il s'appelle Outougamiz, qui est à la fois le frère de Céluta et le neveu d'Adario, un autre sachem. Le frère plus naïf, surnommé « le Simple », en par contraste avec sa sœur plus innocente, choisit le nouveau fils adopté de Chactas, en dépit de l'écart entre l'indien et le français, comme ami partageant la fortune, selon la coutume des sauvages. Ici, « le festin de l'amitié⁵⁷ » a lieu. Nous pourrions observer que multiplier les fêtes à toutes les occasions est important pour les peuples de la nature. Cependant le « festin » prend un aspect noir comme la résonance

⁵⁶ François-René de Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, tome I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969, p.174.

⁵⁷ *Ibid.*, p.205.

en suivant le déroulement funeste de l'histoire. Un ennemi, que René s'est fait chez les Natchez, ébranle la paix de la nation. Onduré, brûlant pour Céluta, éprouve de la haine pour l'étranger qu'elle aime, et il complotte de l'immoler pour ses deux désirs, c'est-à-dire l'amour pervers de Céluta et l'ambition de soumettre toute la nation à sa puissance. Malheureusement, René lui fournit une occasion inespérée. Il rompt involontairement un des tabous entre les Indiens qui est de tuer des femelles de castor dans le pays des Illinois. Onduré dénonce cette erreur aux Illinois, et la guerre éclate. Ce qui est pire, c'est que cette guerre engendre une autre. Onduré entretenait des intelligences avec Fébriano, un des soldats du fort Rosalie. La Louisiane était un territoire français à cette époque-là. Le pays des Natchez et le fort Rosalie voisin, colonie française, étaient hostiles l'un à l'autre à propos de la concession. Fébriano recevait des pots-de-vin d'Onduré, mais en considérant le départ au front de ce chef comme la chance du pillage des Natchez, cet homme avide et pervers comme Onduré en version française incita Chépar, le commandant du fort Rosalie à livrer combat. Et enfin dans le livre X, la scène de la bataille sanginaire « comme un festin de la mort⁵⁸ » est peinte de façon réaliste. De plus, dans le même livre, nous trouverons ce qui représente plus directement ce terme de « festin de la mort » ci-dessous :

« Le soldat ami de la joie penche la tête sur l'épaule droite, tandis que son sang rougit son bras et sa poitrine : on dirait qu'il s'endort au milieu des coupes de vin répandues, comme il voulait faire dans les orgies d'un festin.⁵⁹ »

C'est ainsi que comparant le sang qui teint le soldat au vin répandu, l'auteur plante dans le cerveau des lecteurs l'image du festin si atroce pour briser l'air paisible de trois festins mentionnés. Cette lutte est suspendue sans vainqueur ni vaincu. Toutefois ce n'est pas tout ; le festin cruel n'est que prolongé. Dans l'assemblée de toutes les nations des Indiens convoqué pour résoudre le génocide des colons français à titre de délivrance, « un grand festin⁶⁰ » est servi avant la délibération. Outougamiz obligé d'y assister jure sur les indications du jongleur (=prêtre) de ne pas révéler l'entreprise convenue à personne, car pour ce jeune homme tout innocent la patrie et sa religion sont absolues et le discours du jongleur, complice secret d'Onduré, est égal à la voix du Grand Esprit.

⁵⁸ Chateaubriand, *op. cit.*, p.326.

⁵⁹ *Ibid.*, pp.330-331.

⁶⁰ *Ibid.*, p.480.

Mais ce serment signifie à la fois la nullité de celui de l'amitié avec René et sa mort. Tous le considèrent comme traître à cause des calomnies forgées par Onduré. Surtout Adario non pas seulement subissant l'affront de l'esclave, mais aussi perdant sa famille, adhère à ce vrai traître par la rancune extraordinaire contre les Français, et il injurie son neveu, ami de René et sa nièce, épouse de René qui veulent quand même le défendre comme suit :

« Allons [...] épouse fidèle, ami généreux, révélez le secret à René ! Livrez ensuite votre pays aux étrangers ; mais, dignes enfants, songez qu'avant cette victoire il faut avoir incendié nos cabanes, il faut avoir égorgé vos proches et vos amis, il faut avoir arraché un à un les cheveux de la tête d'Adario, il faut avoir fait de son crâne la coupe du festin de René. »⁶¹

Au bout de quelques temps, durant douze jours les grands jeux ont lieu. Toutes les nations des Indiens se rassemblent et les Français aussi jouissent de cette « fête pour eux si funeste⁶² » où « le festin » est « servi à l'ombre d'une futaie d'érables, au bord d'un courant d'eau⁶³ » sans rien savoir du vrai but. Pourtant quant à René envoyé chez les Illinois négocier la paix, il se trouvait encore loin du péril. Si seulement il n'avait pas assisté au « festin des morts⁶⁴ », il aurait échappé à la mort. Épuisé du long retour suivi de la faim, il vole l'offrande pour un enfant mort. Sa mère lui pardonne, mais elle montre à ce protagoniste qui s'éloigne à son insu des Natchez un chemin correct, autrement dit celui de la mort. Cependant le délai de l'insurrection des Indiens approche d'instant en instant et enfin au crépuscule de l'exécution, Adario crie vers les jeunes guerriers « Le moment du festin est arrivé.⁶⁵ » En conséquence, comme sa parole, René devient le plat de résistance de cet horrible festin non pas l'hôte ainsi que ce sachem était habile à exprimer⁶⁶. Ces mots-ci qu'Outougamiz dit à Onduré, assassin de René nous fait souvenir du « festin de la mort » du livre X.

⁶¹ Chateaubriand, *op. cit.*, p.513.

⁶² *Ibid.*, p.518.

⁶³ *Ibid.*, p.522.

⁶⁴ *Ibid.*, p.550.

⁶⁵ *Ibid.*, p.555.

⁶⁶ Voir l'extrait 61(ligne 8-12 à partir d'en haut).

« [...] j'étais sûr que tu viendrais avec tes enfants célébrer le festin du prisonnier de guerre. Apportes-tu la chaudière du sang ? C'est un excellent mets qu'une chair blanche ! Ne dévore pas tout : je ne te demande que le cœur de mon ami. »⁶⁷

Le festin de la mort de René provoque celui de la vie affreux. Onduré a violé Céluta auprès le cadavre de son époux, par conséquent elle a une enfant. Mais cette pauvre fille appelée « fantôme » par sa mère achève sa vie éphémère.

Cela est l'argument des *Natchez* à travers du terme de « festin ». La plus grande différence du *Diable amoureux* ou de *La Peau de chagrin*, c'est ici la fréquence du terme de « festin ». Ce terme n'est pas disposé qu'au début et à la fin, comme les deux ouvrages précédents l'étaient, mais il apparaît à maintes reprises dans tout l'ouvrage. Et en outre la plupart des festins exercent une influence sur l'intrigue, surtout sur la destinée de René. Les festins dans *Les Natchez* convergent vers la mort, comme nous l'avons présenté ci-dessus. Cette épopée contient deux éléments constitutifs : l'un est le festin ; l'autre est le combat. Ces deux événements se répètent régulièrement. Et René est le jouet du festin, car tant qu'il continue à avoir lieu, le héros doit continuer à vivre. L'occasion de la mort inespérée visite fréquemment ce héros malheureux qui la désire sans cesse. Néanmoins sa vie est prolongée chaque fois. À vrai dire, il devait mourir au livre II. Ce sont Satan et le démon de la nuit qui le firent échapper à la mort vainement en complicité avec sa destinée. Peu après le festin de l'amitié avec Outougamiz, René est assailli par Onduré dont le démon de la renommé envoyée par Satan implanta de la jalousie au cœur.

A cette attaque imprévue, René se lève. Furieux d'avoir manqué le but, Onduré se précipite, le poignard à la main, sur le frère d'Amélie et le blesse au-dessous du sein. Le sang s'élançe en jet de pourpre, comme la liqueur de Bacchus jaillit sous le fer dont une troupe de joyeux vigneronns a percé un vaste tonneau.⁶⁸

Cette peinture ressemble à celle du soldat qui « s'endort au milieu des coupes de vin répandues » dans le livre X. Si l'on n'emploie pas le terme de « festin », cette scène est le premier festin de la mort. Et suivant l'évolution du combat de ces adversaires, l'abîme

⁶⁷ Chateaubriand, *op. cit.*, p.569.

⁶⁸ *Ibid.*, p.211.

surgit.

« [...] ils s'abîment dans des gouffres sans fond et continuent leur lutte au voisinage des enfers [...] tantôt ils remontent à la surface des vagues, se chargent avec une furie redoublée, s'enfoncent de nouveau dans les ondes, reparaissent, plongent, reviennent, replongent, et semblent vouloir éterniser leur épouvantable combat [...]»⁶⁹ »

Cette crise fait pressentir le dénouement tragique. Mais malheureusement, René vainc Onduré. Bien qu'il approche de l'abîme de la mort encore trois fois, il en est tiré par Outougamiz et sa destinée de lui-même jusqu'à deux fois. À la troisième fois, il est enfin délivré de ces deux jugs, il réussit à mourir. Or, Satan et ses sujets eurent pour but d'« étendre ce malheur sur tout ce qui environnait la victime (*note* : René)⁷⁰ ». En un mot, René et les Natchez constituent pour ainsi dire la communauté des destins. Par une crise fondant sur René, toute la tribu aussi se trouve dans un état critique.

Ainsi la relation entre le festin et l'abîme est-elle formée dans *Les Natchez*. Mais en fait, quant à l'abîme, il y a une autre : c'est l'obscurité du cœur de René lui-même. Ceci se montre dans ce passage-ci :

« [...] elle (*note* : Céluta) sentait qu'elle allait tomber dans le sein de cet homme (*note* : René), comme on tombe dans un abîme ».⁷¹

Et de plus René aussi dit à Céluta dans la lettre « Recule devant cet abîme : laisse-le dans mon sein.⁷² » L'abîme existait en lui déjà, depuis le début de sa vie. Lui-même est la matrice dans laquelle il nourrit des chagrins, par conséquent l'adversité intérieure provoque l'extérieure. Ici, nous pourrions rappeler un mot de Chateaubriand dans son *Essai sur les Révolutions* (ed.1826) : il emploie le terme d'« orgie noire d'un cœur blessé⁷³ » pour exprimer sa description insensée où il s'adresse aux bourreaux, pour leur

⁶⁹ Chateaubriand, *op. cit.*, p.212.

⁷⁰ *Ibid.*, p.210.

⁷¹ *Ibid.*, p.374.

⁷² *Ibid.*, p.500.

⁷³ Chateaubriand, *Essai sur les Révolutions*, tome II, Paris, Ladvocat, 1826, p.80.

proposer la reprise de la guillotine. En un mot, l'orgie noire du cœur de l'auteur propose celle de la mort. Chateaubriand prouve involontairement la résonance entre le monde intérieur et l'extérieur. Le cœur blessé de René provoque l'idée du meurtre cruel ainsi :

« J'aurais voulu vous (*note* : Céluta) poignarder pour fixer le bonheur dans votre sein, et pour me punir de vous avoir donné ce bonheur.⁷⁴ »

Ainsi, dans *Les Natchez* le festin et l'abîme existent non pas seulement dans le monde extérieur mais aussi dans une dimension intérieure. Et le festin et l'abîme dans le monde intérieur influencent celui et celle dans l'extérieur. Pour tout dire, les sentiments dangereux des personnages entraînent les circonstances réelles. Et cette réalisation est faite par l'intermédiaire des démons. C'est par la Renommée qu'Onduré est incité à son crime comme on l'a déjà dit. L'être diabolique n'agit pas par lui-même comme dans *Diable amoureux* et *La Peau de chagrin*. En effet, depuis la seconde partie (*Les Natchez* consistent en deux parties), les démons chrétiens n'apparaissent jamais. À la place d'eux, les hommes sataniques, Onduré et Fébriano portent malheur. La phrase suivante nous enseigne nettement cela.

« Onduré pousse un profond soupir, et souriant comme Satan à ses perversités [...]»⁷⁵

Sainte-Beuve aussi souligne, à propos des hommes sataniques dans *Les Martyrs*, qu'ils sont « plus laids et plus odieux que les Démon qui les font agir⁷⁶ ». Le sujet des hommes sataniques existait depuis longtemps, mais il ne se fixe parfaitement en mode qu'au XIX^e siècle. Les écrivains à cette époque-là ne veulent parler d'un Satan humain comme Milton. Leurs yeux se dirigent vers les hommes. Surtout Chateaubriand ne donne pas d'image vive aux démons comme Max Milner le souligne. Tous ses démons sont l'allégorie de quelque pensée. Dans *les Natchez*, le démon de la renommée, celui de la nuit comme l'on les a déjà mentionnés et celui de l'or déploient leur activité. Et dans l'assemblée des démons des *Martyrs*, le démon de la fausse sagesse apparaît. Il est

⁷⁴ Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, tome I, p.502.

⁷⁵ *Ibid.*, p.387.

⁷⁶ Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'empire*, tome II, Paris, Calmann Lévy, 1889, p.43.

l'original que Chateaubriand inventa pour exprimer « les vices de la Philosophie des Lumières⁷⁷ ». Il est situé comme « esprit le plus profondément corrompu de l'abîme⁷⁸ ». Ainsi l'auteur représente l'esprit des hommes particulier à ce siècle sous la forme de démon. Cela donne une interprétation très intéressante aux *Natchez* et au festin, un des thèmes principaux.

⁷⁷ Max Milner, *Le diable dans la littérature française De Cazotte à Baudelaire 1772-1861*, Paris, Librairie José Corti, 2007, p.191.

⁷⁸ Chateaubriand, *Œuvres Complètes de Chateaubriand*, tome IV, Paris, Garnier, 1975, p.125.

III Le festin de la mort

1. Volupté

« je l'aime, dit le frère d'Amélie un moment après.

— Qui ? dit encore l'indienne.

— La mort », repartit René en français.⁷⁹

Le dialogue ci-dessus est celui entre René et la mère de l'enfant mort qu'il rencontra lors du « festin des morts ». Ici le protagoniste des *Natchez* déclare l'amour de la mort, symptôme typique du mal du siècle. Et de plus il raconte l'aspiration vers la mort plus concrètement dans sa lettre à Céluta.

« J'ai cru, dans mon délire, sentir une écorce aride palpiter contre mon cœur : un degré de chaleur de plus, et j'animais des êtres insensibles. Le sein nu et déchiré, les cheveux trempés de la vapeur de la nuit, je croyais voir une femme qui se jetait dans mes bras ; elle me disait : «viens échapper des feux avec moi, et perdre la vie ! mêlons des voluptés à la mort ! [...]»⁸⁰ »

Ce n'est qu'une partie de la lettre qui consiste en beaucoup de phrases ; néanmoins, toutes les clefs des énigmes sur René s'y condensent. Surtout quant à la dernière phrase, « mêlons des voluptés à la mort ! », on l'analyse souvent comme celle la plus importante à travers tout le texte. Le sujet est naturellement la relation entre des voluptés et de la mort. Sainte-Beuve (1804-1869) juxtapose cette scène que la chimère de René produit à celles de la tempête dans *Atala* (1801) et dans *Les Martyrs* (1809). Il décrit ainsi :

« Il semble que pour ces âmes extrêmes l'accent même du bonheur ne soit jamais plus doux que lorsqu'il se confond avec le cri forcené de l'imprécation et du désespoir.⁸¹ »

⁷⁹ Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, tome I, pp.550-551.

⁸⁰ *Ibid.*, p.500.

⁸¹ Sainte-Beuve, *op. cit.*, p.38.

René, Atala et Chactas d'*Atala*, et Eudore et Velléda des *Martyrs*, tous sont au comble des passions qui perturbent la raison. Le contraste vif dans les sentiments pousse les personnages à l'exaltation plus violente. C'est la foudre qui attise les émotions contradictoires dans *Atala* et *Les Martyrs*. René aussi dit qu'il a tenu Céluta « dans les vents de l'orage⁸² » dans les phrases suivantes. Mais en fait, ses passions ne se dirigent pas vers l'existence, mais toutes sont consommées dans l'imagination. Quant au rapport de la mort et des voluptés que ce héros désire en même temps, Sainte-Beuve le commente particulièrement.

« Ce désir de la mort associé et mêlé à l'idée du plaisir n'est pas précisément ce qu'il y a d'étrange ; ce rapprochement d'amour et de mort se retrouverait chez bien des élégiaques [...]»⁸³ »

À vrai dire le mélange de la mort et de la volupté se trouve couramment dans les mœurs des Indiens. C'est la loi de « *La Vierge des dernières amours* ». Elle est la fille donnée pour un condamné à mort en raison de la dernière miséricorde. On envoie une fille chez René attendant l'exécution comme prisonnier des Illinois. Cette fille nommée Nélida fut forcée d'assumer cette tâche pénible par ses parents qui détestent son petit ami. René respecte son amour et son malheur. René dans cet épisode est bien opposé à René avide de voluptés dans son délire. Qui est cette femme, « le sein nu et déchiré, les cheveux trempés de la vapeur de la nuit » que René demande ? D'après Michel Brix, c'est un « [f]antôme d'amour ». Sur ce fantôme, Chateaubriand explique dans les *Mémoires d'outre-tombe*.

« L'ardeur de mon imagination, ma timidité, la solitude firent qu'au lieu de me jeter au dehors, je me repliai sur moi-même ; faute d'objet réel, j'évoquai par la puissance de mes vagues désirs un fantôme qui ne me quitta plus. Je ne sais si l'histoire du cœur humain offre un autre exemple de cette nature. Fantôme d'amour. Je me composai donc une femme de toutes les femmes que j'avais vues [...]»⁸⁴ »

⁸² Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, tome I, p.502.

⁸³ Sainte-Beuve, *op. cit.*, p.38.

⁸⁴ Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, tome I, Paris, Flammarion, 1948, p.125.

Chateaubriand projette son monde intérieur sur René. De même que son créateur, le héros poursuit l'idéal invisible, par conséquent l'amour terrestre devient insignifiant pour lui, comme le passage ci-dessous le montre :

« René avait désiré un désert, une femme et la liberté [...] Il essaya de réaliser ses anciennes chimères : quelle femme était plus belle que Céluta ? [...] mais quand il avait pressé sa jeune épouse contre son sein, au milieu des précipices [...] il ne rencontrait point les délices qu'il avait rêvées.⁸⁵ »

Le vœu de René est d'abandonner l'existence et de vivre seulement dans l'imagination. Et il désire qu'il meure avec son « [f]antôme d'amour » dans l'extase pareille à celle qu'Atala et Chactas savourèrent dans la tempête. Ce désir irréalisable à première vue est exaucé contre toute attente. Celle qui sert de fantôme est Céluta. Même si elle avait su que René ne l'aimait pas, elle décide de le protéger de la mort. Elle se déguise en fantôme et envahit le temple pour voler plusieurs des roseaux, qui désignent le délai de la vie de René. C'était cet amour qui avait inspiré à l'épouse de René l'idée d'emprunter la forme d'un fantôme⁸⁶. Elle souhaite que son époux ne revienne chez elle jusqu'à la fin du jour de l'exécution hâté. Malgré sa prière sincère, René y arrive avant expirer. À mesure qu'il s'approchait de sa cabane, son cœur se délivrait de tous les chagrins, et la tendresse y pénètre peu à peu. Et lorsqu'il voit Céluta qui prie pour lui, son âme se remplit d'un amour profond qu'il n'a jamais éprouvé pour elle. Enfin René meurt à cause de Céluta qui devient « un fantôme » conduisant son époux à la mort malgré elle. Toutefois c'est justement la situation parfaite de la mort mêlée de voluptés à laquelle René aspira tant. Sa mort à fêter, soit le festin de la mort fut préparé non seulement pour Onduré, mais aussi pour René lui-même.

2. Le caractère satanique de René

Michel Brix exprime nettement dans la description ci-dessous sur le caractère de René.

⁸⁵ Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, tome I, pp.374-375.

⁸⁶ *Ibid.*, p.531.

« [...] René avoue trouver plus de prolongements poétiques à s'émouvoir de voluptés disparues qu'à partager un amour vivant.⁸⁷ »

Ce passage témoigne que la volupté est plus incertaine et précaire que l'amour. Et de plus Chateaubriand nous montre la différence décisive au travers de la définition du démon de la volupté par lui-même.

« le démon de la volupté est « en opposition avec l'ange des saintes amours⁸⁸ ».

C'est ainsi que l'auteur détermine l'infériorité de la volupté sur l'amour. Ici nous devrions remarquer un point : c'est que la Volupté est l'habitante de l'enfer. Selon la peinture dans *Les Martyrs*, elle, surnommée Vénus rattache autour de ses flancs une brillante ceinture, qui est « l'ouvrage le plus dangereux des puissances de l'abîme⁸⁹ ». Pour tout dire, ce que René demande est l'amour corrompu, et de plus pernicieux. Le héros est-il un blasphémateur ainsi que Fébriano, chrétien feint ou un homme satanique ? Considérons ce soupçon sous un angle différent.

Dans le passage que l'on a déjà vu, René dit qu'il aimait « des êtres insensibles ». Ces mots se rattachent à l'essai sur le matérialisme de Chateaubriand dans les *Mémoires d'outre-tombe*. L'auteur y nie obstinément l'existence de la matière.

« Et qu'est-ce que la matière, si elle existe ? Est-elle insensible ou animée ? [...] Si la matière est animée, quelle atroce loi l'oblige à se dévorer au moyen des diverses formes d'animalité qu'elle affecte ? Les animaux se repaissent les uns des autres, une guerre d'extermination se continue jusque dans une bulle d'air, un globule de rosée, une goutte de vinaigre ou de sang. L'homme mange tout, se mange lui-même et est mangé vivant par des vers et des insectes. Et nous à la fois mets et convives à ce festin détestable, nous ne fuirions pas aux banquets des anges dans les tabernacles purs et resplendissants de la lumière incorruptible !⁹⁰ »

⁸⁷ Michel Brix, *Éros et littérature Le discours amoureux en France au XIXe siècle* Paris, Peeters, 2001, p.79.

⁸⁸ Chateaubriand, *Œuvres complètes de Chateaubriand*, tome IV, p.434.

⁸⁹ *Ibid.*, 122.

⁹⁰ Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, tome I, pp.628-629.

Le matérialisme venant de l'Angleterre du XVIII^e siècle s'unit à l'athéisme par les encyclopédistes en France, et il devient la pensée centrale de la Révolution de 1789. Mais le désordre politique et social dans XIX^e siècle provoque la critique sévère contre la Révolution et de plus sa source le matérialisme. Par exemple, George Sand (1804-1876) et Claude Bernard (1813-1878) considèrent le matérialisme comme destructeur de la poésie. Et d'après Chateaubriand, [l]'athéisme et le matérialisme ne sont qu'un orgueil déguisé⁹¹. Dans la citation en haut, il appelle le cannibalisme causé par la matière animée « festin détestable ». Cette expression a rapport à l'idée de « festin » dans *Les Natchez*. Les festins de la mort qui y eurent lieu plusieurs fois étaient organisés par Satan, et les hommes sataniques comme on vit déjà dans le chapitre II. Les plus sataniques, Onduré et Fébriano sont impudents, infâmes, avides et cruels. Surtout Onduré hait la société primitive et éprouve une jalousie violente contre les gens civilisés, comme Satan envia l'omnipotence du Dieu. Onduré a suffisamment d'aptitudes à être appelé matérialiste. C'est pourquoi nous pourrions supposer que Satan de Chateaubriand soit l'incarnation du matérialisme. Dans *Les Martyrs*, il y a le démon de l'athéisme, compagnon du matérialisme, au point de vue d'« un orgueil déguisé ». Néanmoins, l'auteur ne crée pas « le Matérialisme ». Et l'Orgueil est la personne du premier amour de Satan dans *Les Natchez*. L'essentiel, c'est que Satan demanda l'Orgueil avant tout. Puisque les démons de Chateaubriand ne sont que le reflet de la nature humaine, il est impossible qu'ils aiment les êtres opposés. Et de plus comme l'expression de « l'étendard de l'orgueil à demi consumé par la foudre⁹² » en témoigne, l'arme du ciel brisa l'orgueil des démons, surtout de Satan lors de leur révolte. Compte tenu de tout cela, on pourrait définir Satan comme le démon du matérialisme. En effet dans la scène du combat du livre X des *Natchez*, les hommes sont complètement traités comme des choses.

« [...] tel se montre un bouleau dont les sauvages ont enlevé l'écorce au printemps ; le tronc mis à nu et teint d'une sève rougie se fait apercevoir de loin parmi les arbres de la forêt.⁹³ »

Ainsi l'aspect d'un guerrier sanglant est peint à l'aide des choses de la nature. Nous

⁹¹ Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, tome I, p.629.

⁹² Chateaubriand, *Œuvres complètes de Chateaubriand*, tome IV, p.122.

⁹³ Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, tome I, pp.321-322.

prendrions conscience des yeux avides de Satan qui jouit de ce spectacle. Cette peinture ci-dessous aussi ne le cède pas à cela en cruauté.

« Partout se forment des pyramides où les guerriers moissonnés par le fer sont entassés au hasard [...]»⁹⁴ »

Comme l'expression que « [l]a faux de la mort »⁹⁵ moissonne un guerrier se trouve avant cette phrase, la plupart des lecteurs pourraient simplement comparer ces pyramides aux meules de foin. Toutefois quelques personnes douées de plus d'imagination se rappelleraient des pyramides de fruits mises sur la table de la terre. Ce sont justement les mets servis dans le festin des démons. Par contre le Tout-Puissant aussi surveille ce festin. Ses yeux reflètent la situation et les mouvements des sentiments de chaque guerrier. Cependant ces éléments contribuent à faire ressortir davantage la férocité par contraste.

Mais ce furent les mots de René qui devinrent l'occasion de notre mention du matérialisme. Est-il un homme satanique égalable à Onduré par hasard ? Il n'est pas facile de le juger par le critère du bien et du mal. Tandis qu'il est aimé des personnes avec une vertu éminente, il est haï de la plupart comme un monstre. Bien qu'il soit la victime de Satan et d'Onduré, il est regardé comme l'auteur de tous les malheurs des Natchez. En outre Chateaubriand l'accuse de son crime ainsi :

On ne fait point sortir les autres de l'ordre, sans avoir en soi quelque principe de désordre ; et celui qui, même involontairement, est la cause de quelque malheur ou de quelque crime, n'est jamais innocent aux yeux de Dieu.⁹⁶

L'écrivain fait la faute de René du crime d'Onduré même. En bref ce héros est le plus coupable des personnages. Ainsi lui qui animait « des êtres insensibles » semble de plus en plus sinistre. Néanmoins il n'est pas l'adepte du matérialisme, ou plutôt il le nie et affirme l'existence intellectuelle, et Dieu, sa source. Dans *René* (1802), il met en réprobation le peuple français qui est descendu « [d]e la hauteur du génie, du respect

⁹⁴ Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, tome I, p.332.

⁹⁵ *Ibid.*, p.332.

⁹⁶ *Ibid.*, p.575.

pour la religion, de la gravité des mœurs⁹⁷ » « à la souplesse de l'esprit, à l'impiété, à la corruption⁹⁸ » après l'époque de Louis XIV. C'est la critique évidente de la philosophie des Lumières. Mais sa croyance de lui-même est pleine d'impureté. Il répugne aux humains et tourne le dos au monde. Ce qu'il demande à Dieu, c'est « non le pardon de ses fautes, mais la rémission de ces souffrances que Dieu impose à tous les hommes⁹⁹ ». Le père Souël critique sévèrement une telle attitude par rapport à la vie de René.

« Que faites-vous seul au fond des forêts, où vous consommez vos jours, négligeant tous vos devoirs ? [...] Jeune présomptueux, qui a cru que l'homme se peut suffire à lui-même ! La solitude est mauvaise à celui qui n'y vit pas avec Dieu ; elle redouble les puissances de l'âme, en même temps qu'elle leur ôte tout sujet pour s'exercer. Quiconque a reçu des forces, doit les consacrer au service de ses semblables [...] »¹⁰⁰

L'orgueil de René réduit à néant ce qui ne vaut rien pour lui, et anime n'importe quoi, s'il y trouve une valeur quelconque. Il est certain que Satan et ses sujets profita de son malheur. Mais sa part satanique de l'orgueil permit les ingérences des démons. Les festins des *Natchez* se déroulent autour de lui comme on vit dans le chapitre II. Le festin de la mort n'est pas seulement l'amusement des démons, mais aussi celui de René.

3. Fusion de la cruauté et de la beauté

« Ces têtes, et d'autres que je rencontrai bientôt après, changèrent mes dispositions politiques ; j'eus horreur des festins de cannibales, et l'idée de quitter la France pour quelque pays lointain germa dans mon esprit.¹⁰¹ »

⁹⁷ Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, tome I, p.126.

⁹⁸ *Ibid.*, p.126.

⁹⁹ *Ibid.*, p.407.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.145.

¹⁰¹ Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, tome I, p.220.

Les Natchez s'inspire du massacre qui s'est effectivement passé dans la colonie des Natchez en 1727. Mais les spectacles que l'auteur y peint, les termes qu'il y emploie, tout est l'image rémanente de la Révolution de 89. Dans la citation en haut, Chateaubriand compare les carnages constamment répétés pendant la période révolutionnaire aux « festins de cannibales ». Ceci entraîne l'élucidation d'une énigme dans *Les Natchez*. Les personnages abusent le terme de « festin » et de plus ils expriment de façon réaliste les aspects des fêtes où l'on fait de cadavres des mets ou la vaisselle. Cependant leur imagination extraordinaire n'est que celle de Chateaubriand. *Les Natchez* sont justement les fruits de la Révolution. Comparons les deux passages ci-dessous.

« À l'époque où l'on faisait des pensions à la guillotine, où l'on portait alternativement à la boutonnière de sa carmagnole, en guise de fleur, une petite guillotine en or, ou un petit morceau de cœur de guillotiné ; à l'époque où l'on vociférait : vive l'enfer ! où l'on célébrait les joyeuses orgies du sang [...] ¹⁰² »

« [...] d'une main, il (*note* : Adario) saisit et tire à lui la chevelure du guerrier, de l'autre il la découpe le avec une partie du crâne, et suspendant l'horrible trophée à sa ceinture [...] ¹⁰³ »

Le haut est une scène des journées chaotiques dans la Révolution, et le bas est celle du combat entre les Indiens et les Français. Malgré le grand écart entre la France et la Louisiane, les gens sont égaux en acte. Ici, nous pourrions enfin revenir à la question fondamentale ; pourquoi Chateaubriand employa-t-il directement le terme de « festin de la mort », sans le suggérer, empruntant d'autres épisodes sur le festin ? Car le terme de « festin de la mort » apparaît rarement dans la littérature française. Et comme Chateaubriand compare les combats des guerriers à ceux entre les personnages de la mythologie grecque, il n'y a aucune raison pour qu'il évite d'utiliser les épisodes que l'on vit dans le Chapitre I. Mais la réponse de la question est assez claire. Ce n'est pas la peine que les vieilles histoires entrent en scène, puisque les festins saignants ont lieu devant soi. Les lecteurs du XIX^e siècle auraient senti la férocité dans les scènes du massacre plus fortement au travers de la tournure simple qu'au travers de l'ingénieuse

¹⁰² Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, tome I, pp.379-380.

¹⁰³ Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, tome I, p.321.

rhétorique. Ils n'eurent qu'à ouvrir un tant soit peu le tiroir de la mémoire.

C'est ainsi que *Les Natchez* nous transmettent l'horreur de la Révolution, en changeant de scène. En outre Chateaubriand leur ajoute le sentiment religieux. Stendhal (1783-1842) raconte « M De Chateaubriand a défendu la religion comme jolie¹⁰⁴ » dans *Racine et Shakespeare* (1823-1825). Son attitude envers le Christianisme se présente dans son essai d'Iphigénie. Là il démentit la remarque du père Brumoy qu'Iphigénie d'Euripide est supérieure selon la nature à celle de Racine, en l'adhérant. D'après Chateaubriand, il manque au père l'idée qu'Iphigénie de Racine est la *filie chrétienne*. Et de plus il ajoute l'idée suivante que l'héroïne de Racine qui se résigne vaillamment à son malheur nous émeut plus fortement que celle d'Euripide qui le déplore en public. Pour lui le Christianisme est le moyen de construire la beauté dans la poésie, la « prééminence poétique¹⁰⁵ », si nous l'emprunte à Sainte-Beuve, comme Stendhal l'exprime par une seule phrase. Cette idée de Chateaubriand agit considérablement sur *René* et *Les Natchez*. Sainte-Beuve cite les mots de Chênedollé :

« Dans *René* Chateaubriand a caché le poison sous l'idée religieuse ; c'est empoisonner dans une hostie.¹⁰⁶ »

Puisque le Christianisme n'est qu'un art dans la poésie, c'est facile de dénaturer son essence. Ainsi l'auteur créa la beauté altérée dans ses ouvrages. L'impiété de René due à la mélancolie qui fait même utiliser le terme d'« Antéchrist¹⁰⁷ » à Philippe Moisan est mise en relief par l'auteur impie en un sens qui a le profit du Christianisme comme instrument. Tous ses crimes involontaires et tous les malheurs qui les suivent ont pour cause cette croyance dépravée. Si René avait été un vrai chrétien, il eût pu devenir le « parfait héros¹⁰⁸ » que le Christianisme permet, et il n'eût pas éparpillé le poison des malheurs autour de lui. Mais en fait, cet homme le plus satanique est à la fois l'heureuse

¹⁰⁴ Stendhal, *Racine et Shakespeare*, tome II, Paris, Champion, 1925, p. 109.

¹⁰⁵ Sainte-Beuve, *op. cit.*, p.3.

¹⁰⁶ Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'empire*, tome I, Paris, Calmann Lévy, 1889, p.385.

¹⁰⁷ Philippe Moisan, *Les Natchez de Chateaubriand L'utopie, l'abîme et le feu*, Paris, Editions Champion, 1999, p.127.

¹⁰⁸ Chateaubriand, *Génie du christianisme ou Beautés de la religion chrétienne*, tome I, Paris, Imprimerie Migneret, An X, 1802, p.113.

victime et l'auteur involontaire des festins de la mort. *Les Natchez* et les festins atroces, le pivot de leur intrigue sont la métaphore hypostasiée de la cruauté héritée de la Révolution, et de l'esthétique altérée de la religion dont l'auteur est le précurseur.

Conclusion

Le terme de « festin » est ainsi un motif universel, présent à toute époque. Ce mot contient l'idée des voluptés au sens original. Le thème de la mort dans les voluptés était très commode pour mettre la cruauté en relief pour les écrivains. Et de plus, le terme d'« abîme » s'y ajoute. On pourrait prouver la relation entre ces deux termes facilement avec une pensée syllogistique : le festin se rattache à la mort ; or, l'abîme désigne le séjour des morts, soit l'enfer ; donc le festin est l'entrée de l'abîme. Au commencement c'était en général Dieu qui précipitait les hommes dans l'abîme pour leur punition. Cela provient de la pensée chrétienne des écrivains. Mais l'intérêt pour les diables s'élève de plus en plus, pour atteindre son apogée au XIX^e siècle. Ces derniers projettent de faire tomber les hommes dans l'abîme, comme Dieu le leur fit autrefois. Surtout dans *Les Natchez* de Chateaubriand, la vengeance des démons à l'égard de Dieu embarque les hommes. Toutefois le vrai but de Chateaubriand ne consiste pas à décrire leur révolte. Ses démons existent seulement pour représenter les sentiments vils des hommes, surtout la philosophie des lumières, pensée centrale de la Révolution. En bref, l'auteur ne peint pas la révolte de Satan, mais celle des hommes. Max Milner affirme qu'il identifie son Satan avec les chefs de la Révolution. Certes si Satan est l'agitateur du combat, c'est-à-dire le « festin de la mort » la logique que Chateaubriand lui substitue les jacobins tient debout automatiquement. Cependant cette logique nie le caractère satanique du héros René, car il est l'ennemi de la pensée révolutionnaire. Au contraire de Moïse, Milner ne considère pas René comme satanique. D'après lui, le plan de l'Éternel, loin de se réaliser après avoir laissé à Satan « un moment de triomphe », va être définitivement mis en échec par les catastrophes qui s'abattront René et sur la tribu des Natchez¹⁰⁹. Mais c'est la providence qui pousse le héros qui hésite à entrer dans sa cabane où la mort l'attend. En outre, Il ne faut jamais oublier son mot, « mêlons des voluptés à la mort ! ». Le festin de la mort est le fruit de sa pensée corrompue. D'ailleurs Milner dit lui-même ainsi :

« Ce que lui (*note* : Chateaubriand) soufflait ce démon des temps modernes, [...] c'était le dégoût de l'existence, l'amour de la mort, la volupté au bord de

¹⁰⁹ Max Milner, *op. cit.*, p.190.

l'abîme.¹¹⁰ »

Cette phrase affirme parfaitement que René est l'homme satanique, puisque il a tout ce que le démon présente. Il désira le festin de la mort plus fortement que les démons. René et la pensée de la Révolution leur privèrent leur rôle.

Ainsi Chateaubriand n'anima pas les démons eux-mêmes, mais dans *Les Martyrs* ils sont plus animés que dans *Les Natchez*. La parole suivante de la Mort à l'égard de Satan le prouve :

« O mon père ! s'écrie-t-elle, j'incline devant toi cette tête qui ne s'abaissa jamais devant personne. Viens-tu rassasier la faim insatiable de ta fille ? je suis fatiguée des mêmes festins, et j'attends de toi quelque nouveau monde à dévorer. »¹¹¹

Nous pourrions aussi dans le même sens évoquer ce passage dans *Smarh* (1839) de Flaubert (1821-1880).

« Un digne cuisinier, c'est vous, mon maître, (*note* : Satan) qui nous servez toujours ce qu'il y a de plus beau sous le ciel ; vous, qui donnez les jolies pécheresses, laissant aux anges du ciel les dévotes jaunies. à nous, dont la nappe est faite avec les linceuls des rois, qui nous asseyons au large festin de la mort sur les trônes et les pyramides, qui buvons le meilleur sang des batailles, qui rongons les plus hautes têtes de rois et qui, bien repus des empires, des dynasties, des peuples, des passions, des larges crimes [...] »¹¹²

Quant à ce terme, il est égal à celui des *Natchez*, mais quant à l'image, elle ressemble à celle des *Martyrs*. Et les mots suivants de Stendhal témoignent de la relation étroite entre *Les Martyrs* et *Smarh*.

« Ce qu'il y a de romantique dans la tragédie actuelle, c'est que le poète donne toujours un beau rôle au diable. Il parle éloquemment, et il est fort goûté. »¹¹³

¹¹⁰ *Ibid.*, p.192.

¹¹¹ Chateaubriand, *Œuvres complètes de Chateaubriand*, tome IV, p.120.

¹¹² Gustave Flaubert, *Œuvres de jeunesse inédites*, tome II, Paris, Conard, 1910, p.56.

¹¹³ Stendhal, *op. cit.*, p.42.

Les démons dans l'Assemblée des *Martyrs* ainsi que Satan de *Smarh* sont communs au point de vue éloquent. Ainsi la part un peu animée des démons de Chateaubriand est certainement réfléchi par le Satan de Flaubert. L'histoire du festin de la mort en littérature produit celle des démons aussi.

Tableaux comparatifs

Diagramme 1 variation de fréquence de « festin » (1601-2000)

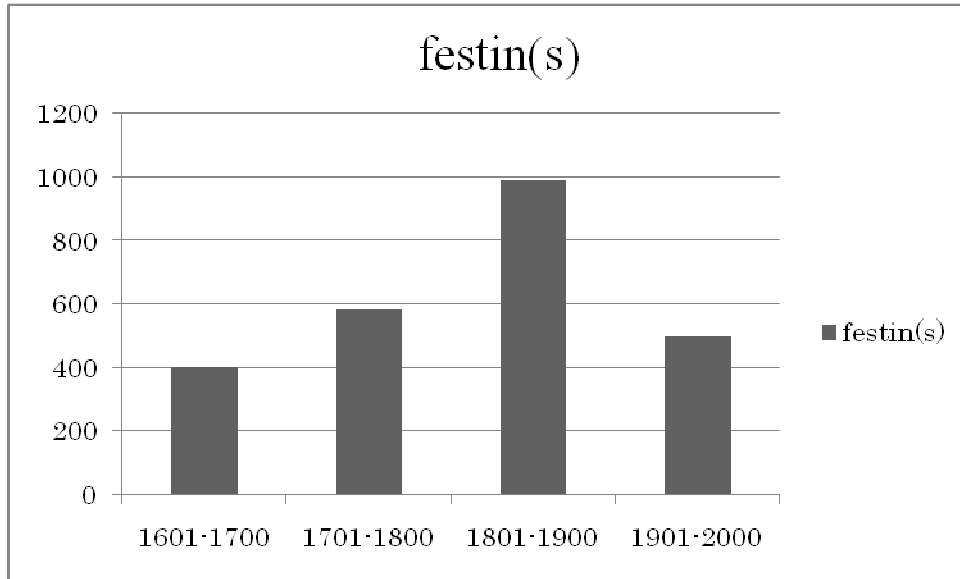
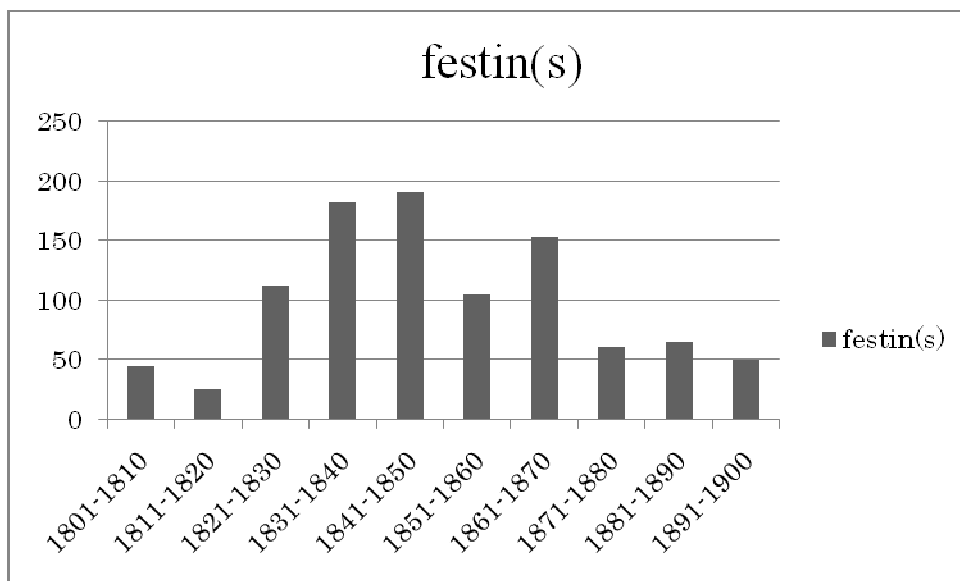


Diagramme 2 variation de fréquence de « festin » (1801-1900)



Bibliographie

Textes originaux

1. Œuvres d'Honoré de Balzac

- « La Peau de chagrin », dans *La Comédie humaine*, tome X, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1979.
- « Le Cousin Pons », dans *La Comédie humaine*, tome VII, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1977.
- « L'Élixir de longue vie » dans *La Comédie humaine*, tome XI, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980.
- « Splendeurs et misères des courtisanes », dans *La Comédie humaine*, tome VI, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1977.

2. Œuvres de François-René de Chateaubriand

- Essai sur les Révolutions*, tome II, Paris, Ladvocat, 1826.
- Génie du christianisme ou Beautés de la religion chrétienne*, tome I, Paris, Imprimerie Migneret, An X, 1802.
- Les Natchez Atala René*, Paris, Générale Française (Le livre de Poche classique), 1989.
- Mémoires d'outre-tombe*, tome I, Paris, Flammarion, 1948.
- Œuvres complètes de Chateaubriand*, tome IV, Paris, Garnier, 1975.
- Œuvres romanesques et voyages*, tome I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969.

3. Autres

- Jacques Cazotte, « Le Diable amoureux », dans *Romanciers du XVIIIe siècle*, tome II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965.
- Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Hachette, 1920.
- Gustave Flaubert, *Œuvres de jeunesse inédites*, tome II, Paris, Conard, 1910.
- Théophile Gautier, *La Morte amoureuse*, Paris, Gallimard, 1992.
- Victor Hugo, *Théâtre Hernani*, Paris, Hachette, 1858.
- Hilaire-Bernard de Longepierre, *Électre*, Paris, Nizet, 1981.
- Molière, *Dom Juan ou le Festin de pierre*, Paris, Hachette, 1880.

Jean Racine, *Œuvres de Jean Racine*, tome III, Paris, Hachette, 1865.
Jean de Rotrou, *Œuvres de Jean Rotrou*, tome III, Paris, T. Desoer, 1820.
Stendhal, *Racine et Shakespeare*, tome II, Paris, Champion, 1925.
(traduction)
Dostoïevski, *Crime et Châtiment* (trad.par Élisabeth Guertik), Paris, Générale Française
(Le livre de Poche classique), 1995.

Études

Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'empire*, tome I-II, Paris,
Calmann Lévy, 1889.
Michel Brix, *Éros et littérature Le discours amoureux en France au XIXe siècle* Paris,
Peeters, 2001.
Alain Gigandet, *Fama deum Lucrèce et les raisons du mythe*, Paris, J.Vrin, 1998.
Max Milner, *Le diable dans la littérature française De Cazotte à Baudelaire 1772-1861*,
Paris, Libraire José Corti, 2007.
Philippe Moisan, *Les Natchez de Chateaubriand L'utopie, l'abîme et le feu*, Paris,
Editions Champion, 1999.
Agnès Verlet, *Les Vanités de Chateaubriand*, Paris, Droz, 2001.

Dictionnaires

B. Lafaye, *Dictionnaire des synonymes de la langue française*, Paris, Hachette, 1986.
Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, tome I,
A-Bio, Paris, Le Robert, 1985.

Dictionnaires (en ligne)

Crisco <http://www.cnrtl.fr/definition>

Littré <http://francois.gannaz.free.fr/Littré/accueil.php>

Base de données Frantext <http://www.frantext.fr>

En ligne fr. wikipedia

Table des matières

Introduction	1
Chapitre I Le rôle du festin dans la littérature	
1. Le festin d'Atrée.....	3
2. La définition du festin.....	7
3. Le festin de Balthazar.....	9
Chapitre II Le festin et l'abîme	
1. Puntion de dieu	12
2. Vengeance des diables	15
3. Structure des <i>Natchez</i>	17
Chapitre III Le festin de la mort	
1. Volupté	24
2. Le caractère satanique de René	26
3. Fusion de la cruauté et de la beauté	30
Conclusion.....	34
Tableaux comparatifs	37
Bibliographie	38