



HAL
open science

Les représentations du corps dans L'Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil de Jean de Léry

Fanny Bulté

► **To cite this version:**

Fanny Bulté. Les représentations du corps dans L'Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil de Jean de Léry. Littératures. 2023. dumas-04163652

HAL Id: dumas-04163652

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04163652>

Submitted on 17 Jul 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Fanny BULTÉ

MASTER 1 MENTION LETTRES MODERNES

PARCOURS ÉTUDES LITTÉRAIRES

Année universitaire 2022-2023

MEMOIRE

Les représentations du corps chez Jean de Léry dans son *Histoire
d'un voyage fait en la terre du Brésil.*

Sous la direction de :

Madame Marie-Claire THOMINE (Professeure des universités)

Université de Lille, Faculté des Humanités,

Département langue et littérature française

3 rue du Barreau,

59650 Villeneuve-D'Ascq



Remerciements

Je souhaiterais dans un premier temps remercier ma directrice de mémoire Mme Marie-Claire Thomine, Professeure des Universités à Lille et spécialiste du Seizième siècle, pour ses conseils et sa bienveillance.

Je tiens à remercier Mme Rebecca Legrand, Professeure à l'Université de Lille, qui m'a transmis ce goût pour les récits de voyage lors de ma troisième année de Licence.

Je remercie également ma famille, qui depuis toujours fait preuve d'un amour et d'un soutien sans faille, même dans mes sempiternelles et obscures explications léryennes.

Enfin, je remercie ma si belle rencontre brésilienne, qui a fait naître en moi une véritable curiosité pour ce pays qu'est le Brésil.

Notations employées

Nous noterons « *HV* » l'édition de Frank Lestringant de *l'Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* utilisée, pour plus de commodité.

De même, nous emploierons le sigle TLFi pour désigner le Trésor de la Langue Française informatisé, ainsi que le terme « Atlande » dans les notes de bas de page pour désigner l'ouvrage de Grégoire Holtz, Mathieu Goux et Rebecca Legrand: *Jean de Léry. Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, paru en 2022 aux éditions Atlande Eds.

Introduction

Philippe Antoine écrit : « La littérature des voyages, dans la mesure où elle s'alimente à l'expérience, met nécessairement en scène le corps, par le biais de ces anecdotes qui montrent le voyageur aux prises avec le monde et ses habitants. Le voyageur mange, souffre de la chaleur ou du froid, éprouve les sensations liées au mouvement de sa monture ou du navire qui l'emmènent vers de lointains horizons (...) Somme toute, le corps est l'objet même de la relation de voyage¹. »

Le corps semble être un élément nécessaire à l'écriture d'un récit de voyage, qui présuppose en effet un mouvement du corps de l'auteur-voyageur d'un espace à l'autre. Ce genre hérite d'ailleurs des tribulations d'Ulysse dans l'*Odyssée* ou encore des *Histoires* d'Hérodote. Si Roland le Huenen le caractérise comme « un genre sans loi² », ce caractère malléable rend aussi possible l'accueil d'une altérité au sein de l'écriture. En effet, le récit évolue au fil des pérégrinations du corps du voyageur au sein d'un nouvel espace, mais aussi au fil de ses rencontres avec autrui et son environnement. Jean de Léry (1534-1613), cordonnier puis pasteur protestant né à La Margelle, s'illustre particulièrement dans ce genre en prônant l'expérience du corps-voyageur, d'un corps qui souhaite « voir de vüe et d'expérience » en partant à la rencontre de l'inconnu. Son *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil*, écrite pour la première fois en 1578, soit vingt ans après son voyage dans la Baie du Guanabara au Brésil, raconte l'exploration de ce Nouveau Monde et la tentative d'établissement d'une colonie protestante par le chef et explorateur Nicolas Durand de Villegagnon (1510-1571). Jean de Léry fonde son récit grâce à sa subjectivité, sa sensorialité et son expérience, des caractéristiques corporelles devenant garantes d'une parole authentique nécessaire à l'établissement d'un « pacte viatique³ » avec le lecteur. Ce pacte se caractérise donc par une confiance entre l'auteur et son lecteur, à qui il promet de représenter tout ce qu'il perçoit. Par « représenter », il faut ici entendre : « Rendre effectivement

¹ Antoine, Introduction, *Le corps du voyageur*. [en ligne] *Viatica*, n° 1.

² Le Huenen, Qu'est-ce qu'un récit de voyage ? In M.-Ch. Gomez-Géraud (dir.) *Les modèles du récit de voyage, Littérales*, n°7, p.14

³ Bertrand, Réal Ouellet, La relation de voyage en Amérique (XVI^e-XVIII^e siècle). Au carrefour des genres. *Revue d'histoire moderne & contemporaine* (n° 60-1), p. 188-189.

présent à la vue, à l'esprit de quelqu'un⁴. » Il s'agirait donc pour l'auteur de rendre compte de la présence de son corps au sein d'un espace dont lui et le lecteur ne maîtrisent pas les codes, mais également de la présence du corps d'autrui au sein de ce même espace. En effet, la relation de voyage se caractérise non seulement par la rencontre du voyageur avec un nouvel environnement mais aussi avec des corps qu'il n'a jamais vus auparavant. Il s'agira donc de s'interroger sur « Les représentations du corps chez Jean de Léry dans son *Histoire d'un voyage faict en terre du Brésil* ». Nous fonderons nos analyses sur la seconde édition de 1580 annotée par Frank Lestringant, pour le riche appareil critique qu'il nous livre.

Il est rare de trouver un travail portant entièrement sur la thématique du corps chez Léry, nous relevons majoritairement des extraits de chapitres portant sur cette question, des articles ou des travaux plus conséquents concentrés sur un point particulier concernant le corps, comme la sensorialité par exemple. Cependant, au Brésil, des mémoires d'Histoire sur cette thématique précise sont à relever, comme celui de Maria Christina Pereira *Políticas do corpo no Brasil do Século XVI: a criação do outro*. Analyser le thème du corps en littérature semble faire appel à des champs de recherches variés, la découverte de l'altérité, la sensorialité, la subjectivité ou encore l'anthropophagie dans le cas de Léry. D'un point de vue général, de nombreux chercheurs se sont déjà attelés à l'analyse de cette œuvre sous des angles divers, comme Frank Lestringant sur le protestantisme, Grégoire Holtz avec ses récents travaux en sociologie ou encore Rebecca Legrand sur la sensorialité. Ces fondements théoriques pour notre recherche se justifient par le choix d'une analyse sociologique de la question des représentations du corps dans le récit. Ce choix provient notamment de notre découverte du sociologue Marcel Mauss et de ses travaux sur *Les techniques du corps*, dans lesquels il établit une typologie des mouvements corporels comme socialement et géographiquement déterminés. Les récits de voyage induisent une rencontre entre des corps aux normes différentes auxquelles il convient de s'accoutumer. La méthodologie sociologique se ressent dans l'emploi du terme de « représentations » dans le titre, qui présuppose

⁴ Article « représenter » du TLFi, [CNRTL, consulté le 2 mai 2023]

en effet un regard réflexif de l'auteur sur ses observations, qui peuvent être biaisées par un certain nombre de déterminismes. Que ces déterminismes soient inhérents au voyage, le corps de l'auteur subissant souffrance et famine, ou qu'ils le précèdent, avec la religion protestante ou les différends entre Léry et d'autres voyageurs, ils semblent influencer l'écriture de l'auteur.

Il convient de préciser quels corps nous analysons ici et quelles en sont les modalités de représentation. Il est nécessaire de « représenter » dans un récit de voyage, puisque le lecteur ne peut se déplacer vers le Nouveau Monde. Léry devient donc le médium entre l'espace brésilien et européen. Aussi, faudrait-il plutôt parler « des » représentations au pluriel, puisque celles-ci pourraient évoluer ou être teintées d'ambivalences. Le terme « du corps » présent dans le titre de ce mémoire se réfère au corps humain de façon générale, qu'il concerne l'Amérindien ou l'Européen. La représentation de ces corps aurait pour but de rapprocher deux espaces et cultures au sein de l'espace du livre. Pour autant, la question des modalités de représentations se pose puisqu'il s'agit de représenter l'évolution de deux corps qui ne répondent pas aux mêmes codes sociaux .

Il s'agira ainsi de se demander si les représentations du corps, du voyageur européen et de l'Amérindien observé, parviennent à symboliser le rapprochement de deux espaces brésilien et européen malgré des normes divergentes.

Notre objectif d'étude consiste à prouver que Léry, en représentant deux corps au sein d'un même espace grâce à l'écriture, symbolise bien un rapprochement entre corps et cultures, malgré la présence de déterminismes.

Notre approche déterministe du corps nous invite à aborder la question du corps de l'auteur et de ses pré-notions. Léry est à l'image d'un *homo viator*, c'est-à-dire d'un corps d'auteur protestant en mouvement devenant moteur de l'écriture. Dans cette partie, nous prendrons donc compte des modalités préexistantes à la représentation : entre empirisme inhérent au voyage et déterminismes inhérents ou préexistants au voyage. Du point de vue des perceptions sensorielles de Léry, nous nous limiterons aux sens de la vue, de l'ouïe et du toucher, puisque le

goût et l'odorat servent majoritairement à décrire l'environnement brésilien et sa gastronomie plus que le corps même de l'Amérindien. Puis, cette présence matérielle de deux corps au sein d'un même espace nous invitera à analyser la rencontre progressive et topographique de l'Amérindien et de l'Européen. Celle-ci symboliserait jusqu'à une certaine limite un rapprochement entre corps et cultures, qui ne pourrait s'établir pleinement que si le corps amérindien pénètre directement la page, s'offrant aux yeux de l'Européen resté sur son continent. Léry créerait alors un langage propice à l'accueil de ce corps dans la structure et le contenu de l'œuvre, ce qui permettrait d'accorder une moindre importance aux déterminismes de l'auteur lors de la lecture.

I. L'*homo viator*, un corps d'auteur en mouvement qui devient moteur de l'écriture

La présence du corps de Léry est une condition nécessaire à l'élaboration d'un récit de voyage qu'il place sous le signe de l'empirisme et de l'expérience. Les représentations dans l'œuvre passent d'abord par la présentation du corps de l'auteur. Il domine le récit et c'est à partir de lui que les images sont transmises. Il « représente », au sens de « rendre effectivement présent à la vue, à l'esprit de quelqu'un⁵. » Le corps de l'auteur est un corps en mouvement qui s'associe au motif de l'*homo viator*, cet « homme en chemin » ou pèlerin dont la mission est de propager la parole de Dieu. Si le corps de l'auteur est mû par une force divine, la curiosité devient aussi un autre moteur de l'expérience viatique qui pousse Léry à prendre conscience de ses sens pour mieux représenter les merveilles offertes par Dieu. Son corps matériel devient un médium entre l'espace du Nouveau Monde et celui du lecteur européen. L'expérience matérielle et sensorielle érige Léry en position de témoin, d'historien ethnologue et ethnographe qui apprend à voir et à faire voir l'altérité grâce à une écriture méthodique. Léry considère atteindre une vérité supérieure dans l'empirisme qu'il prône. Cette méthode empiriste fait cependant état de tensions qui déterminent fortement les représentations de l'auteur : les souffrances, la famine, et même ses déterminations sociales. Il faudrait alors se pencher sur la façon dont la subjectivité provenant du corps de l'auteur influe sur ses représentations et l'idéal de vérité qu'il souhaite partager au lecteur. Les critères de jugement de cet objectif semblent être élaborés par l'auteur même, puisqu'il définit avant l'heure une vérité émanant d'une « observation participante », chère au domaine de l'ethnologie qui se développera par la suite. L'auteur livre donc ici des représentations filtrées par ses propres perceptions et ses déterminations sociales, filtrées par son corps d'écrivain-voyageur protestant.

⁵ Article « représenter » du *TLFi* [CNRTL. Consulté le 21 février 2023]

A. L'autopsie et l'art de l'historien : le corps qui fait voir

La vue est un des éléments essentiels au récit viatique du XVI^e siècle. Ici, le corps de l'auteur fait l'objet d'une dynamique, d'un mouvement vers un nouvel espace, dans lequel ses repères sont brouillés. L'œil de l'observateur, qui s'ouvre aux richesses et curiosités d'un Nouveau Monde, devient le garant d'un contrat passé avec le lecteur. Ce « pacte viatique⁶ » nécessite une relation de confiance entre l'auteur et le lecteur. Le corps de Léry devient un médium, dont la mission est de faire voir le plus efficacement et méthodiquement possible ce que le lecteur européen ne peut pas voir, c'est-à-dire l'autre et son environnement.

1. Un corps-voyageur comme témoin-observateur

Le voyage entrepris par Léry fait état explicitement d'un processus dynamique qui fait passer le corps de l'écrivain de l'espace européen à l'espace brésilien par l'intermédiaire d'un espace maritime dans lequel il devient un témoin soumis. Les titres des chapitres offrent les repères de ce processus : les raisons du départ (chapitre I), l'embarquement (chapitre II), le temps en mer (chapitres II à IV), l'arrivée dans l'espace brésilien et la rencontre avec l'étranger (chapitre V), la description de l'espace brésilien et de ses habitants (chapitres VI à XXI), le retour en France par la mer (chapitre XXI), et l'arrivée en France (chapitre XXII). Si ce processus est aussi bien détaillé, il faut en voir les principales causes qui viennent à mouvoir le corps du voyageur.

Dans un premier temps, la religion occupe une place centrale chez Léry et dans son voyage. Les nombreuses occurrences du terme « Dieu » en témoignent, elles sont du nombre de cent-quarante-trois dans l'œuvre si l'on comprend les pièces liminaires. En effet, Villegagnon a pour but de fonder une colonie protestante dans la baie du Guanabara, comme l'explique Léry au chapitre VI :

⁶ Ouellet, *La Relation de voyage en Amérique, XVI^e-XVIII^e siècles : au carrefour des genres*, p. 9-16

« Apres cela le sieur du Pont nostre conducteur, avec Richier et Chartier Ministres de l’Evangile, luy ayant briefvement declaré la cause principale qui nous avoit meus de faire ce voyage, (...) assavoir, suyvant les lettres qu’il avoit escrites à Geneve, que c’estoit pour dresser une Eglise reformée selon la parole de Dieu en ce pays-là⁷. »

Dans la syntaxe même de la phrase, nous retrouvons cette idée de cause religieuse initiatrice du mouvement. En effet, Léry et ses compagnons sont à de nombreuses reprises placés en position de compléments dénotant une certaine passivité face à une cause supérieure. C’est le cas ici, puisque la proposition relative « qui nous avoit meus de faire ce voyage », qui a pour antécédent « la cause principale », a pour sujet le pronom relatif « qui », qui reprend l’antécédent. C’est cette « cause principale » qui initie le mouvement du complément d’objet direct « nous », se référant à Léry et ses compagnons. Dans les pièces liminaires aussi, en l’occurrence dans la lettre à François de Coligny, nous retrouvons Dieu instigateur du mouvement du corps de Léry: « Dieu m’a fait voir les choses dont j’ai basti la presente Histoire⁸. » L’auteur devient un *homo viator*, notion souvent utilisée en philosophie chrétienne comme image de l’itinéraire du chrétien en ce monde. Le psaume 39:13 de la Bible met en évidence cette notion: « O Eternel, écoute ma prière et sois attentif à mon cri ! Ne reste pas sourd à mes pleurs, car je ne suis, chez toi, qu’un étranger, qu’un hôte temporaire, tout comme mes ancêtres. » Le corps de Léry et ses observations sont donc soumis à la figure d’*homo viator* qu’il incarne, à cet homme pèlerin en mouvement.

L’emploi de structures ne mettant pas Léry en position de sujet vient affirmer une position d’humilité de la part du voyageur envers le Créateur. Mais à côté de sa figure d’*homo viator*, Léry fonde aussi sa position d’auteur, qui étymologiquement désigne l’*auctor*, le « créateur, auteur d’un livre, d’une action⁹ » et qui est par là doté d’intentions : « je pren maintenant la hardiesse de vous la présenter. Comme donc mon intention est de perpetuer icy la souvenance d’un voyage fait expressément en l’Amerique pour establir le pur service de Dieu¹⁰. »

⁷ Léry, *Histoire d’un voyage fait en terre de Brésil*, p. 161. Noté HV aux prochaines mentions.

⁸ Léry, HV, p. 47

⁹ Article « auteur » du TLFi. [CNRTL. Consulté le 2 mars 2023].

¹⁰ Léry, HV, p.47

Le terme de « hardiesse », prouve l’assurance de Léry qui s’affirme comme écrivain avec des intentions bien précises. En effet, l’œuvre est empreinte de la notion de *curiositas* développée par François Hartog¹¹, très présente au XVI^e siècle dans les récits de voyage. Jean Céard met en évidence une condamnation de cette notion dans les écrits moraux et religieux de l’époque¹². Pour autant, elle se trouve au sein d’un grand nombre de récits de voyage. André Thevet, le grand adversaire de Léry écrit même : « On voit évidemment combien est grande la curiosité des hommes, soit pour appetit de congnoistre toutes choses¹³. » Chez Léry aussi, la curiosité est explicite puisqu’il se dit « curieux de voir ce monde nouveau¹⁴. » Avec cette proposition et le complément du nom « de voir », les sens semblent susciter cette curiosité, et en particulier celui de la vue qui représente 58% des occurrences lexicales¹⁵. Un élément majeur du contrat passé avec le lecteur se retrouve en effet dans l’isotopie du regard, dans l’œil du voyageur, cet organe source de toute idée d’écriture. Un autre voyageur, Pierre Belon écrit déjà en 1553 : « Je n’ai voulu omettre quelques descriptions (...) en les mettant quasi devant les yeux des lecteurs, ainsi que moi-même les ai vus¹⁶. » Il met en évidence cette volonté de transitivité entre le corps de cet « homme en chemin », l’*homo viator* et le lecteur. Le fait de voir par soi-même est désigné par le terme « d’autopsie », notion qu’Hartog reprend à Hérodote. Le corps de l’auteur saisit, sélectionne, et rassemble des éléments pour fonder une représentation du monde et d’autrui. Dans la préface, Léry indique que ses écrits ne sont que « des choses notables par [lui] observées en [son] voyage¹⁷. » François Hartog met en effet en évidence le rapport étroit entre l’œil et l’écriture. Il écrit : « l’expression ‘voir de ses yeux’ (...) emporte plus de persuasion que le simple ‘voir’ (...) dire en effet qu’on l’a vu de ses propres yeux, c’est à la fois en ‘prouver’ le merveilleux et la vérité¹⁸. » La devise de Léry symbolise ce primat de la vue. On la retrouve dans

¹¹ Hartog, *Le Miroir d’Hérodote : essai sur la représentation de l’autre*, p. 275

¹² Céard, Préliminaires. *La curiosité à la Renaissance*, p.7-13

¹³ Thevet, *Le Brésil d’André Thevet. Les Singularités de la France antarctique* [1557]. éd. De Frank Lestringant. f°35

¹⁴ Léry, *HV*, p. 112

¹⁵ Legrand, Le corps dans l’*Histoire d’un voyage*, conférence d’octobre 2022.

¹⁶ Belon, *Voyage au Levant* [1553]. *Les Observations de Pierre Belon du Mans*, p.53

¹⁷ Léry, *HV*, p.61

¹⁸ Hartog, *Le Miroir d’Hérodote : essai sur la représentation de l’autre*, p. 272

le « Sonnet de l'Autheur », mise en évidence typographiquement : « Plus voir, qu'avoir¹⁹ » pour mieux la mettre en regard avec la devise de Thevet « Voir, puis savoir » dans sa *Cosmographie de Levant*²⁰. Le phénomène de l'*enargeia* se trouve au sein des autres pièces liminaires. Il est défini dans l'ouvrage de Ruth Webb et Florence Klein comme : « la capacité des mots à créer, à eux seuls, l'impression que des choses absentes sont présentes aux sens, en particulier à celui de la vue²¹. » Ce processus prend place dans l'adresse de Pierre Melet à Léry avec une particularité. En effet, le sujet n'est plus Dieu mais l'auteur : « Nous faisant veoir de quoy celle terre est ornée²². » Le corps de l'auteur situé dans ce nouvel espace assure le statut véridique de ses dires. On retrouve onze occurrences du terme « expérience » associé à la vision ou au fait de montrer quelque chose, avec par exemple l'expression : « j'ay veu par l'expérience²³. » Mais si Léry retranscrit ses propres perceptions issues de son corps, les images qui s'imposent à lui sont une fois de plus associées à la figure divine car : « ce qui est invisible en Dieu se voit par la création du monde²⁴. » Ainsi, si l'isotopie du regard et la curiosité du voyageur émanent d'une intention de l'auteur, il est nécessaire de prendre en compte la figure divine qui est pour Léry créatrice des merveilles à découvrir et à représenter.

Ainsi, Léry trouve à la fois une posture d'humilité, teintée de passivité face à Dieu qui initie en partie son mouvement et procure les images nécessaires à l'élaboration de son œuvre. Pour autant, l'auteur ne lui est pas entièrement soumis, on assiste à une transmission de cette capacité à « faire voir » de Dieu à l'auteur. Par son corps, alors déplacé dans un espace inconnu, peuplé de corps nouveaux, il saisit les images offertes pour les agencer dans l'œuvre et ainsi respecter le contrat avec le lecteur, le tout animé par une curiosité. En ce sens, le voyage, c'est-à-dire le mouvement du corps de l'auteur vers un autre espace, permet de fonder une position auctoriale en plein essor au XVI^e siècle. Le corps de l'auteur devient le garant de la véracité des

¹⁹ Léry, *HV*, p. 56

²⁰ Thevet, Préface. In : *Cosmographie de Levant* [1554], éd. Frank Lestringant, p. 13.

²¹ Klein (dir.), Webb (dir.), *Faire voir : Etudes sur l'enargeia de l'Antiquité à l'époque moderne*, p. 9

²² Léry, *HV*, p. 52

²³ Léry, *HV*, p. 243

²⁴ Léry, *HV*, p. 395

propos, celle-ci étant une caractéristique importante pour les récits de voyage du XVI^e siècle. Une fois que le corps de l'auteur prend place dans ce nouvel environnement, les perceptions sont transmises par l'écriture. On remarque alors que la description de son environnement devient elle-même assimilable à un corps nu et simple d'un observateur européen, à un corps populaire européen qui se fait entendre dans l'écriture. Une telle description devient un des moyens les plus efficaces pour représenter les sensations perçues par le corps de l'auteur dans ce nouvel espace.

2. L'art de faire voir sans ornement : la nudité stylistique

L'art de faire voir chez Léry se caractérise par le refus de l'ornement et cette nudité stylistique devient une caractéristique de son écriture qui va de pair avec son humilité. L'épuration de l'écriture de Léry se retrouve dans le style simple antique, au genre viatique, mais aussi au protestantisme de l'auteur. L'importance de sa présence corporelle dans ce nouvel environnement se ressent dans le style employé, référant lui-même à des termes corporels pour décrire ce qui l'entoure. Cet outil de description permet de fonder un espace de rencontre entre deux mondes et de garder une référence à l'idéal de simplicité protestant. L'écriture simple de Léry devient alors l'image d'un corps nu, image que l'on retrouvera deux ans plus tard dans « l'Avis au lecteur » des *Essais* de Montaigne.

L'auteur préfère la simplicité, comme il l'évoque dans sa préface, aux « belles fleurs de Rhétorique²⁵ » appréciée par les Français. L'usage de ce terme floral nous mène vers une autre analogie d'usage au XVI^e siècle pour penser le rapport à l'écriture comme un lien avec l'univers végétal ou animal : la célèbre roue de Virgile. Ce système qui établit un lien entre trois différents styles et une réalité humaine, animale et végétale, reste un modèle pour l'époque. On associe alors au style humble le berger, aux moutons ; le style moyen est associé aux paysans et aux bœufs et le grand style aux guerriers et aux chevaux. Il est évident que de ces trois catégories, c'est de l'*humilis stylus* que Léry se rapproche le plus. Cet idéal de simplicité se retrouve par ailleurs dans l'*oratio nuda* cicéronienne. Grégoire Holtz rappelle cet attrait des écrivains-

²⁵ Léry, *HV*, p.96

voyageurs pour l'écriture dans un style se rapprochant de l'Antiquité²⁶. En outre, Françoise Giordani déclare : « l'exigence de vérité s'accompagne ainsi d'une exigence d'ordre stylistique, le rejet de toute recherche littéraire ou savante²⁷. » En effet, le style humble de Léry, qu'il définit comme « langage rude et mal poli²⁸ » est en lien avec l'authenticité qu'il prône, puisqu'il « [aime] mieux la vérité dite simplement que le mensonge orné et fardé de beau langage²⁹. » Ainsi, l'écriture de Léry se caractérise par une nudité, qui permet de toucher au plus près les perceptions du corps de l'auteur sans y ajouter des effets de style.

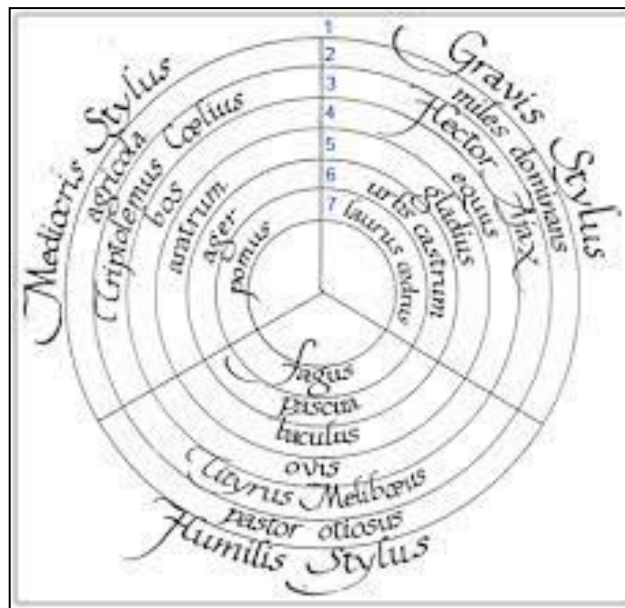


Fig. 1 : Roue de Virgile. [en ligne sur CAIM, consulté le 2 mai 2023] (Source: disponible sur URL : <http://www.anr-caim.fr/c.html>)

Outre les références antiques à cet idéal de simplicité, on trouve un lien direct entre le corps, le style nu et la religion dans certains procédés stylistiques, voire rhétoriques. En effet, chez Calvin et son *sermo quotidianus*, l'usage de proverbes et de locutions permet de captiver plus facilement le public³⁰. L'idéal de simplicité protestant représente une source d'influences stylistiques pour l'auteur. L'écriture de Léry tisse alors un lien organique entre le corps et la

²⁶ Legrand, Atlande, p. 270

²⁷ Giordani, Langage proverbial et conduite du récit dans l'*Histoire d'un voyage en terre de Brésil* de Jean de Léry, *Seizième Siècle*, p. 101

²⁸ Léry, *HV*, p.49

²⁹ Léry, *HV*, p. 98

³⁰ Legrand, Atlande, p.313

religion, et ce notamment grâce aux nombreux proverbes corporels. Lorsque Léry écrit : « la confession que je fais de cœur et de bouche³¹ », il établit un lien entre la parole sincère et le corps, qui se trouve ici subordonné à cette confession, antécédent de la proposition relative. À de nombreuses reprises dans l'oeuvre, Léry insiste sur l'expression « dire de bouche », comme pour donner une importance particulière à la parole, qui doit être dirigée vers le bon destinataire. Cette parole qui émane du corps possède un lien étroit avec la religion, puisque selon l'hébreu *Dabar*, elle signifie « être derrière et pousser en avant³². » C'est l'ex-pression de l'homme, la parole fait mouvoir le corps du locuteur. Le corps se fait médium de la parole divine, sa matérialité permet cet élan, et Léry transmet cette idée dans son écriture même, dépourvue d'ornement. C'est donc grâce à un style simple que Léry met en avant l'importance du corps de l'écrivain-voyageur, de cet *homo viator*, dans la propagation de la parole divine et dans les descriptions des merveilles créées par Dieu.

À côté de cette *vox dei* qui reste en filigrane dans l'ensemble du texte, selon Françoise Giordani, Léry mêle sa voix à une « *vox populi* qui met l'accent sur la généralité du discours³³. » Léry utilise justement des expressions et proverbes populaires relatifs au corps. Il distingue dans son oeuvre les proverbes et les maximes: « cette maxime de Physique tournée en Proverbe³⁴. » D'après le dictionnaire Cotgrave (1611) le proverbe est défini comme « *A proverbe ; adage, old said saw, short, and wittie saying* », tandis que la maxime se retrouve dans le dictionnaire de Robert Estienne (1539) comme « proposition entre les praticiens », que Léry associe dans son oeuvre à la religion: « la maxime des Théologiens³⁵. » Le proverbe est donc placé directement du côté du peuple, tandis que la maxime est du côté de la théologie, de la pensée, et de la science³⁶. Rebecca Legrand note le recensement de quarante-huit expressions populaires dans *l'Histoire* par Françoise Giordani, dont certaines contiennent des termes corporels qui permettent de créer un

³¹ Léry, *HV*, p.174

³² Leenhardt. La Signification de la notion de Parole dans la pensée chrétienne. *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, p.263

³³ Giordani, op. cit., p.105

³⁴ Léry, *HV*, p. 459

³⁵ Léry, *HV*, p. 389

³⁶ Legrand, *Atlande*, p. 265

lien entre deux mondes. Si en général le proverbe permet à l'auteur de décrire un événement qui lui est arrivé, l'expression « le cœur au ventre³⁷ » présente à deux reprises peut être comprise de deux manières. Le terme de « cœur » renvoie en effet au courage, puisque le ventre a longtemps été considéré comme le siège du cœur pour les Européens. Mais l'emploi de ces deux termes corporels dans la même expression peut faire référence à l'anthropophagie des Amérindiens Tupinambas décrite par Léry de façon plus détaillée au chapitre XVI. Le proverbe lié au corps est donc un moyen simple et efficace de représenter sans ornement une réalité brésilienne et d'y inclure une symbolique européenne attachée à certaines parties du corps. Il représente donc, dans l'espace de la description, le point de rencontre entre deux corps et cultures, il permet de mieux « faire voir » une nouvelle réalité perçue par le corps de l'auteur.

Grâce à l'humilité de son style, Léry offre une cohabitation entre plusieurs voix en filigrane dans son œuvre. L'œuvre devient alors le réceptacle d'une polyphonie composée d'une voix populaire européenne, et d'autres voix d'auteurs-voyageurs. Bien qu'il déclare ne « s'être que bien rarement servi des autres³⁸ », l'intertextualité prend tout de même place dans l'œuvre. Le corps médium des autres voyageurs, c'est-à-dire celui qui a aussi vécu par expérience, prend la parole. Les propositions subordonnées comparatives : « comme au semblable quelqu'autre a escrit³⁹ », faisant référence au voyageur Francisco Lopez de Gomara, et aussi « (comme quelqu'un a escrit)⁴⁰ », mêlent *vox populi* et filiation, grâce à l'identification partielle de leurs sources avec les indéfinis « quelqu'autre » et « quelqu'un ». L'usage de parenthèses, assez fréquent dans l'œuvre, accentue une dimension à la fois secondaire mais tout de même nécessaire de l'intertextualité, qui permet de rajouter du crédit à l'auteur en fondant un argument d'autorité. Il crée donc une œuvre-corps sans artifice, uniquement constituée de parties essentielles à la constitution d'un sens, c'est-à-dire d'une vérité filtrée par l'expérience.

³⁷ Léry, *HV*, p. 338 et 461

³⁸ Léry, *HV*, p. 96

³⁹ Léry, *HV*, p. 143

⁴⁰ Léry, *HV*, p. 155

Ainsi, la nudité stylistique permet de renforcer la position de Léry comme *homo viator*, un corps simple en itinérance dans le monde, guidé par la parole divine. L'usage de proverbes en rapport avec le corps souligne son effort d'authenticité et met en valeur une *vox populi* avec les références européennes auxquelles il a recours à de nombreux moments du texte. Le corps du voyageur devient un outil descriptif efficace lorsqu'il se mêle à cette polyphonie européenne, puisqu'il met en évidence la porosité entre deux mondes. En effet, même dans l'espace du Nouveau Monde que le corps du voyageur perçoit, il se détache difficilement du langage commun européen. Ce style nu et référentiel employé par Léry tend vers l'idéal de vérité qu'il prône. Si les prétentions scientifiques, caractérisées par un vocabulaire très précis, semblent a priori être exclues de ce type de discours, l'auteur s'érige tout de même en scientifique et historien ethnographe précurseur. Il convient alors d'analyser la façon dont Léry parvient à conserver son humilité et sa simplicité tout en y mêlant l'*ethos* d'un historien ethnographe scientifique, créateur d'une plus-value à ses représentations.

3. Un mouvement vers la vérité : l'*éthos* d'un historien ethnographe, d'un scientifique.

La recherche de vérité et le fait que Léry construise cette œuvre comme un corps simple sont aussi déterminés par le genre même du récit de voyage, dont les caractéristiques sont à lier au travail d'historien, et ce particulièrement au XVI^e siècle. Marie-Christine Gomez-Géraud définit le récit de voyage comme un genre sans loi, dont la première vocation est de se faire « devisement du monde », en reprenant le titre du récit de Marco Polo, un des fondateurs du genre. C'est-à-dire qu'il s'agit de renseigner sur ce monde nouveau, grâce au topos d'une écriture pure et véritable : « Le récit de voyage est représenté comme le navire qui transporte en sûreté, jusqu'aux confins du monde connu, l'honnête homme, curieux des régions étrangères⁴¹. » Le récit de voyage se doit aussi de procurer du plaisir au lecteur en suivant le précepte horacien du *miscere utile dulci*. La pluralité de fonctions du récit de voyage tisse un lien entre la figure de l'écrivain et celle de l'historien ethnographe partant à la découverte d'un Nouveau Monde. Le

⁴¹ Gomez-Géraud, *Écrire le voyage au XVI^e siècle en France*, p.16

style recherché et les termes précis peuvent parfois dérouter le lecteur à cause de ce souci d'exactitude. Ici, Léry parvient à créer du lien entre l'humilité de son écriture et *l'ethos* d'un scientifique. Grâce à son style simple, il devient un scientifique relatant ses expériences corporelles et observations dans un langage plus accessible au lecteur, il permet de mieux « faire voir » ce que son corps perçoit.

Lorsque Léry publie son œuvre, l'ethnologie ou l'ethnographie n'existent pas encore à proprement parler, ce n'est qu'à posteriori que la société Tupinamba observée par Léry fera l'objet d'études anthropologiques. Il convient de comprendre le terme d'ethnologie comme une science générale des peuples et le terme d'ethnographie comme la description même de ces peuples. En l'occurrence, l'écriture léryenne se caractérise par ces deux dimensions, puisque l'auteur cite de nombreux voyageurs mais se fonde aussi sur ses propres observations. La dimension ethnographique se ressent dans la curiosité motrice du voyage et dans les figures de l'analogie entre deux espaces. On peut rapprocher l'œuvre d'un sous-genre théorique de l'art de voyager, *l'ars apodemica*.⁴² Ce type de discours est à définir comme: « [un discours] qui donne des instructions pour voyager (...) et articule l'expérience du voyage à un enjeu pédagogique⁴³. » Cette dimension pédagogique est à mettre en lien avec Montaigne dans son essai « De l'institution des enfants »:

« Il se tire une merveilleuse clarté, pour le jugement humain de la fréquentation du monde. Nous sommes tous contraints et amoncelés en nous, et avons la vue raccourcie à la longueur de notre nez. On demandait à Socrate d'où il était. Il ne répondit pas d'Athènes, mais du monde⁴⁴. »

Ce passage met en évidence, par une analogie corporelle, la difficulté de voir au-delà des limites imposées à notre corps. Grâce au voyage et donc au passage du corps d'un espace à l'autre, cette limite est dépassée. Le voyage du corps permet de forger le jugement, d'acquérir une conscience du monde qui nous entoure. C'est dans l'effort méthodique que se rejoignent

⁴² Holtz, *Atlande* p. 139

⁴³ Holtz, *ibid*, p.139

⁴⁴ Montaigne, *Essais*, I, 26, p.329.

souci d'intelligibilité et *ethos* scientifique. En effet, la composition du récit témoigne d'une organisation méticuleuse selon Robin Beuchat :

« La *dispositio*, l'organisation thématique par chapitres, dicte a priori la signification des récits. L'orientation très marquée des «récits» de *l'Histoire*, leur «mise en intrigue», apparaît donc comme l'effet d'un certain plan de texte, lui-même caractéristique d'une pensée aspirant à neutraliser la dispersion, à la fois de la «matière» et de sa signification⁴⁵. »

Ce cadrage que fait Léry se retrouve explicitement lorsqu'il déclare : « En premier lieu doncques, (à fin que commençant par le principal, je poursuiue par ordre)⁴⁶. » Cet ordre établi se matérialise dans les locutions logiques temporelles et spatiales qui rythment le récit, on en retrouve dès le début de l'oeuvre, au chapitre II par exemple, avec une précision extrême dans la date : « Or dès le vendredi dixhuitiesme dudit mois de Decembre nous descouvrismes la grand Canarie, de laquelle dès dimanche suyvant nous approchames assez pres⁴⁷. »

Léry rend compte de l'organisation du récit par les analepses et prolepses entre les divers chapitres de son livre, Françoise Argot-Dutard écrit : « [l'auteur] guide le lecteur dans son cheminement à travers le livre⁴⁸. » En effet, on retrouve des prolepses du chapitre I au VI, et du X au XXII, puis les analepses du chapitre XV au X, XVIII au VIII et XXII au X. En ce sens, Léry fait de son livre un manuel d'historien ethnographe à partir duquel l'auteur peut naviguer efficacement entre différents thèmes. Gérard Milhe Poutingon déclare : « la thématité est ainsi l'une des caractéristiques fortes des textes de la Renaissance, en particulier humaniste, tendue vers la diffusion des savoirs⁴⁹. »

De plus, la simplicité stylistique de certains passages comme les courts passages définitoires des différents animaux⁵⁰ témoigne de cette tension de Léry entre volonté d'exhaustivité : « selon la description entière que j'en ay fait cy dessus⁵¹ » et une sélection des informations essentielles afin de ne pas encombrer le lecteur face à une multiplicité d'éléments

⁴⁵ Beuchat, Voyage, récit et connaissance : le cas Léry. *Poétique*, p. 51

⁴⁶ Léry, *HV*, p. 210

⁴⁷ Léry, *HV*, p. 122

⁴⁸ Argot-Dutard. Les stratégies discursives dans l'Histoire d'un voyage en la terre du Brésil (1578), In : *Histoire d'un voyage en la terre du Brésil* : journées d'étude 10 et 11 décembre 1999, p.210

⁴⁹ Milhe-Poutingon. *Poétique du digressif, la digression dans la littérature de la Renaissance*, p.299

⁵⁰ Léry, *HV*, p. 262

⁵¹ Léry, *HV*, p. 228

qui lui sont inconnus. C'est sa présence physique dans cet environnement qui filtre les observations et permet de créer un récit au corps organisé, agencé de façon méthodique. Le corps de l'auteur et sa présence dans l'espace brésilien se matérialisent par l'importance particulière qu'il accorde à l'expérience et à l'expérimentation qui sont aussi des caractéristiques communes à la figure du scientifique. On le remarque avant même d'arriver sur le sol brésilien, avec la description de l'eau de mer :

« Néanmoins, quand on la voit dans un verre, elle est aussi claire, pure, et nette extérieurement qu'eau de fontaine ny de roche qui se puisse voir. Et au surplus (chose dequoy je me suis esmerveillé, et que je laisse à disputer aux Philosophes) si vous mettez tremper dans l'eau de mer du lard, du haren, ou autres chairs et poissons tant salez puissent-ils estre, ils se dessaleront mieux et plustost qu'ils ne feront en l'eau douce ».

Les subordinées concessives et conditionnelles introduites par « quand » et « si » établissent les conditions de l'expérience. La première phrase met en évidence les observations faites après avoir extrait de l'eau de mer puis l'avoir placée dans un verre. Cette eau de mer, est au sein de la même phrase comparée au témoin de l'expérience : l'eau douce de fontaine, et cette subordinée comparative introduite par « aussi que » établit un rapport d'égalité de clarté, pureté et netteté entre ces deux eaux. La deuxième phrase quant à elle propose une expérience ayant pour but de désaler de la nourriture, écrite au présent de vérité générale induit par une condition introduite par « si ». Cet exemple d'expérience se retrouve à de nombreux endroits du texte et témoigne de la présence physique de Léry dans cet environnement, ainsi que de l'importance de son corps, sans lequel il ne pourrait faire ces observations.

La dimension pédagogique et ethnographique se retrouve donc dans le souci porté à la méthodologie et à l'expérience, mais aussi dans la figure de l'analogie qui parcourt l'œuvre. Le corps de l'écrivain-voyageur fait un effort de sélection qui se retrouve à la fois dans l'organisation logique du récit mais aussi dans le type de comparaison qu'il choisit. Pierre Belon écrit : « Il fault chercher la verite des choses incongneues par celles qu'on congnoist⁵². » En effet, dans l'œuvre l'analogie se fonde sur le mode de l'équivalence, la comparaison quantitative,

⁵² Belon du Mans. *Observations de plusieurs singularitez*, f. 3

l'approximation, ou l'opposition selon Marie-Christine Gomez Géraud⁵³. Dans le chapitre VIII, qui décrit les Tupinambas, on remarque particulièrement ces comparaisons corporelles d'un espace à l'autre:

« [...] les sauvages de l'Amerique, habitans en la terre du Bresil, nommez *Toïoupinambaouls*, [...] n'estans point plus grans, plus gros, ou plus petits de stature que nous sommes en l'Europe, n'ont le corps ny monstrueux ny prodigieux à nostre esgard : bien sont-ils plus forts, plus robustes et replets, plus disposts, moins sujets à maladie : et mesme il n'y a presque point de boiteux, de borgnes, contrefaits, ny malefiez entre eux⁵⁴. »

Ce rapport analogique avec le corps européen préserve le lien de Léry à ses racines européennes tout en créant un lieu de rencontre entre ces deux espaces. L'usage de procédés de comparaisons relevant de l'observation, d'adjectifs évaluatifs simples et courants (« gros », « fort », « robustes », « contrefaits », « grans », « petits », etc.) préserve le statut d'humilité de Léry, qui malgré un attrait pour la méthode scientifique, expérimentale et méthodique ne perd pas le lecteur dans une langue scientifique excluante, mais au contraire vulgarise le propos pour le rendre le plus accessible possible. De plus, cet *ethos* scientifique renforce l'idée d'une œuvre-corps, d'une part parce qu'il légitime l'importance du corps de l'auteur dans son récit grâce à la dimension expérimentale, et d'autre part parce qu'il permet une organisation méthodique des parties de l'œuvre afin d'accéder plus facilement à cet idéal de vérité.

Ainsi, nous avons mis en évidence l'importance du corps de l'écrivain-voyageur, animé par la *curiositas*, cet *homo viator*, qui par sa présence physique au monde observe et sélectionne des informations tout en les transmettant grâce au procédé de l'autopsie et le procédé d'*enargeia*. L'auteur crée une œuvre assimilable à un corps-nu, dépourvu d'ornements grâce au style employé. Le corps européen devient une référence et un outil de description pour l'auteur. La polyphonie qui émane de l'œuvre, grâce à cette présence commune de la *vox dei*, ainsi que de la *vox populi* comprenant les écrits des autres écrivains-voyageurs permet de « faire parler les corps » pour insister sur le statut véridique de la dimension empirique. Tous ces éléments

⁵³ Gomez-Géraud, *Écrire le voyage au XVI^e siècle en France*, p 87

⁵⁴ Léry, *HV*, p. 211.

convergent vers une humilité, revendiquée par Léry, qu'il parvient à conserver en s'érigeant en tant qu'historien ethnographe prônant l'empirisme et la recherche de la vérité. En plus de faire cohabiter humilité et scientificité, cet *ethos* d'historien ethnographe participe de la création de cette œuvre-corps par son aspect méthodique. L'attention organisationnelle de Léry permet d'établir une harmonie entre les différentes parties de l'œuvre, qui peut alors se voir non seulement comme une succession d'expériences sensorielles mais aussi comme une totalité harmonieuse. Si l'empirisme est prôné par Léry et détermine son écriture, il faudrait prendre en compte les déterminismes pouvant influencer les perceptions sensorielles de ce corps plongé dans un environnement inconnu. Cet empirisme prend place au prix d'une soumission du corps de l'auteur à la souffrance, à la faim, autant de facteurs qui amènent à définir les modalités de cette subjectivité pour savoir comment celle-ci prend place dans l'écriture même de l'œuvre des années après le voyage.

B. L'*homo viator* en mouvement : le corps soumis à l'environnement

L'*homo viator*, cet homme qui suit un itinéraire divin, se caractérise par le mouvement et par la soumission de son corps à l'environnement. Le terme « mouvement », a une origine latine *movere* qui signifie selon le Dictionnaire Félix Gaffiot : « mettre en mouvement, provoquer, faire naître⁵⁵ », mais le terme possède aussi le sens plus figuré aristotélicien de « toucher la sensibilité », c'est-à-dire de créer une sensation particulière en soi, et notamment en son corps. Ce mouvement induit par le voyage est donc non seulement un mouvement de l'esprit qui s'apprête à découvrir un nouvel espace, mais aussi et surtout un mouvement du corps qui rencontre un nouvel environnement qui peut lui être hostile. La découverte de ce lieu met à mal le corps de l'écrivain-voyageur, cette enveloppe même qui lui permet d'écrire son œuvre. Il serait donc intéressant de savoir comment la souffrance et la soumission à la faim influencent les descriptions de Léry alors même que l'écriture du récit prend place des années plus tard. Il

⁵⁵ Article « *movere* » du Dictionnaire Gaffiot [en ligne, consulté le 7 mars].

convient de comprendre s'il perd ou non la maîtrise du récit à cause d'une inadéquation entre son esprit, son corps et l'environnement décrit.

1. La passivité du corps de l'écrivain face à un environnement hostile

Si l'on veut désigner le corps de l'écrivain face à ce nouvel environnement, il convient de définir le terme de soumission, c'est-à-dire une « action de se soumettre, d'obéir à quelqu'un, de reconnaître, parce que l'on est vaincu, une autorité contre laquelle on a lutté⁵⁶. » En l'occurrence, cette force contre laquelle l'auteur se bat se trouve être l'environnement dans lequel il évolue, et ce particulièrement lors de la traversée en mer. C'est ce passage d'un espace à l'autre qui représente symboliquement une épreuve pour le corps de Léry. L'aller est représenté des chapitres II à IV, et le retour des chapitres XXI à XXII. La tempête est un motif courant des récits de voyage, qui est ici réutilisé par Léry, notamment au chapitre II, dans la phrase : « je vis par plusieurs fois les vagues sauter et s'eslever par dessus le Tillac de nostre navire⁵⁷. » La fin de la tempête est mentionnée au second plan dans une proposition subordonnée temporelle qui enchaîne directement sur la suite de ce passage : « après donc que ceste tempeste fut cessée⁵⁸. » L'auteur préfère en effet insister sur l'état des passagers à bord face à leur probable mort. On retrouve alors un écho à Rabelais et à l'épisode de la tempête de Pantagruel dans le *Quart Livre*⁵⁹. Dans un premier temps, la tempête se caractérise par l'absence d'équilibre des passagers à bord du navire, qu'il décrit en paraphrasant le Psaume 107 traduit par Marot : « ayant les sens defailliz et chancelans comme yvrongnes⁶⁰. » La conjonction de coordination « et » établit un rapport entre le brouillage sensoriel et le corps mû involontairement. La comparaison avec un homme

⁵⁶ Article « soumission » du TLFi [CNRTL, consulté le 7 mars 2023]

⁵⁷ Léry, *HV*, p.117

⁵⁸ Léry, *HV*, p.119

⁵⁹ Rabelais, François *Le Quart livre des faicts et dictz heéroiques du bon Pantagruel*. Chapitres XVIII-XXII. [en ligne sur Gallica, consulté le 2 mars 2023] 41r-51r.

⁶⁰ Léry, *HV*, p.118

ivre renforce la dimension de soumission du corps face à une force qui le dépasse. Les intensifs « tellement que », « si bas que » ou encore cette opposition entre bas et hauteur des vagues insistent sur l'épisode extraordinaire qu'il est en train de vivre, menacé par « la mort à quatre doigts de luy. » La référence explicite à Juvénal rejoint l'idée du *Naufragium* d'Erasme (1522), ce manifeste évangéliste qui place le salut de l'homme entre les mains de Dieu : « Car c'est Dieu seul qui peut sauver sa vie⁶¹. » Il existe aussi une référence à la tempête du *Quart Livre* de Rabelais, durant laquelle Panurge se met à prier les Saints et ne peut se mouvoir tant la tempête fait rage. Chez Léry aussi, le corps n'est que mû par la tempête, il est soumis aux forces de la nature, comme en témoigne l'usage de la voix passive : « et dès lors fusmes prins d'un flot de mer qui continua douze jours⁶² », et « qui ne fust bien espouventé de tel branslement⁶³. » Ce branlement est signe de l'instabilité du monde, comme Montaigne pourra l'écrire dans ses *Essais* :

« Le monde n'est qu'une branloire pérenne. Toutes choses y branlent sans cesse : la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Égypte, et du branle public, et du leur. La constance même n'est autre chose qu'un branle plus languissant⁶⁴. »

Montaigne a une vision du monde comme une suite de mouvements, qui se déterminent l'un l'autre, et partage aussi l'idée d'homme en itinérance que l'on retrouve chez Léry. En l'occurrence le mouvement de la nature est lié à une force destructrice chez Léry, associée à des « espouvantables montagnes d'eau⁶⁵. » Cette force peut ici plonger le corps de l'écrivain-voyageur « par-dessous les plus profonds gouffres et abysmes ». Ce mouvement du corps élevé très haut puis ramené aux profondeurs abyssales est aussi une métaphore de l'introspection face à la mort, ou une image de la mort elle-même, à laquelle il échappe de quatre doigts.

On voit ici donc que le mouvement du corps de l'auteur-voyageur durant ce voyage est le symbole topique du passage d'un espace à un autre dans la littérature de voyage, mais c'est ici

⁶¹ Léry, *HV*, p.119

⁶² Léry, *HV*, p.114

⁶³ Léry, *HV*, p.115

⁶⁴ Montaigne, *Du Repentir*, *Essais*, livre III, [adapté en français moderne par C. Pinganaud, Arléa]

⁶⁵ Léry, *HV*, p.118

moins la dimension extraordinaire de la tempête qui est décrite que cette impossibilité de trouver une pleine maîtrise de son propre corps. Cette absence de contrôle de l'auteur face à l'environnement qu'il découvre préfigure ce qu'il va vivre dans l'espace brésilien, un environnement parfois hostile qui peut influencer ses observations et même ses croyances religieuses dans une certaine mesure.

2. Le corps comme source de tensions : une soumission à la faim et à la souffrance

Si l'écrivain, avant même d'arriver dans l'espace brésilien, ne parvient plus à maîtriser complètement les mouvements de son corps, c'est surtout la soumission à la faim et à la souffrance qui s'avère être une épreuve particulièrement difficile pour lui. En effet, la faim apparaît dès le chapitre II à propos des Portugais en mer : « il est certain ou qu'ils furent en fin submergez, ou qu'ils moururent de faim⁶⁶. » Cette première mention de la faim dans le corps du texte, qui était déjà évoquée dans les pièces liminaires, est directement associée à la mort, et met en évidence dès le début le danger d'un tel état. On retrouve une autre mention de cette expression « mourir de faim⁶⁷ » au chapitre IV, et « mort de malle rage de faim⁶⁸ » au chapitre XXII. Le titre de ce dernier chapitre, qui comprend une longue description de la famine sur plusieurs pages, associe la faim à un adjectif d'une forte intensité : « de l'extrême famine, tourmentes et autres dangers d'où Dieu nous préserva en repassant par la France⁶⁹. » Cette famine qui agit sur le corps de l'auteur est mobilisée dans sa description du Brésil en faisant écho au siège de Sancerre opposant protestants et catholiques durant lequel Léry avait aussi subi ce mal. Ces références sont d'ailleurs présentes dans les pièces liminaires dans le poème de « Pierre Melet à M. De Léry, son singulier amy » :

⁶⁶ Léry, *HV*, p. 125

⁶⁷ Léry, *HV*, p.139

⁶⁸ Léry, *HV*, p. 527 et 529

⁶⁹ Léry, *HV*, p.526

« Nous peignant ton retour du ciel Américain, / Où tu te vis pressé d'une tres aspre faim. /
Mais telle faim, hélas, ne fit si dure guerre, / Ni la faim de Juda, ni celle d'Israel, / O à la mère
commit l'acte enorme et cruel, / Que celle qu'as ailleurs escrite de Sancerre⁷⁰. »

La référence directe à la famine du siège de Jérusalem fait de la famine le résultat d'actes humains, elle est une punition divine. C'est notamment ce que Jérôme Lucereau met en évidence en établissant un lien entre le terme de martyr et le corps même de l'individu. Du grec *martur*, ce terme désigne le témoin de Dieu, celui qui a souffert dans sa chair pour attester de la vérité de la religion⁷¹. Cette punition divine par le corps et la souffrance se matérialise dans l'expression « rage de faim » qui apparaît à trois reprises dans l'œuvre⁷². La rage, du latin *rabies*, correspond à la maladie qui transforme le corps animal en corps bestial et qui est synonyme de péché. Se présente alors une analogie qui réduit le corps de l'auteur-voyageur à son esprit de nécessité, qui peut le pousser à l'anthropophagie, comme Léry le raconte au chapitre X de l'*Histoire mémorable de la ville de Sancerre*⁷³, épisode durant lequel des parents finissent par manger leur fille morte d'inanition. Mais cette frontière fine n'est pas franchie par Léry, comme le montre la pièce liminaire précédemment citée. Pour éviter l'anthropophagie, l'écrivain a recours à un changement d'alimentation lorsque l'équipage et lui subissent la famine à bord du navire sur le chemin du retour. N'ayant plus de vivres, ils sont obligés de consommer des vers :

« Nous avalions autant de vers (dont il estoit à demi) que nous faisons de miettes. Outreplus nos eaux douces estoient si corrompues, et semblablement si pleines de vers, que seulement en les tirans des vaisseaux où on les tient sur mer, il n'y avoit si bon cœur qui n'en crachast : mais, qui estoit bien encor le pis, quand on en beuvoit, il falloit tenir la tasse d'une main, et à cause de la puanteur, boucher le nez de l'autre⁷⁴. »

La dureté de la famine, qui les pousse à manger tout ce qu'ils ont sous la main, est mise en évidence par la simultanéité d'actions corporelles dans cette phrase, qui en vient à déformer le

⁷⁰ Léry, *HV*, p.52

⁷¹ Lucereau, *Les écritures de la faim. Eléments pour une ontologie de la faim*. Thèse de doctorat en littérature générale et comparée, p. 248

⁷² Léry, *HV*, p. 529, 527 et 536

⁷³ Léry, *Histoire mémorable de la ville de Sancerre* [en ligne sur Gallica, consulté le 7 avril 2023], p. 130

⁷⁴ Léry, *HV*, p. 139

corps pour survivre tout en résistant à l'odeur. C'est justement à travers les perceptions olfactives de l'auteur que celui-ci témoigne d'une souffrance corporelle, d'une répulsion, qu'il met en évidence par le *pathos* qui se retrouve dans la description d'une eau imbuvable au chapitre IV dont le titre même met en évidence cet inconfort : « pluies infectes, chaleurs, soif et autres incommoditez que nous eusmes et endurasmes aux environs et sous icelle⁷⁵. » La description des pluies montre le danger que peut représenter l'environnement pour le corps de l'auteur, notamment avec des formules intensives : « si contagieuse », « si ardent », « si merveilleusement » qui culminent vers une fonction vitale affaiblie :

« la pluye qui tombe sous et és environs de ceste ligne, non seulement put et sent fort mal, mais aussi est si contagieuse que si elle tombe sur la chair, il s'y levera des pustules et grosses vessies, (...) davantage le soleil y est si ardent, qu'outre les vehementes chaleurs que nous y endurions, (...) nous y étions si merveilleusement pressez de soif, que pour ma part, et pour l'avoir essayé l'haleine et le souffle m'en estans presque faillis⁷⁶. »

Cet état de tension du corps écrivant est non seulement exprimé par la famine que décrit l'auteur, mais aussi par la souffrance et la maladie qui voient le jour durant le voyage. C'est notamment le cas lors de l'épisode de la morsure du scorpion :

« (...) sans que je le visse, [le scorpion] me piqua au grand doigt de la main gauche, laquelle fut si soudainement enflée, que si en diligence je n'eusse eu recours à l'un de nos Apothicaires (...), il n'y a point de doute que le venin ne se fust espanché par tout le corps. Et de fait, nonobstant ce remède, lequel néantmoins on estime le plus souverain à ce mal, la contagion fut si grande, que je demeuray l'espace de vingtquatre heures en telle destresse, que de la vehemence de la douleur je ne me pouvois contenir⁷⁷. »

Ce motif de contagion métaphorise le mal, le vice qui s'insinue facilement dans le corps des hommes (« sans que je le visse ») pour une interprétation religieuse, mais il prouve aussi la pleine présence du corps de l'auteur dans ce nouvel environnement parfois hostile, ce corps qui capte les merveilles du monde brésilien mais aussi les plus grands dangers. Cet épisode illustre le côté ambivalent de l'espace brésilien : partagé entre cadre idyllique et lieu hostile aux voyageurs.

⁷⁵ Léry, *HV*, p. 137

⁷⁶ Léry, *HV*, p. 138

⁷⁷ Léry, *HV*, p. 294

La souffrance du corps de l'auteur métaphorise le passage difficile du corps de l'Ancien Monde au Brésil, deux espaces aux conditions climatiques opposées.

Ainsi à travers le motif de la famine, Léry parvient à insister sur l'importance du corps du voyageur, cette enveloppe ballottée d'un espace à l'autre, et par laquelle l'auteur peut ressentir tous les éléments qui lui serviront à décrire ce nouvel espace. Ce corps est récepteur d'une dualité de l'espace brésilien, entre peur et émerveillement. Le corps de l'auteur est le spectre par lequel naît l'écriture, et les tensions qu'il subit semblent influencer sa perception et ses descriptions. Il faudrait ainsi se pencher sur la façon dont le corps de l'écrivain influence sa manière d'écrire en sachant que l'auteur écrit dans une autre temporalité.

3. Entre soumission du corps et réminiscence : les influences sur l'écriture

La soumission subie au moment du voyage et la temporalité de l'écriture sont à distinguer, et cet aspect différé du temps permet d'orienter le récit en lui donnant un aspect plus narratif, en prenant la forme du conte et de l'anecdote. Le souvenir des souffrances corporelles vécues permet d'ajouter de la vivacité au récit mais cette soumission du corps ainsi que la difficulté de tout se remémorer peuvent aussi altérer les possibilités descriptives.

Dans un premier temps, il faut souligner le fait que Léry s'érige non seulement en historien mais aussi en conteur grâce à la souffrance endurée par son corps qui devient matière à anecdotes. En effet, dans le terme « histoire » on retrouve à la fois le sens de discipline qui se trouve chez Hérodote et Lopez de Gomara, mais aussi le sens de narration: « Léry s'inscrit dans le sillage de la figure d'Ulysse, qui narre ses propres aventures et dont le pouvoir de modélisation est immense pour les écrits de fiction à la Renaissance⁷⁸. » On remarque cette dimension d'aventure dès la préface, avec les problèmes auxquels Léry est confronté, c'est-à-dire le manuscrit perdu à deux reprises, puis réécrit et publié. Alain Viala et Christian Jouhaud

⁷⁸ Holtz, *Atlande*, p. 149

considèrent ce « récit de publication⁷⁹ » comme une caractéristique des récits de voyage de la Renaissance, qui est : « un espace intermédiaire où se joue un rituel de passage de témoignages transitant de la sphère de l'oralité ou du manuscrit à celle de l'imprimé⁸⁰. » Cette facette de Léry conteur peut permettre de rétablir les manques dus à une perte de mémoire des événements, puisqu'il écrit son récit des années plus tard. Alors, la dimension narrative et plaisante du conte devient un moyen de contourner ces limites. Léry en vient même à narrativiser les épisodes de souffrances corporelles sous la forme d'anecdotes, comme avec l'épisode de la morsure du scorpion. La méthode de narration met en place une situation initiale, lorsqu'il va se coucher dans ses draps sans faire attention à la présence de scorpion, puis un élément perturbateur, c'est-à-dire la morsure de scorpion, des péripéties liées à sa douleur qui le tourmente durant vingt-quatre jours et enfin la résolution avec les effets de l'antidote. La réminiscence d'épisodes de souffrance corporelle devient matière à anecdote, ce qui peut rendre le récit plus plaisant pour le lecteur. De plus, cette volonté de dépasser la souffrance est particulièrement en lien avec la religion protestante, car comme l'écrit Georges Vigarello :

« Pour les protestants, ce qui importe, c'est de donner à celui ou à celle qui se trouve en situation critique les moyens de surmonter ses difficultés et de vaincre ses angoisses, d'accepter le sort qui lui est fait, non pas pour abandonner la partie mais pour apprendre au contraire à se maîtriser et par là à se dépasser⁸¹. »

Si les limites de la dimension différée de l'écriture peuvent être contournées grâce à la forme du conte qui organise et dramatise un épisode, la souffrance du corps au moment du voyage peut influencer négativement les observations. En effet, avec ce même épisode du scorpion, bien que Léry en fasse un récit organisé, la douleur subie l'empêche d'observer pendant une durée de vingt-quatre heures. De plus, la soif qu'éprouve Léry le condamne à rester muet pour un moment, il est impossible pour lui interagir efficacement avec ceux qui l'entourent, il

⁷⁹ Viala, Jouhaud, *De la Publication : entre Renaissance et Lumières*, p. 5-21

⁸⁰ Holtz, « Je le mis par mémoire à mon retour » : genèses éditoriales du récit de voyage à la Renaissance. *Seizième Siècle*, p.134

⁸¹ Gélis. Le corps, l'Eglise et le sacré. In *Histoire du corps. De la Renaissance aux Lumières. Tome 1*, p. 109.

écrit : « nous y estions si merveilleusement pressez de soif, que de ma part, et pour l'avoir essayé, l'haleine et le souffle m'en estans presque faillis, j'en ay perdu le parler en l'espace de plus d'une heure⁸². » La souffrance corporelle de Léry altère sa capacité à communiquer et sa pleine présence dans l'espace brésilien. Pour autant, c'est bien toujours dans un effort d'humilité et de recherche d'authenticité que Léry avoue les limites de son observation au moment de l'écriture.

De plus, la souffrance du corps empêche matériellement l'observation et une fixation pérenne dans la mémoire de l'auteur. L'épisode dans lequel l'équipage est poussé à se nourrir des animaux du Brésil à bord met en évidence cela :

« Je rapportois en France par singularité deux de ces Targes, mais quand à nostre retour, la famine nous print sur mer, apres que tous nos vivres furent faillis, et que les Guenons, Perroquets, et autres animaux que nous apportions de ce pays-là nous eurent servis de nourriture, encor nous fallut-il manger nos rondelles grillées sur les charbons⁸³. »

Dans ce passage, les nécessités corporelles poussent l'équipage à se nourrir des animaux, empêchant ainsi de les ramener en Europe afin de les « faire voir » directement. Cet épisode empêche par ailleurs l'auteur d'établir un souvenir visuel très clair. Alors, face à ce défaut de mémoire, l'auteur convoque d'autre sens pour combler ce manque. Il fait appel à une description gustative du Tapiroussou : « touchant la chair de ce *Tapiroussou*, elle a presque le mesme goust que celle de boeuf⁸⁴. » Les deux dimensions, la soumission à la souffrance et la difficulté de remémoration influencent donc la manière d'écrire de l'auteur qui doit trouver des stratagèmes pour contourner ces limites.

Le corps de l'auteur est soumis à son environnement, et la souffrance qui émane des expériences vécues tisse un lien avec la religion de Léry. Il est ce corps mis en mouvement par Dieu, un corps témoin-martyr qui souffre. Ce corps qui souffre influence les descriptions de l'auteur. Malgré l'effort d'objectivité émanant d'une l'approche scientifique qui forme cette

⁸² Léry, *HV*, p.138

⁸³ Léry, *HV*, p.258

⁸⁴ Léry, *HV*, p.258

œuvre-corps, il convient d'analyser les rapports entre subjectivité et objectivité afin de mieux définir les modalités d'observation du voyageur.

C. Placer l'auteur et son corps sur l'échelle de la subjectivité-objectivité

Le corps de l'auteur, immergé dans un nouvel environnement, est considéré comme garant de la véracité des propos. Léry représente le monde brésilien en se représentant lui-même par le prisme de ses perceptions. Le rapport entre subjectivité et vérité est d'abord à analyser par la dimension moralisante et satirique qui peut s'avérer être un biais à l'objectivité du corps-observateur. Les déterminismes liés à la religion chez Léry pourraient eux aussi influencer la manière dont son œil se porte sur l'environnement, il convient de réaliser jusqu'à quel point ces déterminismes pèsent dans l'élaboration d'un réseau perceptuel qui vise à créer cette œuvre-corps. Ces dimensions peuvent alors être analysées grâce à des théories sociologiques plus récentes, pour mieux comprendre cette relation entre subjectivité et objectivité dans la recherche de la vérité.

1. L'influence des déterminismes : la dimension moralisante et satirique de Léry

L'*homo viator* qu'est Léry n'est pas dépourvu de tout jugement de valeur à propos de ces observations. L'idée de corps immergé dans un environnement comme garant de la vérité des propos pourrait être à nuancer. En effet, certaines descriptions corporelles des Amérindiens établies par Léry sont écrites en réponse virulente à André Thevet, cet autre voyageur adversaire de Léry. C'est le cas lorsque Léry écrit : « Je réserve aussi refuter cy apres l'erreur de ceux qui nous ont voulu faire accroire que les sauvages estoyent velus⁸⁵ » ou encore « sans doncque m'arrester à ce que d'autres en ont voulu escrire⁸⁶ » visant directement Thevet. Léry se donne ici une figure de correcteur des mots de Thevet et confère à son expérience corporelle un statut plus élevé dans le but de donner un argument supplémentaire dans cette querelle de représentations entre Thevet et lui. En effet, il décrédibilise Thevet en jouant sur l'argument de la vue : « Thevet en marquant ceste VILLE-HENRY ou HENRY-VILLE, en ses cartes, a eu la berlue, ou qu'il en a

⁸⁵ Léry, *HV*, p. 149

⁸⁶ Léry, *HV*, p. 197

voulu faire accroire plus qu'il n'en est⁸⁷. » Il décrit Thevet comme propagateur de calomnies pour mieux réaffirmer le pacte viatique avec le lecteur, qui ne peut s'approcher au plus près de la vérité qu'en lisant Léry. Ainsi, si l'auteur semble valoriser l'autopsie dans une simple visée polémique ici, il construit un argument justifiant sa crédibilité. Cette dimension polémique peut notamment se retrouver dans la composition même du récit, fait de digressions. En effet, la digression est vue comme une « forme privilégiée de la polémique⁸⁸ », elle est un outil du genre épideictique et offre un moment de subjectivité au récit. Le terme de « digression » est d'ailleurs mentionné trois fois dans l'œuvre⁸⁹ et Léry en est considéré comme en étant le maître avec Montaigne.

Si les tensions entre Thevet et l'auteur influencent la manière de transmettre les observations, Léry prend aussi position dans d'autres débats, notamment en lien avec le corps. En effet, Léry fait un plaidoyer en faveur de l'allaitement, ce qui est assez fréquent au XVI^e siècle. Léry écrit : « (...) une Royne de France, laquelle (comme on lict és histoires) poussée d'affection vrayement maternelle, ayant sceu que son enfant tette une autre femme en fut si jalouse, qu'elle ne cessa jamais jusques à ce qu'elle luy eust fait vosmir le laict⁹⁰. » On remarque que Léry ne se limite pas à ses observations du Brésil pour écrire son livre, il prend part à des débats du siècle. Grâce à ses digressions, l'auteur fait sortir son corps de l'espace brésilien pour développer une subjectivité non pas fondée sur les perceptions mais sur ses propres déterminismes d'Européen.

D'une part, on peut considérer que la dimension polémique, par son aspect digressif, efface à certains moments l'idée de récit créé à partir de pures observations émanant de la seule présence corporelle de l'auteur dans ce nouvel environnement. D'autre part, cette dimension polémique peut tout de même être vue comme un moyen de réaffirmer cette singularité du voyageur, qui est celle du corps ayant vécu ce qu'il écrit. Outre la dimension polémique présente entre Léry et Thevet, l'auteur en profite parfois pour interpeller le lecteur. Léry écrit un paragraphe qui mêle évocations sensorielles hyperboliques et interpellation moralisatrice du

⁸⁷ Léry, *HV*, p. 205

⁸⁸ Milhe Poutingon. *Poétique du digressif, la digression dans la littérature de la Renaissance*, p.260

⁸⁹ Léry, *HV*, p.313, 419, 435

⁹⁰ Léry, *HV*, p.433

lecteur. L'implication et la surenchère de Léry dans la description des souffrances corporelles en mer permettent de valoriser le voyageur. Réal Ouellet considère que la souffrance révèle une héroïsation du protagoniste du point de vue de l'action⁹¹ qui s'oppose à Thevet et son absence de courage. Dans sa préface, il écrit à propos de Thevet : « Ce que je croy aussi fermement, quant à ce dernier point, assavoir qu'il ne fut pas lors en danger des bestes sauvages, comme je m'asseure que les espines ny les rochers, ne luy esgratignerent gueres les mains ny le visage, ny gasterent les pieds en ce voyage⁹². » La triple répétition de la conjonction de coordination « ny » fait figure d'insistance, ni Thevet ni même le lecteur n'ont pu subir dans leur chair ce que l'auteur décrit. Cette distance que construit l'auteur avec Thevet mais aussi avec son lecteur signifie que lui seul peut être garant du sens, car il est le seul ayant vécu ces expériences.

Il y a donc deux niveaux d'interprétations de cette dimension moralisatrice, satirique, polémique chez Léry. D'une part, les digressions polémiques coupent court aux pures observations d'un corps évoluant dans l'espace brésilien, elles offrent une parenthèse au récit, et sont le signe d'une subjectivité de l'esprit, qui juge, plus que d'une subjectivité corporelle. C'est ici un auteur déterminé par ses différends et ses états d'âme qui parle. D'autre part, cette dimension polémique peut stimuler les observations de Léry. Le corps qui a vécu et souffert s'adresse à ses opposants ou au lecteur avec des procédés polémiques. Le registre polémique devient une manifestation des souffrances corporelles dans l'écriture même de l'auteur. Léry témoigne moins de la vérité, mais d'une vérité qui lui est propre. Si la dimension polémique du texte engendre divers questionnements à propos de l'importance de la présence du corps de l'auteur dans ses descriptions, un autre déterminisme peut structurer la façon dont Léry observe l'espace brésilien et ses habitants: la religion protestante.

2. La religion protestante : une si grande influence dans ses descriptions ?

Le corps de l'auteur fait un effort de sélection grâce à ses perceptions, mais ses croyances religieuses peuvent elles aussi orienter ses observations et la manière de « faire voir » grâce à

⁹¹ Ouellet, Héroïsation du protagoniste et orientation descriptive. In: *Le Grand Voyage du pays des Hurons*. P. 219

⁹² Léry, *HV*, p. 79-80

l'écriture. Il faudrait alors s'intéresser à la façon dont les déterminismes religieux agissent sur le corps de l'auteur et sur son écriture, afin de comprendre s'ils influencent véritablement le jugement de cet auteur prônant l'empirisme.

Nous savons que son corps est soumis à la religion, car c'est une des raisons pour laquelle il réalise ce voyage. Pour autant, un glissement au cours de l'oeuvre semble avoir lieu, comme si la vision filtrée par la religion s'effaçait pour laisser place à des penchants de l'auteur. Dans un premier temps, Léry commence par observer ce nouvel espace avec un filtre axiologique religieux. Aux premières apparitions de la terre brésilienne il se réfère directement à l'Écriture sainte en faisant référence au Psaume 104 des « Splendeurs de la Création » de Clément Marot : « je contemploie ceste oeuvre de Dieu avec grande admiration⁹³. » Au début des découvertes, Léry est donc encore fortement déterminé par la présence divine. Plus loin, lors de l'épisode des pluies, le choix des attributs du sujet témoigne encore d'une dimension religieuse : « nos eaux douces estoyent si corrompues⁹⁴. » Or la corruption est le résultat même du péché de « chair », terme aussi employé par Léry et lié au terme « charnel » étymologiquement : « Crée donc un cœur droit en nous, (...) en assujettissant nostre chair pour la rendre idoine aux actions de l'ame inspirée par toy⁹⁵. » Le corps doit être le réceptacle des bonnes actions de l'âme, pourtant certains penchants peuvent naître de la curiosité suscitée par le voyage.

La dimension érotique de l'observation qui émane de ce lien étymologique entre « chair » et « charnel » fait s'éloigner l'auteur d'une observation purement religieuse. Les observations de Léry sont en effet associées au plaisir, lui-même en lien avec le corps de l'auteur: « l'expérience du plaisir permet ici de reconsidérer, une dernière fois, la puissance accordée au témoignage visuel dans le récit de voyage⁹⁶. » On retrouve cette idée lors de son observation des rituels tupis : « à fin de mieux voir à mon plaisir, je fis avec les mains un petit pertuis en la couverture⁹⁷. » La notion d'autopsie semble alors aller de pair avec la mise en place d'un dispositif voyeuriste,

⁹³ Léry, *HV*, p.124

⁹⁴ Léry, *HV*, p. 139

⁹⁵ Léry, *HV*, p. 171

⁹⁶ Holtz, *Atlande*, p.190

⁹⁷ Léry, *HV*, p. 399

émanant du péché de curiosité. Léry possède donc en lui une dualité, il est partagé entre son esprit religieux et son esprit de voyageur curieux. Cette dimension de l'observation s'apparente à ce que Michel de Certeau définit comme un « érotisme ethnologique⁹⁸. » Selon Marie-Christine Gomez-Géraud, ce passage fait référence à la possible observation de l'univers proscrit du harem par l'auteur⁹⁹. Quoi qu'il en soit, si Léry observe bien son environnement avec un prisme religieux, cet exemple montre qu'il peut à certains moments s'en éloigner, en laissant alors le primat à sa curiosité et à ses expériences corporelles.

Si l'auteur reste influencé par sa religion protestante, il parvient parfois à s'en détacher pour faire prévaloir son expérience. Sa présence dans un monde nouveau aux mœurs différentes permet même de faire évoluer sa propre conception religieuse du corps. Ainsi, on retrouve une dualité dans la dimension religieuse, comme on peut aussi le trouver dans la dimension moralisante et satirique. Elle se présente d'abord comme un filtre aux observations. Mais avec la prégnance de la dimension empirique, une évolution a lieu à propos de divers sujets, comme celui du corps par exemple. Il semble donc que Léry crée un mode d'observation double, prenant en compte ses déterminismes et ses observations. La notion « d'observation participante¹⁰⁰ » s'avère donc être d'une grande aide pour analyser cette dimension de l'œuvre et définir clairement les rapports entre subjectivité et objectivité dans l'observation et la représentation chez Léry.

3. Le corps qui participe : « l'observation participante »

L'œuvre de Léry se caractérise par une tendance à l'exhaustion, c'est-à-dire à « une méthode d'analyse consistant à énumérer tous les cas possibles (...) d'une question¹⁰¹. » Cet effort se retrouve dans la prise en compte de ses propres déterminismes, moralisateurs, satiriques ou religieux. Il est conscient que les perceptions de son corps ne sont pas le seul filtre de ses observations. Il fait alors un effort d'objectivation, une prise de recul sur ce qu'il observe. Cela le

⁹⁸ Certeau, Ethno-graphie. L'oralité, ou l'espace de l'autre : Léry. [1975] In : *L'Écriture de l'histoire*. p. 272

⁹⁹ Gomez-Géraud, *Écrire le voyage au XVI^e en France*, p.52

¹⁰⁰ Notion réutilisée par Grégoire Holtz. De «l'ensauvagement» à l'observation participante : archéologie d'une catégorie anthropologique. *Clio@Themis*. n°16.

¹⁰¹ Article « exhaustion » *TLFi* [CNRTL, consulté le 3 mars 2023]

rapproche encore plus de la figure d'ethnologue, récemment mise en valeur par le titre du nouvel ouvrage de Frank Lestringant : *Jean de Léry, le premier ethnologue*. Cette prise de recul provient notamment du pouvoir qu'il attribue à la mémoire. Léry écrit son œuvre des années après son voyage et avoue en effet les manques de certaines observations: « combien que j'aye beaucoup de fois mangé de ce fruict, je confesse ne l'avoir pas bien observé, et ne m'en souviens pas¹⁰². » Son objectif est explicité clairement : « mon intention a esté de perpétuer la souvenance d'un voyage (...)»¹⁰³. » L'écriture de Léry permet donc de graver son expérience corporelle dans ce nouvel environnement, tout en honorant les créations de Dieu. Cette franchise à propos de l'aspect parfois lacunaire de certaines observations met en évidence l'authenticité de l'auteur.

Si ces observations lacunaires sont le signe d'un recul temporel de Léry, elles peuvent aussi être le signe d'une trop grande immersion de l'auteur dans ce nouvel espace. Les recherches de Grégoire Holtz sur la question de « l'observation participante » permettent de mieux comprendre les effets de l'incorporation de Léry dans ce nouvel environnement. Cette notion d'observation participante est théorisée au XX^e siècle par la sociologie avec L'Ecole de Chicago, Howard Becker et Erving Goffman, et rappelle ceci: « l'objet de l'observation n'est pas uniquement la société étrangère, elle inclut aussi le sujet observant, le voyageur lui-même¹⁰⁴. » En faisant voir, Léry fait aussi un effort de réflexivité. La légitimité de ce type d'observation tient compte du temps passé dans l'environnement à observer, critère sur lequel joue Léry pour décrédibiliser Thevet qui n'a pas passé beaucoup de temps au Brésil. La connaissance du langage des Tupinambas est une autre caractéristique qui fonde la plus-value de l'œuvre puisque « le paradigme de l'adoption ou du nouveau baptême¹⁰⁵ » est mis en place dans l'œuvre avec le procédé de nominalisation Tupi: « Mon surnom Léry, signifie une huitre en leur langage, je leur dis que je m'appelois *Léry-oussou* : c'est à dire une grosse huître¹⁰⁶. »

¹⁰² Léry, *HV*, p. 331

¹⁰³ Léry, *HV*, p. 602

¹⁰⁴ Holtz, De l'« ensauvagement » à l'observation participante : archéologie d'une catégorie anthropologique, p. 10

¹⁰⁵ Holtz, *Ibid*, p. 10

¹⁰⁶ Léry, *HV*, p. 450

L'ajout de cette notion d'observation participante dans notre analyse permet de conclure sur cette double présence : subjectivité de l'observateur et objectivité cherchée dans la composition de cette œuvre-corps. En réalité, si le langage commun a tendance à opposer la *subjectivité* à l'*objectivité*, il semblerait qu'il faille penser ces deux éléments comme deux faces d'une même pièce dans l'élaboration d'un récit de voyage empirique. Il est souvent considéré que « le sujet apporterait, dans l'approche de l'objet, des éléments personnels qui en trahissent la nature proprement objective¹⁰⁷ » selon Bernard Jolibert. Il écrit encore:

« L'objectivité en revanche traduirait une pensée conforme au réel, autrement dit indépendante des possibles influences de l'esprit qui la pense. Objectif est d'ailleurs devenu synonyme de vrai, d'incontestable, de manifeste ou d'évident dans l'usage contemporain. Avec la notion de subjectivité, on est donc indirectement renvoyé à la question de la vérité objective de la connaissance humaine¹⁰⁸. »

En ce sens, nous nous heurtons à un problème philosophique, qui est de savoir s'il est possible dans l'œuvre de Léry de faire de l'homme la mesure de toute chose. D'après nos observations et analyses, la vérité prônée par Léry semble contenir ces deux facteurs de subjectivité et d'objectivité sous une forme de cohabitation au sein de cette œuvre-corps.

Ainsi, après avoir mis en évidence l'importance du corps de l'écrivain et des souffrances qu'il endure, nous avons analysé des déterminismes antérieurs au voyage qui influencent l'écriture de l'œuvre. Léry parvient à transformer ses déterminismes en outil d'observation. Il se sert d'eux pour justifier sa démarche empirique, et en vient même à modifier sa façon d'observer au contact de ce nouvel environnement. Léry souhaite atteindre un idéal de vérité justifié empiriquement. On pourrait tenter de situer l'auteur sur une échelle de subjectivité-objectivité, mais en réalité ses deux notions ne peuvent exister l'une sans l'autre. Léry se retrouve dans un effort constant de légitimation des observations émanant de sa présence corporelle au moins d'une subjectivité qui se retrouve dans sa méthode et composition. En somme, Léry, par la

¹⁰⁷ Jolibert. Subjectivité et vérité. In : *Place et statut de la subjectivité dans les sciences sociales* (sous la dir. de Gilles Ferréol), p. 1.

¹⁰⁸ Jolibert. *Ibid.* p. 1.

présence de son corps dans cet environnement, vise une authenticité, qui par la même occasion fidélise le lien établi avec le lecteur dans le « pacte viatique ».

En conclusion de cette première partie, nous avons voulu mettre en évidence le rôle important que joue le corps de l'auteur dans l'observation et dans sa manière de « faire voir », un monde nouveau pour lui et pour le lecteur. Le titre de l'œuvre se présentant comme « histoire » et l'auteur annonçant dès la préface un idéal de vérité dans ses observations, il convenait d'analyser cette dimension afin de mieux savoir de quelle visée ressortent les descriptions faites par Léry. Le corps de l'auteur est symbole d'une dualité. Si sa mise en mouvement est causée par Dieu, on assiste à une transmission du pouvoir créateur de Dieu à l'auteur, et ce grâce à sa présence corporelle dans un environnement inconnu du lecteur. Cette création se matérialise par la réalisation d'une œuvre imprégnée de cette corporéité. La dimension scientifique et ethnographique de Léry contribuent à sa composition. Pour autant, si le corps devient un outil d'observation et d'analyse, il convient de rappeler la dualité entre ce corps passif et actif, puisque la soumission à un nouvel environnement parfois hostile peut interférer dans les modalités de l'observation. Une fois de plus, si la douleur et la famine conditionnent le corps à une absence de clarté, l'auteur-conteur peut mettre à profit ces mauvaises expériences dans la narration. Cette capacité de l'auteur à surmonter les maux corporels provient entre autres de sa religion protestante. Pour analyser les modalités des observations de Léry, il convient en effet de prendre en compte ses déterminismes. L'aspect parfois moralisateur, satirique de l'œuvre et la dimension religieuse sont autant de facteurs qui influencent ses observations. S'ils peuvent s'avérer être un obstacle à l'objectivité du récit, ils permettent d'orienter l'œil du voyageur vers des objets qu'il n'aurait pas commentés, et deviennent en somme un outil d'observation et d'analyse. Ainsi, il semble que de nombreux facteurs, à la fois antérieurs et simultanés au voyage se rejoignent pour établir les modalités d'observation et de représentation de l'environnement par l'auteur. La pluralité de ces facteurs subjectifs, liée à l'effort de subjectivité de Léry, nous amène à considérer

l'idéal de vérité prôné par l'auteur comme un idéal d'authenticité, qui par l'effort d'exhaustivité des propos se rapproche de la figure de l'ethnographe, prenant en compte le rôle de l'auteur dans ses observations et représentations.

Alors, si la présence corporelle de l'auteur dans l'espace brésilien, ainsi que son vécu dans l'espace européen déterminent ses observations et représentations, l'écriture pourrait donc permettre de combler un manque entre deux espaces. Le corps de l'auteur n'observe pas seulement un nouvel environnement, il observe aussi de nouveaux corps, le corps de l'Autre, un corps extérieur à lui. Après s'être placé du côté du corps créateur des représentations et après en avoir dégagé les déterminismes qui pouvaient ou non influencer ses représentations, il s'agit à présent d'étudier les corps perçus par l'auteur. L'analyse de la découverte et de la représentation de l'altérité corporelle est à mettre en place en ayant à l'esprit cette prégnance du corps de l'auteur. Ce sont deux corps, issus de deux cultures différentes qui semblent peu à peu se rapprocher. La représentation du corps de l'Amérindien serait donc à analyser en prenant conscience de l'espacement à la fois topographique et culturel qui les sépare au début, mais qui semble se combler peu à peu jusqu'à atteindre certaines limites.

II. La rencontre progressive, matérielle et topographique des corps : une tentative de rapprochement symbolique entre deux espaces et cultures

Le corps de l'auteur devient l'outil d'observation du Nouveau Monde. Le corps-observant se transforme en corps-écrivain afin de représenter les merveilles du Brésil et de l'altérité. Au sein de l'espace brésilien évoluent deux corps étrangers avec leurs déterminismes propres, qui se rapprochent peu à peu physiquement. Il s'agira alors de caractériser les modalités de la représentation du corps d'autrui. Il conviendra de se demander également si le rapprochement physique des corps entre Léry et les Amérindiens métaphorise un rapprochement symbolique des corps et cultures des deux espaces, européens et brésiliens. Il convient de déterminer jusqu'où ce rapprochement matériel et symbolique a lieu, puisqu'il semble que la présence de deux corps et

cultures différentes au sein d'un même espace présuppose l'existence de certaines limites à première vue infranchissables.

A. La découverte du corps d'autrui dans son environnement : un effort d'exhaustivité avec l'établissement de corps-types.

Léry représente la découverte du corps d'autrui de manière progressive à partir d'une singulière expérience. La rencontre du corps d'autrui aboutit dans un premier temps à l'élaboration de représentations types, fixes, qui le catégorisent. Toujours dans une tentative de typification, Léry établit des représentations couvrant deux dimensions qui se complètent : le corps-nu et le corps-vêtu. Ces deux corps-types mettent en évidence la double dimension du corps d'autrui, entre opposition et complémentarité. Si la typification des corps et les outils descriptifs utilisés semblent métaphoriser le lien entre Européen et Brésilien, il convient de prendre en compte les déterminismes de Léry pour comprendre jusqu'où ils influencent ce rapprochement progressif dans la rencontre entre deux corps.

1. D'une découverte progressive du corps d'autrui à une typification

La découverte de l'altérité se fait de manière progressive avec une *tabula rasa* comme point de départ, pour mieux souligner la singularité de ce voyage. En effet, l'auteur n'évoque pas la découverte du Brésil, excepté de façon polémique : « les Portugais se vantans d'avoir les premiers descouvers la terre du Bresil¹⁰⁹. » Léry met en avant le caractère exceptionnel de cette première colonie française au Brésil, la France étant habituée à l'absence de véritable succès colonial durant ces années¹¹⁰. De cette façon, l'auteur donne du crédit à son œil observateur, bien que certains voyageurs, comme Vespucci, aient déjà décrit le corps des Amérindiens, mettant en

¹⁰⁹ Léry, *HV*, p. 116

¹¹⁰ Holtz, *Atlande*, p. 57

évidence leur beauté¹¹¹, ce qui a d'ailleurs pu inspirer Léry dans certaines descriptions, comme celle de leur jeunesse éternelle par exemple. La mise en place de cette *tabula rasa* permet à l'auteur de développer tous les ressorts stylistiques de la découverte de l'altérité :

« O objetivo de quase toda viagem é a busca da alteridade, da diferença que opõe as antípodas da civilização e define suas marcas e suas fronteiras, sendo, ao fim objetivo de quase toda a viagem. Essa alteridade se constrói textualmente pela tradução do outro ao mesmo, da analogia, da comparação, da inversão¹¹². »

La progressivité de la rencontre avec le corps d'autrui s'amorce avec une première rencontre, celle des animaux peuplant son environnement. Leurs modalités descriptives rejoignent celles du corps amérindien, qui n'arrive qu'au chapitre V du livre. L'épisode des Sardes à l'aller du voyage consiste en effet en une description anatomique du corps, qui rejoint la dimension scientifique de l'écriture léryenne:

« Les especes estoyent, Dorades, Chiens de mer, et autres de plusieurs sortes dont nous ne savions plus les noms: toutesfois il y en avoit de ceux que les mariniers appellent Sardes, qui est une espece de poisson lequel n'a pas seulement si peu de corps qu'il semble que la teste et la queuë (laquelle il a neantmoins competamment large) soyent joints ensemble, mais encores outres cela ayant ladite teste faite en façon de morion à creste, il est de forme assez estrange¹¹³. »

Ce passage met en évidence de façon programmatique différentes modalités de la représentation du corps amérindien. Tout d'abord, l'identification de l'objet est mise en place par le procédé de nomination, comme lorsque quelqu'un décline son identité. Ici, l'absence de référent dans ce nouvel espace enjoint Léry à faire appel à d'autres individus, à un réseau de connaisseurs pour nommer ce qu'il observe. La proposition subordonnée périphrastique du passage permet de nommer les Sardes en faisant appel aux mariniers. L'emploi du terme

¹¹¹ Mendes dos Santos, *La Découverte du Brésil : les premiers témoignages (1500-1549)*, p. 98

¹¹² Brandini. *Políticas do corpo no Brasil do Século XVI: a criação do outro*. [mémoire], traduction par mes soins. « Le but de presque tout voyage est la recherche de l'altérité, de la différence qui se place aux antipodes de la civilisation et définit ses marques et ses frontières, étant, en fin de compte, le but de presque tout voyage. Cette altérité se construit textuellement par la traduction de l'autre, par l'analogie, la comparaison, l'inversion. » p. 45

¹¹³ Léry, *HV*, p. 121

« étrange » est à comprendre dans le sens d'étranger et d'étonnant, deux adjectifs qui caractérisent l'Amérindien pour Léry. La représentation du corps animal va de pair avec l'idée de bestialité et de brutalité traditionnelle du corps amérindien, d'où l'emploi à de nombreuses reprises du terme « sauvage ». L'Espagnol Gonzalo Fernandez de Oviedo déclarait déjà au Nicaragua en 1526 : « Les Indiens (...) ne valent pas les chiens car ils se dévorent les uns les autres¹¹⁴. » Pourtant Léry prend soin de ne pas suivre cette thèse et parvient à faire évoluer la définition du « sauvage » au fil de l'œuvre. En somme, les descriptions du corps animal présentes avant même la rencontre avec autrui constituent un sas de transition entre deux espaces, qui permet à l'auteur d'insister sur le lien inextricable qui lie les Brésiliens à leur environnement.

Progressivement, Léry en vient donc à la découverte « du corps » des Amérindiens au chapitre V. Ici, il convient d'employer l'article défini contracté « du » qui s'explique par la description des Amérindiens comme une totalité, comme un corps-type. En effet, d'après André Chastel: « En Occident, le corps apparaît d'abord comme un modèle d'organisation: une forme unifiée et un système¹¹⁵. » De l'unification d'un corps, l'auteur passe à l'unification de plusieurs corps en un groupe considéré comme hostile. En effet, Léry commence par souligner le grand nombre d'Amérindiens : « Nous vismes incontinent grand nombre d'hommes et de femmes sauvages sur le rivage de la mer¹¹⁶. » Il met en évidence immédiatement l'inimitié entre lui et son équipage et ce nouveau groupe, allié des Portugais. Cette hostilité est mise en évidence par le regroupement des corps : « en grosse troupe nous voyons tousjours ces sauvages assemblez¹¹⁷. » Les « sauvages » sont représentés comme ne faisant qu'un, comme une totalité. Cette représentation met en évidence l'absence de connaissance de Léry qui ne parvient pas à considérer le corps d'autrui comme une succession de corps individuels à ce moment. La rencontre des *Margajas* constitue donc le topos de la rencontre avec une altérité unie et hostile envers le voyageur.

¹¹⁴ Oviedo Gonzalo Fernandez, *Singularités du Nicaragua* [1529], p. 237

¹¹⁵ Chastel, *Le corps à la Renaissance*, p.12

¹¹⁶ Léry, *HV*, p. 147

¹¹⁷ Léry, *HV*, p. 148

Dans le premier portrait détaillé prenant place au chapitre V, l'auteur établit un corps-type de l'Amérindien à partir de l'Amérindien *Margaja*, avec des méthodes descriptives caractéristiques du siècle. En effet, la pratique du blason anatomique se ressent chez Léry et permet d'établir un contact avec l'univers référent du lecteur. Dans les blasons anatomiques, les auteurs avaient pour habitude de commencer la description corporelle par le haut pour finir par le bas. Cette pratique se retrouve chez les poètes, notamment sous l'impulsion de Clément Marot dans les années 1530. Cet ordre traditionnel est pratiqué par Léry :

« Au reste les hommes seulement, à la façon et comme la couronne d'un moine, estans tondus fort pres sur le devant de la teste, avoyent sur le derriere les cheveux longs (...) et descouvrant ce que plustot il falloit cacher, ils voulurent encores, en prenant congé de nous, que nous vissions leur derrière et leurs fesses¹¹⁸. »

En partant de cet ordre traditionnel, il permet d'ajouter une dimension polémique à sa représentation du corps amérindien grâce à la thématique de la pilosité. En effet, les premières gravures des habitants les représentaient couverts de poils. Léry s'inscrit contre cette légende, dans la lignée de son ennemi Thevet : « Je reserve aussi à refuter cy apres l'erreur de ceux qui nous ont voulu faire accroire que les sauvages estoyent velus¹¹⁹. » Thevet écrivait lui-même au chapitre trente-et-un des *Singularitez* : « Contre l'opinion de ceux qui estiment les Sauvages estre pelus¹²⁰. » Avec cette nouvelle représentation du corps amérindien comme imberbe, puisque « le poil qui croit sur eux (...) est arraché avec les ongles¹²¹ », il n'est plus possible de montrer la primitivité des Indiens par leur pilosité¹²². En effet il évoque l'aversion des Amérindiens pour les poils, et le fait qu'ils pratiquaient l'épilation pour se distinguer de l'animal et des esprits brésiliens, comme celui du *curupira*¹²³.

Ainsi, face à cette première rencontre avec l'altérité, Léry se sert de procédés de descriptions de son temps et de l'espace européen pour décrire les corps issus d'un autre espace,

¹¹⁸ Léry, *HV*, p.149-150

¹¹⁹ Léry, *HV*, p.149

¹²⁰ Thevet, *Singularitez*, [édition de lestringant], p. 58-61

¹²¹ Léry, *HV*, p. 214

¹²² Erikson, *Poils et barbe en Amazonie indigène : légendes et réalité*.

¹²³ Esprit brésilien des forêts.

des corps vus comme « barbares », étrangers. L'attention accordée à l'uniformisation, mais aussi à la typification mettent en évidence les caractéristiques d'un voyageur découvrant un corps pour la première fois, avec des pré-notions qu'il fait évoluer au fil de son *Histoire*. Néanmoins, dès sa première rencontre avec autrui, Léry prend part à un débat polémique à propos de la représentation de l'Amérindien. En ce sens, il semble déjà être dans une dynamique de redéfinition de la figure du corps amérindien émanant de l'imaginaire européen. Il convient alors de mettre en lumière la façon dont l'auteur fait évoluer la définition du corps de l'Amérindien, tout en agissant avec le déterminisme de la religion.

2. La nudité et son interprétation ambivalente

La nudité est une des caractéristiques essentielles du corps de l'Amérindien, relevée dès les premiers portraits. Le corps nu est ce qui apparaît en premier aux yeux de Léry : « Premièrement tant les hommes que la femme estoient aussi entierement nuds¹²⁴. » La représentation de cette nudité se fait à travers le prisme de la religion protestante, pour laquelle le corps nu est synonyme de péché, ainsi qu'à travers le point de vue d'un voyageur qui découvre une autre culture.

La présence de la religion se ressent dans les premières mentions de la nudité amérindienne, car Léry abandonne un instant son effort d'objectivité pour émettre un jugement désapprobateur :

« Chose non moins estrange que difficile à croire à ceux qui ne l'ont veu, tant hommes, femmes, qu'enfans, non seulement sans cacher aucunes parties de leurs corps, mais aussi sans montrer aucun signe d'en avoir honte ny vergongne, demeurent et vont coustumierement aussi nuds qu'ils sortent du ventre de leurs meres¹²⁵. »

Dans cette première rencontre avec le corps nu d'autrui, les observations de Léry sont filtrées par ses déterminismes religieux, qui s'avèrent plutôt dirigés vers le corps nu des femmes indiennes, comparés à celui des femmes européennes :

« (...) il n'y ait que trop d'occasion d'estimer qu'outre la deshonesteté de voir ces femmes nues, cela ne semble aussi servir comme d'un appast ordinaire à convoitise : toutesfois, pour en

¹²⁴ Léry, *HV*, p. 149

¹²⁵ Léry, *HV*, p. 214

parler selon ce qui s'en est communément aperçu pour lors, ceste nudité ainsi grossiere en telle femme est beaucoup moins attrayante qu'on ne cuideroit. Et partant, je maintien que les attifets, fards, (...) et autres infinies bagatelles dont les femmes et filles de par-deçà se contrefont (...) sont sans comparaison, cause de plus de maux que n'est la nudité ordinaire des femmes sauvages¹²⁶. »

La représentation du corps d'autrui passe en effet par l'usage du procédé de l'analogie avec le référent européen. Ici, le caractère provocant de la nudité des Amérindiennes est atténué par l'usage de la comparaison avec les femmes de « par-deçà », dont l'abondance de vêtements est considérée comme une provocation. Dès ces premières confrontations à l'altérité on remarque une inversion de la hiérarchie pré-établie. La représentation de la femme Tupinamba refusant de s'habiller au chapitre VIII constitue le comble de l'altérité sauvage pour Michel de Certeau qui écrit : « un nouveau monde se lève de l'autre côté de l'océan avec l'apparition des femmes tupies, nues comme Venus au milieu de la mer dans le tableau de Boticelli¹²⁷. » En effet, l'absence de soumission de ces femmes devient un objet de fascination. Frank Lestringant considère cette nudité comme une « épiphanie charnelle montée au-delà des mers, aussi mystérieuse et incompréhensible que le rire qui l'anime¹²⁸. » L'emploi du terme d'épiphanie n'est pas anodin puisque l'on peut aussi interpréter la présence de la nudité d'un point de vue religieux. On peut retrouver deux dimensions opposées derrière cette nudité. Tout d'abord, on trouve la *nuditas criminalis*, la nudité démoniaque, dans une des gravures présentes dans cette seconde édition qui illustre des diables et Eve la tentatrice volant au-dessus des Tupis¹²⁹. Léry souligne néanmoins la présence d'un étui pénien chez les hommes, ce qui nuance la « honte naturelle » des Tupinambas, en mettant en évidence une once de pudeur : « vieillards (...) lesquels prenans deux feuilles de ces herbes, les mettoient et lioyent avec du fil de coton à l'entour de leur membre viril¹³⁰. »

¹²⁶ Léry, *HV*, p. 234

¹²⁷ Certeau, *L'écriture de l'Histoire*, p.243

¹²⁸ Lestringant, *Jean de Léry ou l'invention du sauvage*, p. 114

¹²⁹ Léry, *HV*, p. 383

¹³⁰ Léry, *HV*, p. 215

D'un autre côté, la représentation de la nudité des femmes amérindiennes pourrait s'associer à l'idée d'éloge paradoxal, développée par Patrick Dandrey¹³¹. Dans une logique d'inversion des critiques, la nudité des femmes amérindiennes prend une connotation religieuse et positive. Comme Michel de Certeau l'a mis en évidence : « la nudité a valeur d'attribut divin. Elle est en effet l'indice de théophanies, dévoilement de l'Amour divin¹³². » Mais cette idée même a ses limites, puisque Léry ne considère pas véritablement les cultes des Tupinambas comme une religion à proprement parler, il reste nuancé à ce sujet. L'auteur part quoi qu'il en soit de l'univers religieux pour atteindre une interprétation philosophique plus générale de cette nudité.

Léry souhaite déshabiller le sauvage pour le rapprocher d'une idée de sagesse universelle. Le défilé naturiste qui prend place dans le récit du chapitre VIII¹³³ met en évidence la mise à nu au sens de révélation de la nature du sauvage, selon Christian Marouby : « Deshabiller l'homme civilisé, ce serait l'exposer dans sa faiblesse, mettre le sauvage à nu, par contre, ce n'est rien lui enlever d'essentiel mais le révéler dans toute la force de sa nature¹³⁴. » Dans cette constante mise à nu du sauvage, la nudité du corps amérindien devient métaphore d'un idéal de pureté digne du philosophe grec. Philippe Lajarte souligne d'ailleurs ce point :

« À l'instar de beaucoup de voyageurs de son temps, Léry voit en effet dans les peuples " sauvages " qu'il découvre les représentants d'une humanité proche, sous maints rapports, du modèle idéal qu'induisent à concevoir les deux paradigmes jumeaux que sont, pour une très ancienne tradition philosophique, la Nature et la raison¹³⁵. »

L'image du philosophe nu va de pair avec l'existence d'une morale, que l'on retrouve au chapitre XIII, lorsqu'un vieux sauvage souligne l'absurdité de la quête par les Européens de la thésaurisation. Ce point peut être associé à l'idée de « révolution sociologique ». Roger Caillois emploie cette expression à propos des *Lettres persanes* et la définit comme « la démarche de

¹³¹ Dandrey, *L'éloge paradoxal de Gorgias à Molière*.

¹³² Certeau, *L'écriture de l'histoire*, p.279

¹³³ Léry, *HV*, p. 226

¹³⁴ Marouby, *Utopie et primitivisme*, p. 129

¹³⁵ Lajarte, Une écriture à hauts risques : l'Histoire d'un voyage en terre de Brésil de Jean De Léry. In: Réforme, Humanisme, Renaissance, n°76, 2013. p.9

l'esprit qui consiste à se feindre étranger à la société où l'on vit, à la regarder du dehors comme si on la voyait pour la première fois¹³⁶. » La présence d'autrui provoque une réflexivité sur les mœurs européennes grâce à l'élaboration de cette figure du vieux philosophe nu Tupinamba qui réfléchit sur le bien-fondé d'une si grande prise de risque dans le seul but d'amasser des matières premières :

« Que veut dire que vous autres Mairs et Peros, c'est-à-dire François et Portugais, veniez de si loin querir du bois pour vous chauffer ? n'en y a-il point en vostre pays ? (...) vous en faut-il tant ? (...) vous endurez tant de maux, pour amasser des richesses ou à vos enfants ou à ceux qui survivent apres vous ? la terre qui vous a nourris n'est-elle pas aussi suffisante pour les nourrir¹³⁷? »

Ainsi, le corps nu est d'abord représenté par le filtre axiologique de la religion et des prénotions, qui s'effacent peu à peu pour laisser place à une inversion des valeurs grâce au procédé de l'analogie et de la comparaison avec les mœurs européennes. Le corps nu devient alors symbole d'une sagesse antique, et contribue à la création de la figure du « bon sauvage » avant l'heure. Cependant, il convient de retenir que cette ambivalence présente chez Léry est due à ses déterminismes. Loin de seulement représenter le corps amérindien comme nu, l'auteur fait part d'une description duelle d'un corps « moitié nud et moitié vestu¹³⁸ », de deux types complémentaires. Il convient alors de se demander si cette représentation type ambivalente, rapprochant deux opposés, métaphorise ou non le rapprochement de deux corps et cultures.

3. Une représentation duelle : entre nu et vêtu

Léry représente le corps d'autrui avec un double aspect complémentaire entre le nu et le vêtu. Cette présence antagoniste met en évidence la complexité de la représentation du corps de l'Amérindien et pourrait symboliser un rapprochement des corps et cultures sur différents points. Les fonctions associées au vêtement, à la parure, nous permettent de dresser un comparatif des différents points qui rapprochent les deux espaces que sont le Brésil et l'Europe.

¹³⁶ Caillois, préface à Montesquieu, *Oeuvres complètes*, t. I, p. 5

¹³⁷ Léry, *HV*, p. 311

¹³⁸ Léry, *HV*, p.228

Tout d'abord, l'auteur décrit cette dualité du corps de façon polémique, avec un filtre religieux. En effet, la dimension religieuse confère au vêtement la fonction de masquer le corps nu. Si Léry souhaite à de nombreuses reprises déshabiller l'Amérindien de manière figurative afin de mieux l'observer, il souhaite aussi le rhabiller. Cette attitude inverse peut d'abord témoigner de la prégnance de la pudeur religieuse européenne au sein d'un nouvel environnement qui ne partage pas les mêmes valeurs. Cependant, elle peut aussi permettre à l'auteur d'employer un ton plus polémique envers les coutumes de son propre pays et ainsi d'inverser le jugement de valeur négatif envers les Amérindiens. C'est notamment le cas dans la troisième représentation du corps nu au chapitre VIII, avec l'impératif et la comparaison avec les catholiques : « (...) revestez-le de ses habillemens (...) vous pourrez dire qu'il est en son grand pontificat¹³⁹. » Léry critique ici son ennemi le cléricalisme grâce au vêtement en employant l'ironie. De plus, cette dualité entre le nu et le vêtu donne possibilité à l'auteur de souligner le caractère hypocrite de Villegagnon qui feint d'accorder une importance à l'idéal de simplicité protestant en mettant en valeur son statut grâce à la quantité de vêtements emportée lors de son voyage :

« Il vouloit que la superfluité des habillemens fust reformée (...) C'est qu'ayant non seulement grande quantité de draps de soye et de laine, qu'il aimoit mieux laisser pourrir dans ses coffres que d'en revestir ses gens (...), mais aussi des camelots de toutes couleurs : il s'en fit faire six habillemens à rechange tous les jours de la sepmaine. (...) Les plus joyeux de ses gens disoyent qu'il sembloit lors son vray enfant sans souci¹⁴⁰. »

Grâce à ses descriptions polémiques, Léry attire l'attention sur le vêtement et l'ornement des Amérindiens afin de mieux exposer leurs fonctions. Si l'une des fonctions principales du vêtement pour l'époque est de masquer la nudité du corps, Léry fait évoluer l'idée générale d'ornement. Il aboutit à l'idée de symbiose entre le corps nu et sa parure. Frank Lestringant considère en effet le corps des Amérindiens comme un support sur lequel les vêtements et parures viennent se fixer : « A vrai dire, Léry ne décrit pas les parties du corps, mais seulement les divers attributs dont ce corps est paré, en les localisant. Le corps est en ce sens une surface d'inscription,

¹³⁹ Léry, *HV*, p. 227

¹⁴⁰ Léry, *HV*, p. 190-191

un support à ornements et le cas échéant à vêtements¹⁴¹. » Cette fixation sur la peau symbolise une symbiose possible entre deux corps étrangers. Léry évoque la coutume de percer la lèvre inférieure dès l'enfance des garçons Tupinambas et l'usage habituel d'un accessoire qui évolue au fil des années :

« chascun y porte ordinairement dans le trou un certain os bien poli, aussi blanc qu'yvoire. (...) Mais ne portant ce poinçon d'os blanc qu'en leur adolescence, quand ils sont grans, et qu'on les appelle *Conomioüassou* (c'est à dire gros ou grand garçon), au lieu d'iceluy ils appliquent et enchassent au pertuis de leurs lèvres une pierre verte¹⁴². »

L'évolution du type d'accessoire en fonction de l'âge de l'enfant accorde à l'ornement une fonction à la fois décorative, symbolique et représentative de ce que l'on pourrait qualifier un rite de passage. L'ornement devient donc une extension du corps, et symbolise la communion du corps amérindien avec son environnement. Léry rapproche ensuite l'espace brésilien de l'europpéen en utilisant diverses méthodes. Il commence par interpeller le lecteur en dehors de la description : « je vous laisse à penser, s'il les fait bon voir de ceste façon, et si cela les difforme ou non¹⁴³. » Le lecteur reste donc toujours à une certaine distance de l'espace brésilien, par le jugement critique et distancié qui lui est demandé. Pourtant, Léry établit un rapprochement plus explicite, en incluant l'espace européen au sein même de la phrase dans un autre passage :

« Outre la couronne sur le devant, (...), ils lient et arrentent des plumes d'aisles d'oiseaux incarnates, rouges, et d'autres couleurs, desquelles ils font des fronteaux, assez ressemblans quand à la façon, aux cheveux vrais ou faux, qu'on appelle raquettes ou ratepenades : dont les dames et damoiselles de France, et d'autres pays de deça depuis quelques temps se sont si bien accommodées : et diroit-on qu'elles ont eu ceste invention de nos sauvages, lesquels appellent cest engin *Yempenambi*¹⁴⁴. »

L'auteur place l'élément ornemental sous les yeux du lecteur européen. Grâce à la proposition subordonnée relative introduite par le pronom relatif « desquelles », Léry subordonne l'environnement européen référent à la parure brésilienne observée grâce à un procédé de

¹⁴¹ Lestringant, *Jean de Léry ou l'invention du sauvage*, p. 111

¹⁴² Léry, *HV*, p. 216

¹⁴³ Léry, *HV*, p. 217

¹⁴⁴ Léry, *HV*, p. 221

comparaison. La figure de l'analogie chez Léry, outil précieux des récits de voyage, se décline en quatre modes selon Marie-Christine Gomez-Géraud : l'équivalence avec des adverbes de comparaison, la comparaison quantitative, l'opposition et enfin l'approximation, dans laquelle s'inscrit l'expression « assez ressemblans¹⁴⁵. » Au sein d'une même phrase, Léry inclut le vêtement européen en tirant son origine de l'espace brésilien. On assiste donc à un jeu de renversement des référents, comme si les deux espaces étaient liés. En effet, en fin de phrase, Léry renvoie le lecteur dans l'espace brésilien avec un procédé de nominalisation en langue Tupi.

Ainsi, l'auteur décrit cette tension entre corps nu et vêtu de façon polémique pour mettre en évidence la complexité de cette représentation et pour critiquer l'espace européen. L'ornement acquiert un lien particulier avec son environnement et la culture amérindienne, mais aussi avec l'espace européen. Grâce à des procédés descriptifs précis, la complémentarité du corps-nu et du corps-vêtu ou paré symbolise un rapprochement entre espace brésilien et européen.

En somme, Léry décrit la découverte du corps d'autrui de manière progressive grâce à une *tabula rasa*. Si les descriptions de Léry restent teintées de déterminismes, il parvient à faire évoluer ses conceptions pour aboutir à un portrait nuancé et typifié du corps-nu et du corps-vêtu. Dans la nudité d'autrui il devient possible de voir le signe d'un manque de pudeur, mais aussi d'un idéal antique et divin. Le jeu de déshabillage et d'habillage du Tupinamba montre la frontière poreuse entre le nu et le vêtu et la complexité de cette dualité. C'est cette typification entre antagonisme et complémentarité, accompagnée de procédés descriptifs choisis qui permet de métaphoriser l'union entre deux espaces et cultures marqués par de nombreuses oppositions, le Brésil et l'Europe. Si un rapprochement semble avoir lieu, l'absence d'avis tranché sur cette représentation duelle empêche d'affirmer que la représentation du corps d'autrui permette de rapprocher entièrement deux corps et cultures. Nos analyses se sont ici fondées sur une représentation typifiée et fixe du corps d'autrui, il convient d'analyser les modalités d'une représentation plus dynamique du corps pour voir si les mêmes conclusions se dessinent.

¹⁴⁵ Gomez-Géraud, *Écrire le voyage au XVI^e siècle en France*, p. 87

B. Les dynamiques du corps observé, entre force, distance et rapprochement physique

Léry représente le corps d'autrui à l'aide d'un dynamisme progressif. Son propre corps-voyageur se caractérise par cette dynamique, qui implique des forces et tensions matérielles. Il commence par une représentation de la force et des tensions grâce à la figure fixe du gigantisme, pour ensuite pénétrer au cœur des rites amérindiens avec la danse. Il décrit enfin l'aboutissement du toucher et de l'union sexuelle des corps. Il convient d'analyser cette progression dans le récit, afin de comprendre comment le rapprochement matériel des corps symbolise un rapprochement des cultures, et jusqu'où il peut aller.

1. Le motif du gigantisme et de la force physique

Léry associe le corps amérindien au motif topique du gigantisme pour représenter force et tension du mouvement dans l'aspect le plus statique du corps. Ce motif, souvent utilisé par Rabelais, ancré dans l'espace européen, confère au corps d'autrui une dimension burlesque et polémique qui permet de rapprocher ces deux espaces tout en gardant une certaine distance. Ce motif se retrouve dès la préface, dans une adresse vindicative à Thevet :

« Mais quand bien pour me venir combattre il devoit, en vertu de son saint François le jeune, faire resusciter *Quoniambegue* avec ses deux pieces d'artilleries sur ses deux espaules toutes nues, comme d'une façon ridicule (...) il l'a ainsi fait peindre en sa *Cosmographie*¹⁴⁶. »

L'emploi du terme « ridicule » met en évidence l'aspect burlesque et peut directement renvoyer à Rabelais puisque « son empreinte est manifeste sur l'*Histoire d'un voyage fait en terre du Bresil*, comme elle l'est sur toute la littérature polémique du XVI^e siècle¹⁴⁷. » La scène décrite ici correspond à la gravure intitulée « Ruse de Quoniambech », qui figure dans la *Cosmographie universelle* de Thevet¹⁴⁸. Frank Lestringant souligne :

¹⁴⁶ Léry, *HV*, p. 85

¹⁴⁷ Lestringant, *Jean de Léry ou l'invention du sauvage*, p. 243

¹⁴⁸ Thevet, *La cosmographie universelle*. [en ligne sur gallica] vol. 2, t. 3-4, livre XXII, f. 952.

« La référence à Rabelais est marquée chez Léry par une ambivalence profonde. Le portrait du " demi-géant " Quoniambec, chef tupikin célébré outre-mesure par Thevet et moqué par Léry pour cette raison même, entre dans la composition d'un triomphe burlesque¹⁴⁹. »

Cette figure n'est pas uniquement utilisée pour moquer Thevet mais aussi pour critiquer Villegagnon, dont il est fait mention au chapitre VI : « Petrus Richelius le depeignit de toutes ses couleurs¹⁵⁰. » Cet épisode fait écho à Pierre Richer qui publie une caricature de Villegagnon, représenté en cyclope du nom de Polyphème, en référence à l'histoire mythologique dans sa satire intitulée *Refutation des dolles resveries, execrables blasphemes, erreurs et mensonges de Nicolas Durand, qui se nomme Villegaignon*. Il est représenté avec un œil central plus ouvert que ses deux autres yeux, ces deux derniers représentant l'aveuglement de sa pensée. Il est à moitié nu, en référence au demi-géant Quoniambec, dont une des illustrations est présente chez Jean de Léry. Si son apparente musculature pourrait faire croire à une illustration méliorative, elle met plutôt en évidence la caractéristique d'un cyclope qui se nourrit de chair humaine, tout comme les Amérindiens. De plus, les termes injurieux encerclant son corps donnent une image péjorative au personnage. Cette représentation participe de la « légende noire » attribuée à Villegagnon.



¹⁴⁹ Lestringant, *op.cit.*, p. 249

¹⁵⁰ Léry, *HV*, p. 183

Fig. 2 : Pierre Richer. *Villegagnon sous les traits du cyclope Polyphème*. (Source : Frank Lestringant, 2016. Villegagnon, entre légende noire et légende dorée. *Revue d'histoire du protestantisme*. Vol. 1, No. 1, p. 38.)

Le motif du gigantisme permet d'offrir une nouvelle représentation du corps au lecteur, en supposant des capacités physiques hors-normes des Amérindiens, qui contrastent avec la passivité du corps de l'équipage et de l'auteur lors de l'épisode de la tempête. Cette force, déjà mise en exergue dans le titre du chapitre VIII, placée en deuxième position avec « Du naturel, force, stature, (...) ¹⁵¹ » est d'autant plus représentée dans l'épisode de la guerre contre les Margajas au chapitre XIV, dans lequel Léry décrit les Amérindiens : « nos sauvages, forts et robustes qu'ils sont, tirent si roidement ¹⁵². » Dans ce même passage, la force se matérialise par l'assemblage des corps-guerriers, en un « super-corps » ordonné :

« Et combien qu'en marchant ils ne tiennent ny rang ny ordre, si est-ce toutesfois que s'ils vont par terre outre les plus vaillans font tousjours la pointe, et qu'ils marchent tous serrez, encor est-ce une chose presque incroyable, de voir une telle multitude laquelle sans maréchal de champ, ny autre qui pour le general ordonne des logis, se scait si bien accommoder que sans confusion, au premier signal vous les verriez tousjours prests à marcher ¹⁵³. »

L'emploi du terme « maréchal » rapproche les deux espaces brésilien et européen. Le caractère exceptionnel des Amérindiens provient de leur capacité à former ce « super-corps » organisé, sans la présence d'un guide. Grâce à cet assemblage des corps, les Amérindiens montrent leur trait de caractère protecteur émanant de cette force. Elle protège non seulement la tribu mais aussi l'invité européen, que les Amérindiens n'hésitent pas à porter sur leurs épaules :

« Il y en a eu tels qui nous ayans mis la teste entre les cuisses et les jambes pendantes sur leurs ventres, nous ont ainsi portez sur leurs espaules plus d'une grande lieuë sans se reposer : de façon que si pour les soulager, nous les voulions quelques fois faire arrester, eux se mocquans denous, disoyent en leur langage: Et comment ? pensez-vous que nous soyons des femmes, ou si lasches et foibles de cœurs, qui nous puissions defaillir sous le faix ¹⁵⁴? »

¹⁵¹ Léry, *HV*, p.210

¹⁵² Léry, *HV*, p. 343

¹⁵³ Léry, *HV*, p. 343

¹⁵⁴ Léry, *HV*, p. 460

Ainsi, la force du corps amérindien se dirige vers le corps européen, lui assurant protection. Un espace de confiance semble se créer, ce qui permet de rapprocher les deux espaces brésilien et européen, prouvant l'existence de valeurs communes. Cette caractéristique physique permet en effet à l'Amérindien de présenter son hospitalité et son entraide caractéristique à l'Européen. La force peut aussi se retrouver dans la dimension thérapeutique de leurs pratiques, qui entre en résonance avec les découvertes ou redécouvertes médicales en Europe à la même période. En effet, Grégoire Holtz relève plusieurs scènes de guérisons à l'initiative des Amérindiens, comme la guérison des hémorroïdes du sieur du Pont¹⁵⁵, l'aspect thérapeutique de la morsure de chauve-souris qui sauve un homme durant la nuit¹⁵⁶, ainsi que bien d'autres épisodes. Au chapitre XIII, lorsque Léry évoque les herbes médicinales des Tupinambas, il déclare : « vray est qu'ils en usent encores pour un autre esgard: car parce que cela leur fait distiller les humeurs superflues du cerveau¹⁵⁷. » L'importance de la théorie des humeurs à la Renaissance est à rappeler¹⁵⁸. Par ailleurs, Léry ne manque pas de souligner des particularités du corps amérindien en insistant sur sa longévité au chapitre VIII: « Davantage, combien que plusieurs parviennent jusques à l'aage de cent ou six vingt ans¹⁵⁹. » Cette longévité est un thème universel de la littérature du voyage du XVI^e siècle¹⁶⁰.

En somme, le motif du gigantisme permet de montrer les signes apparents de tensions et forces dans le corps amérindien, tout en y associant une dimension polémique qui permet de maintenir une certaine distance. La description duelle et typifiée du corps comme nu, vêtu ou orné qui s'établit au fil du livre est emplie de nuances, qui permettent grâce à certains outils stylistiques de rapprocher les deux espaces brésilien et européen, mais aussi de souligner une incompréhensibilité causée par la présence tout de même assez forte des déterminismes religieux. Il convient à présent d'analyser les corps en mouvement, les corps dansants, puisque l'auteur-

¹⁵⁵ Léry, *HV*, p. 314

¹⁵⁶ Léry, *HV*, p. 290

¹⁵⁷ Léry, *HV*, p. 327

¹⁵⁸ Vigarelo et Porter, Corps, santé et maladies, in *Histoire du corps*, tome 1, p. 353

¹⁵⁹ Léry, *HV*, p. 211

¹⁶⁰ Atkinson, *Les Nouveaux Horizons de la Renaissance française*, p. 118-119

voyageur prend peu à peu possession de l'espace grâce à cette dimension dynamique. Les situations rituelles de mises en mouvement du corps pourraient métaphoriser la notion d'échange entre deux cultures jusqu'à un certain point.

2. Les corps dansants, entre mouvements et échanges

La représentation du corps en mouvement, et notamment par la danse, constitue une porte d'entrée vers l'espace rituel brésilien. Cet espace d'échange qui s'offre aux yeux de Léry convoque ses deux déterminismes principaux d'historien ethnographe et d'homme religieux et vient associer cette rencontre à la notion d'échange. Il convient donc d'analyser ces deux dimensions conjointement. Des danses rituelles sont présentes au chapitre XVI, qui débat sur le statut des croyances des Tupinambas. La première description des danses rituelles insiste sur un tableau déroutant des femmes :

« Non seulement elle hurloyent ainsi, mais qu'aussi avec cela sautans en l'air de grande violence faisoient branler leurs mammelles et escumoyent par la bouche, voire aucunes (comme ceux qui ont le haut mal par-deça) tomboyent toutes esvanouyies, je ne croy pas autrement que le diable ne leur entrast dans le corps, et qu'elles ne devinssent soudain enragées¹⁶¹. »

L'ampleur des gestes, et l'aspect animal qui se dégagent de leur comportement et de l'emploi du terme « enragées » confèrent aux danses un aspect diabolique, comparaison avec l'espace européen que l'auteur insère entre parenthèses pour mieux séparer la description de son jugement. Si la danse prend place dans toute la tribu des Tupinambas sans distinction de genre, le topos de la femme possédée est à relier à une dimension biblique. Lambert Daneau, compagnon de Léry lors du siège de Sancerre et auteur d'un des sonnets liminaires, est connu pour son *Traité des danses* dans lequel il déclare :

« Car Dieu ne nous a pas donné les jambes pour ces gambades, mais pour chaminer modestement : non pas pour sauteler vilainement, mais pour estre en l'assemblée des Anges.

¹⁶¹ Léry, *HV*, p. 398

(...) À ces sons et danses, le Diable danse: par icelles les ministres des Diabes séduisent les hommes¹⁶². »

Pour Daneau comme pour Léry, tous deux protestants, la danse est donc associée à la possession du Diable et en devient donc proscrite. Ici, elle est justement décrite conjointement à une scène d'alcoolisme, de « caouinage », tout aussi interdite par la religion. Frank Lestringant livre une description précise de cette double présence du péché : « La danse n'a pas très bonne presse dans l'*Histoire d'un voyage*. (...) [elle] apparaît dans la dépendance de l'ivrognerie, l'un des trois « tresgrands vices » que stigmatise Lambert Daneau¹⁶³. » Ces trois vices étant l'ivrognerie, la paillardise, et l'idolâtrie.

Cependant, dès le début de la description, il existe une séparation topographique entre les deux sexes qui relativise cette notion de péché pour l'auteur qui utilise une conjonction de coordination pour nuancer son propos : « Mais il faut noter en cest endroit, (...), que les femmes ny les filles, n'estant jamais meslées parmi les hommes, si elles veulent danser, cela se fera à part elles¹⁶⁴. » Ainsi, Léry nuance peu à peu son propos en assimilant le côté démoniaque de ces danses aux femmes uniquement. Peu à peu, au déterminisme religieux succède la prise de conscience d'un espace d'échange entre les corps et entre les cultures.

Léry semble comprendre peu à peu la signification de ces gestes. Ces danses se retrouvent lors des rituels guerriers : « nos alliez, venans au devant de nous, dansans, sautans et claquans des mains¹⁶⁵. » L'usage du déterminant possessif « nos » relatif aux Tupinambas souligne une compréhension des rites. La simultanéité induite par l'usage du participe souligne le lien important entre l'observateur et l'observé. Ce dernier utilise d'ailleurs les mouvements corporels pour signifier ce lien avec l'invité européen. Le geste de l'Amérindien passe donc d'une signification propre à sa culture et incomprise par l'auteur, avec les danses diaboliques, au signe

¹⁶² Daneau, *Traité des danses, auquel est amplement resolue la question, asavoir s'il est permis aux Chrestiens de danser*, p. 64-65.

¹⁶³ Lestringant, *Jean de Léry ou l'invention du sauvage*, p. 151

¹⁶⁴ Léry, *HV*, p. 253

¹⁶⁵ Léry, *HV*, p. 252

d'une hospitalité envers l'Européen. C'est le cas pour les deux épisodes de situations larmoyantes des femmes :

« Après cela les femmes venans à l'entour du lict, s'accroupissans les fesses contre terre, et tenans les deux mains sur leurs yeux, en pleurans de ceste façon la bien-venu de celui dont sera question, elles diront mille choses à sa louange¹⁶⁶. »

La gestuelle de ces femmes lors de l'accueil des Européens est construite en parallèle à différents moments marquants de la vie du Tupinamba et souligne l'inclusion de l'invité dans leurs rites. Lors de l'accouchement¹⁶⁷, l'Amérindienne se trouve en position accroupie. Au cours de la vie, les scènes de « caouinage » sont aussi marquées par cette position, et enfin cette scène se rapproche du deuil des Tupinambas, illustrée par une gravure dont on remarque la composition similaire avec l'épisode d'accueil des Européens :



Fig. 3 : Théodore de Bry. *La salutation larmoyante*. (Source : Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*, chap. XVIII, p. 448 [éd. Lestringant])



Fig. 4 : Théodore de Bry. *Le deuil Tupinamba*. (Source : Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*, chap. XIX, p. 471 [éd. Lestringant])

Les réactions corporelles issues du mouvement rituel permettent à Léry d'être accepté dans cette communauté et donc de donner une plus grande valeur à ses observations. L'importance croissante de l'espace brésilien dans le récit, qui se matérialise par l'importance

¹⁶⁶ Léry, *HV*, p. 455

¹⁶⁷ Léry, *HV*, p. 431

croissante accordée au corps matériel du Tupinamba vient nuancer les positions dogmatiques et religieuses de l'auteur qui prend alors une position d'ethnographe. Mais c'est aussi en faisant ce travail de compréhension et de reconstitution des comportements, digne de l'ethnographe, que Léry garde une certaine distance face aux Amérindiens. En effet, en comparant les deux scènes de situations larmoyantes, le lien entre accueil et mort est évident. Cette hospitalité des Tupinambas pourrait se faire au prix de la vie de l'Européen. Mais alors, si l'Européen est encore en position d'observateur, bien qu'étant au cœur des rites, que se passe-t-il lorsque l'union matérielle des deux corps et cultures a lieu ? Il convient d'analyser le toucher et l'union de ces deux corps pour savoir si cette communion matérielle symbolise l'accomplissement du rapprochement entre corps et cultures opposées.

3. Le toucher, le rapprochement des corps et l'union

La représentation du corps matériel d'autrui d'un point de vue dynamique met en évidence des forces émanant de l'échange rituel, qui peuvent se retrouver dans l'échange matériel d'objets auquel l'Européen participe. À cet échange matériel symbolique entre deux cultures succède l'échange matériel entre les corps humains, qui s'établit progressivement, en allant du toucher à l'union sexuelle.

Léry en vient donc à quitter sa position d'observateur pour expérimenter l'échange matériel des objets qui, pour le rapprocher d'une notion de la sociologie de l'échange, constitue ce que Marcel Mauss¹⁶⁸ définit comme « le don et le contre-don », c'est-à-dire une forme de contrat social fondé sur la réciprocité du don entre deux individus. L'épisode de l'échange de couteaux entre Léry et un vieillard Tupinamba exemplifie cette sensation de prestige dans le fait de savoir donner :

« Parquoy suyvant ce que j'ay dit ailleurs, qu'ils ayment sur tout ceux qui sont libéraux, me voulant encores moy mesme plus exalter qu'il n'avoit fait, je luy baillay publiquement et gratuitement devant tous, le plus grand et le plus beau de mes cousteaux: duquel de fait il fit

¹⁶⁸ Marcel Mauss, *Essai sur le don*.

autant de conte, que feroit quelqu'un en nostre France, auquel on auroit fait présent d'une chaîne d'or¹⁶⁹. »

Dans le don et le contre-don, l'échange doit de faire entre deux objets de valeurs équivalentes. Ici, Léry souligne la différence des cultures en représentant une valeur démesurée attribuée au couteau pour l'Amérindien. La volonté de faire plaisir à l'autre crée un espace de confiance qui permet l'échange, notamment avec l'usage de superlatifs « le plus grand, le plus beau couteau » et de subordonnées de comparaison qui renforcent la valeur de l'objet échangé.

L'échange entre les corps humains succède à cet échange matériel en mouvement. À partir de l'espace de confiance qui s'établit peu à peu, les corps s'étant rapprochés par la danse, ils finissent par se toucher et métaphoriser une véritable rencontre matérielle entre deux corps et cultures. Les termes se rapportant au toucher constituent dix pour cent du corpus¹⁷⁰. S'ils sont moins présents que les termes relatifs à la vue, c'est parce que les scènes de toucher entre les Amérindiens et les Européens sont rares, le corps amérindien étant majoritairement décrit par l'usage de la vue, et de l'ouïe. En effet, le toucher et l'union des deux corps se font de manière progressive, en passant d'abord par une prise de contact avec l'environnement et les poissons qui peuplent ce nouvel espace. Les Européens tentent de toucher les poissons volants lors du voyage mais au chapitre IV, l'impossible saisie du poisson par la main métaphorise la présence d'un nouvel espace qu'ils ne maîtrisent pas : « nous fismes ce que nous peusmes pour le cuider prendre : mais luy avec sa trompe, faisant tousjours dextrement la retraite, il ne nous fut pas possible de l'avoir¹⁷¹. »

Si la saisie de l'environnement, hostile et nouveau semble être difficile pour le voyageur européen, une véritable union a lieu entre les deux corps et cultures par la présence du truchement. Il ne semble pourtant pas que l'on puisse dire que cette union métaphorise l'aboutissement symbolique de la rencontre entre les deux cultures, puisque même si Léry n'occulte pas les scènes de paillardise, par souci d'authenticité, il adresse une très vive critique de

¹⁶⁹ Léry, *HV*, p. 464

¹⁷⁰ Legrand, Le corps dans l'*Histoire d'un voyage*, conférence d'octobre 2022.

¹⁷¹ Léry, *HV*, p.145

cette union entre truchements et femmes brésiliennes. Les truchements symbolisent le premier niveau d'ensauvagement¹⁷², ils représentent les conséquences d'une trop longue immersion dans l'espace amérindien et sont associés péjorativement au terme de « pollution » :

« quelques Truchements de Normandie, qui avoyent demeuré huict ou neuf ans en ce pays-là, pour s'accommoder à eux, menans une vie d'atheistes, ne se polluoient pas seulement en toutes sortes de paillardises et vilenies parmi les femmes et les filles, dont un entre autres de mon temps avoit un garçon aagé d'environ trois ans, mais aussi, surpassans les sauvages en inhumanité, j'en ay ouy qui se vantoyent d'avoir tué et mangé des prisonniers¹⁷³. »

L'accusation de paillardise associée au terme de « pollution » est selon Frank Lestringant « une facilité polémique de toutes les époques et dont les pamphlétaires huguenots ne se sont pas privés à l'encontre de Villegagnon¹⁷⁴. » Le truchement fait donc ici figure de traître, il est celui qui a sali son sang européen, puisque la condamnation du métissage est en effet un motif récurrent dans les récits de voyage de la même époque avec notamment l'anecdote d'un enfant amérindien et anglais tué dans les *Voyages* de Mocquet¹⁷⁵. De plus, la sévérité de la critique se retrouve aussi dans l'incise « surpassant les sauvages en inhumanité » qui présente les truchements comme inhumains, contrairement aux Européens.

Ainsi, si l'Européen semble pénétrer peu à peu dans l'espace brésilien, participant aux échanges matériels, Léry conteste de façon virulente la possibilité d'une union corporelle entre ces deux corps et cultures, cela étant dû à sa religion, mais aussi aux mœurs du siècle qui véhiculent une peur de l'ensauvagement. La scène qui aurait pu métaphoriser l'aboutissement d'une rencontre entre deux corps et cultures se voit refusée par les puissants déterminismes de l'auteur.

En somme, le corps de l'auteur entre progressivement dans l'espace brésilien en passant par une observation du corps statique ou par le motif du gigantisme amérindien. Cela lui permet de faire référence à l'Europe tout en préservant une certaine distance entre les deux espaces grâce

¹⁷² Holtz, *Atlande*, p. 104

¹⁷³ Léry, *HV*, p. 105

¹⁷⁴ Note de bas de page 1 de Frank Lestringant. Léry, *HV*, p.181

¹⁷⁵ Holtz, *Atlande*, p.106 et Moquet, *Voyages*, 1617, II, p. 149-150.

à la dimension polémique. Puis, le corps de l'Européen est accepté dans les rites des Tupinambas, et initie lui-même le mouvement des corps observés durant les situations larmoyantes. Néanmoins, c'est bien la position de Léry en tant qu'ethnographe et protestant qui maintient une certaine distance, puisque derrière cette charité venant des Tupinambas, un risque mortel court toujours pour l'auteur. Enfin, le toucher entre les corps aurait pu symboliser matériellement l'union entre corps et cultures, mais Léry reste dans une position d'observateur protestant, critiquant de façon virulente les paillardises des truchements. Il convient alors d'analyser un dernier niveau de rapprochement des corps, encore plus radical : l'incorporation d'autrui. Le passage de deux corps à un seul au sein d'un même espace pourrait symboliser un rapprochement ultime et symbolique mais il semble lui aussi teinté de nuances.

C. L'incorporation du corps de l'autre, cannibalisme et hospitalité des Tupinambas: vers un mélange des références ?

L'incorporation du corps de l'autre symbolise par excellence un rapprochement physique des corps. Il s'agit ici de mettre en évidence l'importance de la notion d'anthropophagie, qui évolue au sein du récit, naviguant entre relativisation de cette pratique et refus total de s'y livrer pour l'auteur. Si cette pratique est caractéristique de l'espace brésilien, elle semble également dépasser les frontières et se retrouver au sein de l'espace européen. Il convient alors de savoir si l'anthropophagie aboutit à un mélange des références.

1. L'incorporation du corps de l'autre, la symbolique de l'anthropophagie

Léry aborde en fil rouge de son œuvre la notion d'anthropophagie, c'est-à-dire d'incorporation du corps d'autrui. Il parvient à concilier cette notion récurrente des récits de voyage, et associée à la cruauté, avec un portrait mélioratif des Tupinambas, présentés comme accueillants et généreux. Il convient alors d'analyser la façon dont l'auteur traite ce thème pour savoir s'il permet de métaphoriser une union entre deux corps et cultures ou s'il conserve une assez grande distance vis-à-vis de cette pratique.

Dans son récit, Léry n'emploie pas le terme de « cannibal » mais celui « d'anthropophage » probablement dans une volonté de scientificiser son texte¹⁷⁶. Le terme de « cannibal » provient de l'arawak *caniba*, mot provenant lui même des Indiens Carib et employé par leurs ennemis pour renforcer péjorativement leur barbarie¹⁷⁷. Il a une origine commune avec le latin *canis*, le chien, puisque le cannibal est associé au champ de la tératologie, la science et l'étude des monstres et hybridités, et se trouve souvent confondu avec le cynocéphale, un homme à tête de chien.

Cependant, Léry offre une vision plus nuancée de cet acte. D'une part, il met en évidence une cruauté émanant des Amérindiens, tout en relativisant cette qualification. Au chapitre XV, l'emploi de ce terme conjointement au pronom possessif pluriel « nos » relatif aux Tupinambas, symbolise au sein d'une même phrase l'aspect nuancé de la description de l'auteur : « Ainsi, continuant à décrire la cruauté de nos *Toïoupinambaoults* envers leurs ennemis (...)»¹⁷⁸. » Puis, face à la scène de démembrement du prisonnier, Léry associe le terme de « cruauté » à un comparatif de supériorité : « plus que prodigieuse¹⁷⁹ », ce qui confère à la description une pluralité d'interprétations, soit ironiques, soit à entendre dans le sens de « hors de l'ordinaire ». Cette phrase entre parenthèses est d'ailleurs supprimée dès les variantes de 1585, ce qui souligne justement sa polysémie et l'absence de position dogmatique de l'auteur sur l'anthropophagie. En effet, si Léry va à l'encontre du motif tératologique assimilant l'anthropophage au cynocéphale, il ne manque pas d'associer l'Amérindien à d'autres figures animales. Dans les épisodes de guerres ils sont, par leurs hurlements, assimilés à des loups¹⁸⁰. Si le voyageur juge le Tupinamba comme cruel, dans la majorité de son œuvre il tente de rationaliser l'acte d'incorporation du corps.

En effet, la description au chapitre XV de la cérémonie rituelle anthropophage s'effectue selon une méthode ethnographique, qui privilégie la distance face à cette scène qu'il découpe en différentes parties. Lorsque Léry répète à deux endroits du texte « ceste tant estrange

¹⁷⁶ Lestringant, *Le Cannibale, grandeur et décadence*. p. 94

¹⁷⁷ Holtz, *Atlande*, p. 111

¹⁷⁸ Léry, *HV*, p.370

¹⁷⁹ Léry, *HV*, p. 362

¹⁸⁰ Léry, *HV*, p. 347

tragédie¹⁸¹ », l'emploi du terme de « tragédie » renvoie à la fois à la terrible fin de l'homme dévoré, mais souligne une segmentation du rite en différentes parties distinctes, comme différents actes. Cette interprétation rejoint celle d'Isabelle Combès, qui a mis en évidence six actes, en commençant par la préparation de l'ennemi à l'incorporation par les Tupinambas¹⁸².

S'il semble être plus concevable de rationaliser cet acte lorsqu'il est dirigé vers autrui, le risque de l'anthropophagie est tout de même bien présent pour Léry et ses compagnons et celui-ci n'hésite pas à le mettre en scène et à le relativiser. En effet, Frank Lestringant souligne que les termes *hospes* et *hostis* sont en latin les deux faces d'une même pièce lorsqu'ils touchent à l'altérité¹⁸³. L'étranger est l'homme venant de l'extérieur, qui peut devenir ennemi. La représentation de l'incorporation du corps est traitée de diverses manières, sur le ton de la peur dans un premier temps, notamment lors de la nuit durant laquelle les Tupinambas fêtent leur victoire en compagnie des truchements :

« (...) les sauvages, dansant et sifflant toute la nuict, en mangeant ce prisonnier, (...) s'approchant de moy demandant (comme je sceu depuis, car je ne l'entendois pas lors) si j'en voulais manger, par ceste contenance me fit une telle frayeur, qu'il ne faut pas demander si j'en perdi toute envie de dormir¹⁸⁴ .»

Outre cet épisode de frayeur et d'incompréhension, qui place une certaine distance entre Léry et ce rite, c'est par le rire et l'ironie que Léry relativise cette peur, notamment lors de l'épisode de famine à bord sur le chemin du retour :

« il avoit deliberé (...) d'en tuer un d'entre nous pour servir de nourriture aux autres: ce que j'apprehenday tant moins pour mon regard qu'encor qu'il n'y eust pas grand grasse en pas un de nous, si est-ce toutesfois, (...) que ce n'eust pas esté moy¹⁸⁵. »

Il semble donc que l'auteur, par la peur d'être mangé par les Tupinambas, conserve à la fois une certaine distance vis-à-vis du rite mais y prend aussi part de façon nuancée par le rire, sans pour autant aller jusqu'à lui-même franchir les frontières de l'anthropophagie. Cette absence

¹⁸¹ Léry, *HV*, p. 369 et 452

¹⁸² Combès, *La Tragédie cannibale chez les anciens Tupi-Guarani*.

¹⁸³ Lestringant, *Jean de Léry ou l'invention du sauvage*, p. 191

¹⁸⁴ Léry, *HV*, p. 452

¹⁸⁵ Léry, *HV*, p. 538

de franchissement provient probablement de la dimension symbolique derrière ce rite, qui peut dépasser l'espace brésilien et concerner la question de l'Eucharistie.

2. Un rituel anthropophage dont la symbolique dépasse les frontières

Le choix de maintenir l'anthropophagie en ligne rouge de l'œuvre témoigne de la volonté d'exactitude de Léry, mais ce rite n'est pas uniquement présenté comme purement brésilien. Le thème de l'incorporation d'autrui est présent dans plusieurs espaces : « [il] fait circuler des énergies et des questionnements communs à différentes sociétés¹⁸⁶. » L'auteur rapproche cette caractéristique des massacres européens de la même époque entre protestants et catholiques avec cette question rhétorique qui capte l'attention du lecteur : « Les foyes, cœurs, et autres parties des corps de quelques-uns ne furent-ils pas mangés par les furieux meurtriers, dont les enfers ont horreur¹⁸⁷? » L'emploi de cette question rhétorique permet de franchir la barrière de l'espace, ici, Léry s'adresse directement au lecteur, quelque soit l'endroit où il se trouve, sans même l'ancrer dans l'espace brésilien. En ce sens, Léry parviendrait à métaphoriser un rapprochement des espaces et cultures par cette caractéristique commune. Cependant, s'il établit une comparaison, celle-ci est utilisée pour d'un côté relativiser la cruauté des Tupinambas face à celle plus virulente des Européens. Le rapprochement entre les cultures, par le thème de l'incorporation, s'établit donc de manière négative.

Par ailleurs, ce rapprochement s'établit aussi de manière polémique, car l'anthropophagie est, pour l'auteur protestant, assimilable à la notion d'eucharistie. Pour les protestants, l'action de manger le corps et de boire le sang du Christ est à comprendre métaphoriquement, contrairement aux catholiques qui prennent cette signification au pied de la lettre. L'Eucharistie est interprétée par les Calvinistes en terme de signifiants et signifiés, comme on le retrouve ici dans l'œuvre, lorsque Léry écrit : « l'Escriture a accoustumé d'appeler et de nommer les signes des Sacrements du nom de la chose signifiée¹⁸⁸. » Cette interprétation sémiotique a souvent été reprochée aux protestants, si bien que Montaigne, catholique, a pu écrire que « la plus part des occassions des

¹⁸⁶ Holtz, *Atlande*, p. 118

¹⁸⁷ Léry, *HV*, p. 376

¹⁸⁸ Léry, *HV*, p. 176

troubles du monde sont Grammairiennes¹⁸⁹. » À côté de cette dimension sémiotique, Léry établit une comparaison explicite entre l'omophagie des catholiques et de Villegagnon, qui semble s'éloigner peu à peu du protestantisme durant le voyage, et la cruauté des rites des Ouétecas : « ils vouloyent neantmoins non seulement grossièrement, plustot que spirituellement, manger la chair de Jesus Christ, mais qui pis estoit, à la manière des sauvages nommez Ou-ëtecas, dont j'ay parlé ci-devant, ils la vouloyent mascher et avaler toute crue¹⁹⁰. » Plus que la simple incorporation du corps du Christ, l'anthropophagie est assimilée à tout le rite amérindien, allant jusqu'au partage de ce corps et figurant alors l'épisode de la Cène : « (...) ils contemplent les pieces et membres de leurs ennemis : quelque grand qu'en soit le nombre de chacun, s'il est possible, avant que sortir de là en aura son morceau¹⁹¹. »

En somme, l'acte d'incorporation du corps d'autrui est analysé et compris de façon symbolique par le voyageur. Cependant, bien qu'il y ait ici un effort de rationalisation de ce phénomène souvent décrié par les Européens, il ne faudrait pas aller jusqu'à dire que l'acceptation nuancée de Léry permet un rapprochement de deux cultures. Car, si l'auteur assimile cet acte d'incorporation à la transsubstantiation permise par l'Eucharistie, il ne faut pas oublier que derrière cette notion se cache un point de divergence majeur entre catholiques et protestants. Léry, fortement déterminé par sa religion et par sa peur d'être lui aussi dévoré, ne franchit pas la barrière de l'anthropophagie. Cette absence de franchissement mêlée à son effort de rationalisation symbolise la tentative mais aussi l'impossibilité d'une union pleinement aboutie entre deux cultures à partir d'une notion traversant pourtant les frontières.

Ainsi, la tentative de rapprochement des deux espaces et cultures par la représentation du rapprochement progressif des corps dans l'espace est sans cesse teintée d'ambivalences. Dans un premier temps, la représentation duelle entre nu et vêtu met en évidence à la fois la difficulté de

¹⁸⁹ Montaigne, *Essais*, II, p. 527

¹⁹⁰ Léry, *HV*, p. 177

¹⁹¹ Léry, *HV*, p. 365

faire tomber entièrement le voile entre les deux cultures, mais montre l'aspect complémentaire que l'on peut trouver entre deux opposés. Puis, la représentation du rapprochement physique des corps, par la danse, symbolise de possibles échanges entre deux cultures, qui sont néanmoins freinés par la prégnance de la religion interdisant l'union des corps européens et brésiliens. L'acte ultime d'incorporation de l'autre est lui-même empreint d'une ambivalence, due au rapprochement fait avec l'Eucharistie, notion polémique sous la plume d'un protestant.

En représentant le corps d'autrui sous l'angle d'un regard européen qui se rapproche peu à peu du corps étranger, l'auteur parvient à comprendre de nombreux rites relatifs au corps amérindien. Pour autant, la représentation qu'il en donne reste souvent teintée d'ambivalences qui empêchent un rapprochement complet entre corps et cultures brésiliennes et européennes. La méthode empirique prônée par Léry qui fait pénétrer le corps de l'auteur au sein d'un nouvel espace est essentielle pour rencontrer l'altérité. Cependant, les déterminismes prônés par l'auteur sont parfois si présents qu'ils biaisent la représentation. Alors, pour que le lecteur européen rencontre véritablement le corps amérindien, il faudrait laisser le corps observé pénétrer le cœur même de la page, c'est-à-dire les structures même de l'écriture léryenne. L'auteur pourrait donc créer une langue sur-mesure et propice à l'accueil du corps amérindien. Les rôles seraient alors inversés et le corps observé deviendrait ce corps voyageur, allant à la rencontre des sens du lecteur grâce au transcripteur que serait Léry.

III. Les limites à la représentation d'autrui: réinventer un langage pour combler l'espace vide entre deux cultures

Le rapprochement physique des corps observés et observateurs au sein de l'espace brésilien ne semble pas symboliser totalement une union des corps et cultures, notamment à cause des déterminismes que Léry transporte avec lui lors de son voyage. L'auteur parvient à dépasser ces limites en inventant un langage propice à l'accueil du corps d'autrui. Après s'être représenté avec l'Amérindien au sein de son espace, l'auteur emploie des procédés stylistiques et

méthodologiques permettant de laisser une place de plus en plus importante au corps étranger au sein de l'écriture. C'est bien lui qui influence peu à peu le style de Léry jusqu'à devenir lui-même un guide pour le lecteur. L'auteur explore divers angles de représentation pour que le corps d'autrui pénètre totalement l'espace de la page. Ce corps se retrouve dans des procédés stylistiques de l'ordre de la symbiose, puis de la dissection et de la déformation pour enfin aboutir au corps vocal qui érige le corps de l'Amérindien en poète, c'est-à-dire lui-même en auteur. Il convient d'analyser ces différents angles pour comprendre comment le corps amérindien prend peu à peu possession de la page dans laquelle le lecteur plonge, tout en conservant la figure essentielle de l'auteur léryen.

A. Une représentation symbiotique du corps : entre texte et image

Léry tente de combler un espace entre deux corps et cultures en utilisant des outils descriptifs dont certaines caractéristiques se rapprochent de la culture amérindienne. Le corps est décrit de façon « symbiotique », c'est-à-dire que texte et image fonctionnent en communion. Cette représentation métaphorise la notion même de rencontre, dans laquelle deux corps opposés tentent de s'approprier, de fonctionner de pair. Il convient d'analyser la façon dont ce langage symbiotique créé par Léry crée un espace de confiance dans lequel la représentation du corps étranger devient une référence pour le lecteur.

1. Le corps amérindien comme guide pour le lecteur : une représentation entre carte et peinture

Léry utilise une pluralité d'outils descriptifs qui permettent de rapprocher les corps et cultures des deux espaces. L'outil iconographique est efficace pour représenter le corps de façon plus immédiate, son image se fixant dans la rétine du lecteur. Ce corps figé est assimilable à un paysage, voire même à une carte, qui devient une référence pour le lecteur. Il faut noter que Léry reste sévère envers le métier de cosmographe de Thevet, dont le travail a été illustré par des cartes. Toutefois, c'est la dimension trop globalisante de la science de la cosmographie que Léry déplore, en effet : « la plupart des cosmographes sont des érudits proposant un savoir

cartographique, à la fois terrestre astral et nautique, qui prend en compte l'ensemble de la Terre¹⁹². » Ici, les illustrations qui accompagnent son œuvre possèdent bien des fonctions similaires au modèle de la carte ou du tableau mais dans une volonté de singulariser les observations faites au Brésil.

En l'occurrence, la gravure de la « famille Tupinamba à l'ananas » réalisée par le protestant Théodore de Bry illustre le lien inextricable entre le corps de l'Amérindien et son environnement. La gravure peut être assimilable à une carte organisée en différentes strates, révélant des caractéristiques propres aux Tupinambas (fig.6). Au premier plan, l'environnement est signifié par la présence de l'ananas, fruit d'origine brésilienne. Au centre se trouvent les corps hiérarchisés de la famille Tupinamba, avec le guerrier musclé au premier plan, protégeant femme et enfant derrière lui au second plan. Ces strates révèlent la logique des relations sociales chez les Tupinambas. Cette représentation unifiée de la famille Tupinamba symbolise un globe terrestre proprement brésilien. En effet, l'assemblage des trois corps, l'arc courbe de l'homme et la main de la femme Tupinamba posée sur l'épaule de son mari constituent une représentation circulaire de la famille, symbolisant une unité culturelle. Grâce au particularisme de cette illustration, Léry s'inscrit en opposition aux cosmographes, qui selon Frank Lestringant ne suivent pas « la morphologie propre aux lieux considérés¹⁹³ ».

Cette première illustration utilise des éléments picturaux caractéristiques du corps amérindien. Il convient de relever le lien avec la peinture dans l'écriture de Léry, puisque l'auteur jalonne son récit de références directes à cet art. Les auteurs des sonnets liminaires qui lui sont adressés y font aussi référence. Lambert Daneau écrit : « De Léry, qui nous peins un monde tout nouveau, / Et son ciel, et son eau, et sa terre, et ses fruits¹⁹⁴. », ou encore Pierre Melet : « Nous peignant ton retour du ciel Américain¹⁹⁵. » Ces références à la peinture sont en lien avec les procédés d'hypotypose et d'*ekphrasis* dans le récit, qui mettent devant les yeux du lecteur ce que

¹⁹² Holtz, *Atlande*, p. 85

¹⁹³ Lestringant, *Le déclin d'un savoir. La crise de la cosmographie à la fin de la Renaissance. Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 46e année, n°2, p. 239

¹⁹⁴ Léry, *HV*, p. 51

¹⁹⁵ Léry, *HV*, p. 52

Léry observe. Le seuil du livre, en reprenant la dénomination de Genette, est le lieu privilégié de la reprise de *topoi*, en l'occurrence cette dimension picturale est une reprise du *topos* d'Horace « *ut pictura poesis* ». En effet, on relève l'importance des couleurs au sein du texte, dans les plumes du corps de l'Amérindien : « Outre la couronne sur le devant, (...), ils lient et arangent des plumes d'aisles d'oiseaux incarnates, rouges, et d'autres couleurs (...)»¹⁹⁶. » De façon plus explicite, la description du canidé peuplant le Brésil est comparable à la description d'ornements tout droit sortis d'une toile de maître :

« L'autre nommé *Canidé*, ayant tout le plumage sous le ventre et à l'entour du col aussi jaune que fin or : le dessus du dos, les aisles et la queue, d'un bleu si naïf qu'il n'est pas possible de plus, estant advis qu'il soit vestu d'une toile d'or par dessous, et emmantelé de damas violet (...)»¹⁹⁷. »

Les gravures de Théodore de Bry servent de guide pour le lecteur, elles permettent d'identifier le corps décrit par Léry, et de comprendre visuellement les logiques sociales de la société Tupinamba. Le paysage de la famille Tupinamba s'apparente donc à une carte géographique, car elle met en évidence le lien inextricable du corps à son environnement. Pour que cette carte puisse être utilisée par le lecteur, il faut qu'il soit capable de la lire et donc de la décoder. C'est grâce aux similarités entre cette représentation et les représentations anatomiques scientifiques en vigueur à cette époque en Europe que cette dimension familière peut se mettre en place. La ressemblance entre l'illustration du célèbre ouvrage de Vésale, *De Humani corporis fabrica*¹⁹⁸, et la famille de Tupinamba est frappante :

¹⁹⁶ Léry, *HV*, p. 221

¹⁹⁷ Léry, *HV*, p.279

¹⁹⁸ Vesalius. *De humani corporis fabrica libri septem*. Basileae : per Ioannem Oporinum, [1555]

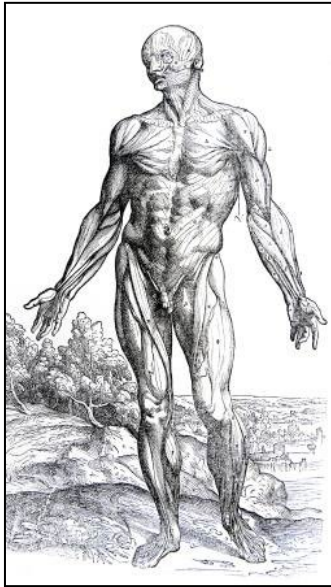


Fig. 5 : André Vésale. *Tertia musculorum tabula*. (Source : André Vésale, 1543. *De humani corporis fabrica libri septem*. [en ligne] Bâle : Joannes Oporinus. URL:<https://www.biusante.parisdescartes.fr/histmed/imag/e?CICL01213>)



Fig. 6 : Théodore de Bry. *Famille Tupinamba à l'ananas*. (Source : Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*, chap. VIII, p. 213 [éd. Lestringant])

Si l'on compare ces deux gravures, la posture du corps Tupinamba et sa musculature sont similaires à la représentation des planches anatomiques. Il y a donc cohabitation entre une représentation scientifique universelle et des particularismes propres au Brésil, avec notamment les objets et fruits caractéristiques du pays. Cet universalisme rassure le lecteur et les particularismes attisent sa curiosité. L'illustration lui sert de guide, elle est un outil qui permet de mieux identifier les éléments inconnus dont l'auteur parle dans le texte, comme l'ananas par exemple. La gravure possède donc une dimension utilitaire, que l'on retrouve aussi dans le texte. Les différentes parties du corps deviennent des instruments de mesure universels. Les mentions sont nombreuses et de nature différente : « un pouce de gras¹⁹⁹ » ou « de la largeur et rondeur d'un téton²⁰⁰. » Les membres du corps deviennent également des outils de comparaison : « aussi grosses que la cuisse d'un homme et longue de pied et demi²⁰¹ » ou sont associés à un chiffre pour plus de précision : « si gros que trois hommes », « plus de huit brassées de tour²⁰² ».

¹⁹⁹ Léry, *HV*, p. 132

²⁰⁰ Léry, *HV*, p. 149

²⁰¹ Léry, *HV*, p. 237

²⁰² Léry, *HV*, p. 307

En somme, grâce aux éléments picturaux qui jalonnent le texte, le corps s'offre au lecteur tel un tableau, une peinture, voire une carte. Les gravures font coexister une dimension universelle et scientifique du corps avec les particularismes du Brésil pour faire découvrir progressivement le corps amérindien. Ce langage est particulièrement efficace puisqu'il utilise des éléments picturaux caractéristiques des Tupinambas. Si une symbiose entre particulier et universel a lieu dans ces gravures, la dimension symbiotique se retrouve aussi entre l'image et le texte. La combinaison de deux outils différents rend alors d'autant plus efficace la représentation.

2. Une gravure en symbiose avec le texte

Il se produit une symbiose entre texte et image, comme si la gravure devenait la carte et le texte, sa légende. En effet, la gravure appelle à être complétée. Léry se moquait de Thevet sur ce point trouvant que ses œuvres n'étaient que peintures²⁰³. Les gravures même présupposent cette complémentarité dans leur composition. Prenons ici l'exemple du guerrier-bourreau :

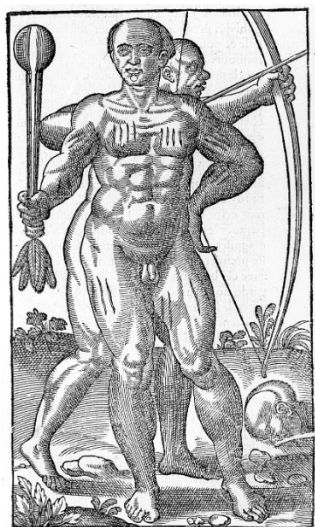


Fig. 7 : Théodore de Bry. *Guerrier-bourreau à la massue et archer*. (Source : Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*, chap. XIV, p. 350 [éd. Lestringant])

Si au premier plan le guerrier-bourreau est bien représenté de face, ancré dans le sol, l'arrière-plan révèle qu'il y a d'autres détails à observer que ceux présents sur l'image. En effet, les lignes de fuites tracées par la flèche, les bras et le regard de l'Amérindien en arrière-plan sont dirigées vers l'extérieur, et la présence d'une simple tête humaine tranchée présuppose un restant de corps à chercher. Cela met en évidence la présence d'informations à trouver en dehors de l'image, en l'occurrence dans le texte.

²⁰³ Léry, *HV*, p. 204

Dans la gravure représentant le massacre du prisonnier, on remarque particulièrement cette symbiose entre texte et image:



Fig. 8 : Théodore de Bry. *Massacre du prisonnier*. (Source : Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*, chap. XV, p. 367 [éd. Lestrinant])

Les éléments de descriptions présents dans le passage associé à l'illustration permettent de mieux comprendre la scène ainsi que la violence du coup asséné à l'ennemi des Tupinambas :

« (...) levant lors sa massue de bois avec les deux mains, donne du rondeau qui est au bout de si grande force sur la teste du pauvre prisonnier, que tout ainsi que les bouchers assomment les bœufs par-deça, j'en ay veu qui du premier coup tomboyent tout roide mort²⁰⁴. »

Le texte nous fait comprendre que l'ennemi enserré par des liens va être assommé, et la partie gauche de l'image représentant une femme tenant un homme allongé au sol préfigure le destin de l'ennemi. Le texte met en mouvement l'instant figé de l'illustration, il permet la prolongation de ce mouvement en ajoutant des détails tirés de l'observation de Léry, usant toujours du procédé de l'autopsie. En effet, selon Andrea Frisch : « Léry directly discusses within his text the woodcut images that appeared in the editions he oversaw, offering a sort of verbal key to the visual image and anchoring the plates within the larger verbal account²⁰⁵. »

L'ancrage visuel rendu possible par la complémentarité entre texte et image permet de mieux fixer la représentation du corps d'autrui au sein de l'esprit du lecteur. Le rapprochement entre corps et cultures d'établit de façon plus efficace. Pour renforcer cet effet, Léry s'adresse

²⁰⁴ Léry, *HV*, p. 360

²⁰⁵ Frisch, *Translating Jean de Léry's Brazil. The Case of De Bry's America III (1593)*. *Viatica*. « Léry évoque directement dans son texte les images gravées sur bois qui figuraient dans les éditions qu'il supervisait, offrant ainsi une sorte de clé verbale de l'image visuelle et ancrant les planches dans un récit verbal plus large. » [traduit par moi-même]

directement au lecteur afin de stimuler son imagination et son attention, avec ici l'impératif : « si maintenant en premier lieu, suivant ceste description, vous voulez représenter un Sauvage, imaginez en vostre entendement un homme nud²⁰⁶. » L'auteur vient « Engraver l'expérience visuelle dans la mémoire du lecteur : le lexique pictural vient donner vie à cette transmission du témoignage²⁰⁷. » En ce qui concerne la représentation par le texte et l'image, Léry note tout de même ceci : « à cause de leurs gestes et contenance du tout dissemblables des nostres, je confesse qu'il est malaisé de les bien représenter, ni par escrit ni mesme par peinture²⁰⁸. » Il est possible d'interpréter cette proposition plutôt comme un rappel de l'importance de l'empirisme que comme un aveu de faiblesse. En effet, Léry est conscient de déployer un arsenal d'outils stylistiques pour atteindre une exhaustivité dans la représentation. C'est cette multiplicité d'outils, qui fonctionnent de façon symbiotique, qui permet d'ancrer une représentation fiable du corps observé dans l'esprit du lecteur.

Le rapprochement entre corps et cultures s'établit donc grâce à une symbiose des outils stylistiques. Cette dimension symbiotique permet l'arrivée progressive du corps amérindien au sein de l'espace du livre, tenu par des mains européennes. Les procédés de fabrication de cet outil symbiotique répondent aussi à des logiques symbiotiques puisqu'ils reposent sur le travail conjoint de deux individus, l'illustrateur et l'auteur, l'illustrateur n'ayant pas vécu les expériences décrites par Léry. Suite à cette représentation symbiotique du corps amérindien, il convient d'analyser la composition disloquée de l'œuvre, qui rend également compte de l'arrivée progressive du corps d'autrui au sein de la page.

B. Disloquer le corps pour mieux le montrer, vers une dislocation de la phrase

Le corps amérindien se caractérise par la déformation et la dislocation. En montrant ces deux caractéristiques, le corps est directement exhibé au lecteur. Ces pratiques émanant de la culture amérindienne entrent en résonance avec des pratiques européennes, pour lesquelles la

²⁰⁶ Léry, *HV*, p. 226

²⁰⁷ Holtz, *Atlande*, p. 166

²⁰⁸ Léry, *HV*, p. 234

recherche des entrailles est synonyme de recherche d'une vérité sur le corps et sur l'âme. Exposer le corps amérindien, y compris ses entrailles, constituerait un moyen efficace de rapprocher les corps et cultures. C'est bien grâce à un langage créé sur mesure que la dislocation et la déformation prennent place dans le récit. En effet, Léry en vient lui-même à disloquer sa composition textuelle pour être en adéquation avec l'arrivée progressive et surprenante du corps amérindien face aux yeux du lecteur.

1. De la déformation à la dislocation : une présentation exhaustive du corps pour le lecteur

Léry met en évidence les particularités corporelles des Amérindiens et des animaux peuplant leur environnement. Si les représentations types du corps nu et musclé peuvent ressembler à des planches anatomiques, l'auteur doit aussi créer un nouveau langage pour représenter un corps difforme et unique, non assimilable à une figure universelle. Ces déformations sont de différents ordres, elles peuvent être volontaires et donc liées à la culture amérindienne ou ne pas l'être.

Léry souligne que la déformation volontaire est synonyme de beauté pour les Tupinambas, pour mieux normaliser leurs particularismes et éviter de trop surprendre le lecteur. Il évoque la déformation des lèvres des Tupinambas au chapitre VIII : « (...) nos *Toïoupinambaoults* pour leur plaisir font passer leurs langues par ceste fente de la levre, estans lors advis à ceux qui les regardent qu'il ayent deux bouches²⁰⁹. » À la même page, il évoque le nez volontairement écrasé des nouveaux-nés et les doigts tirés pour les allonger. Le corps semble donc être modelé sur mesure pour répondre aux propres normes amérindiennes.

Ces normes influencent l'écriture de Léry et vont même jusqu'à surpasser ses déterminismes les plus ancrés. Si la représentation de la déformation volontaire du corps s'explique par la position d'ethnographe de Léry, la déformation non volontaire témoigne d'une volonté d'exhaustivité de la représentation. En effet, le corps difforme est assimilable au « monstre », qui étymologiquement tend à être montré. Au XVI^e siècle, de nombreuses feuilles

²⁰⁹ Léry, *HV*, p. 217

volantes ou livrets représentant des monstres se vendent dans les villes et suscitent la curiosité des bourgeois et de la classe populaire. Des traités se propagent, comme ceux de Pierre Boaistuau ou d'Ambroise Paré avec son célèbre *Des Monstres et Prodiges* dans lequel il définit les monstres comme « choses qui apparaissent outre cours de Nature²¹⁰. » En outre, le développement des cabinets de curiosité et de la tératologie, c'est-à-dire l'étude des malformations, accroît d'autant plus l'intérêt pour les difformités²¹¹. C'est donc entre curiosité et condamnation que ces difformités sont généralement perçues, lesquelles demeurent associées à l'idée de punition divine, notamment chez Léry lorsque le corps du truchement s'étant livré à la paillardise se retrouve couvert de pustules²¹². Malgré cette dimension religieuse qui pourrait inciter Léry à ne pas montrer le corps du pécheur, l'auteur vainc ce déterminisme solidement ancré. Bien qu'il soit difficile de représenter ce que l'Européen considère comme inhumain, la vue du monstre étant considérée comme « une exposition imprévue, un trouble perceptif intense, une suspension tremblante du regard²¹³ », l'auteur parvient à relativiser cette représentation en établissant un lien entre la figure du monstre et celle de l'animal. C'est notamment le cas dans l'épisode du poisson à la main humaine :

« Dans une de leur barque d'escorce assez avant en mer, il y eut un gros poisson, lequel la prenant par le bord avec la patte, (...) je luy couppay soudainement la main avec une serpe, lequel main estant tombée et demeurée dans nostre barque, non seulement nous vismes qu'elle avoit cinq doigts, comme celle d'un homme, (...) monstrant, hors de l'eau une teste qui avoit semblablement forme humaine²¹⁴. »

Léry souligne la porosité entre l'homme et l'animal dans ce passage. Le choix du poisson n'est pas anodin, d'après Rebecca Legrand :

« La première occurrence du mot « corps » apparaît associée aux poissons puisque Léry recopie un passage de la *Cosmographie universelle* de Thevet, dans laquelle le cosmographe du roi

²¹⁰ Ambroise Paré, *Des monstres et prodiges*, Paris, Gallimard, 2015, p. 45

²¹¹ Courtine, *Histoire du corps*, p. 394

²¹² Léry, *HV*, p. 468

²¹³ Courtine, *Histoire du corps*, p. 402

²¹⁴ Léry, *HV*, p. 300, 301

écrit : « *Mais partie de ces sedicieux [les truchements] estans prins furent executez, et leurs corps donnez pour pasture aux poissons* » à la page soixante-quatre²¹⁵. »

En plus d'établir un fil rouge dans le récit, cet exemple met en évidence un outil méthodologique essentiel pour « montrer » le corps amérindien, l'usage de la dissection ou de la dislocation. La main du poisson est observée seulement après avoir été coupée par l'auteur lui-même. La pratique de la dislocation émane des rites des Tupinambas. En effet, lors du rite anthropophage, les Amérindiens se montrent mutuellement les os des ennemis pris en guerre et boucanés pour effrayer leurs adversaires. Ce terme de « monstre » est si présent qu'il se décline sous différentes formes grammaticales. Sous une forme substantive lorsque Léry est effrayé à l'idée de voir le pied boucané d'un ennemi, il considère cela comme « signal et monstre²¹⁶ », de même lorsque les Tupinambas exposent la tête du « pauvre Anthony » pour mieux mettre « les pieces en monstre²¹⁷ » avec une forme adverbiale. On retrouve une polysémie dans ce terme puisque : « monstre est à la fois spectacle (*monstrare*) et signe divin (*monere*)²¹⁸. » Il possède donc paradoxalement un sens public bien qu'il soit lié à une figure souvent jugée comme irreprésentable. Léry n'hésite guère, dans un souci d'exhaustivité scientifique, à montrer ces dislocations, et c'est en cela qu'il se rapproche des outils méthodologiques et scientifiques de son temps avec notamment les pratiques de dissections des théâtres anatomiques. En effet, Alessandro Benedetti, pré-vésalien, est le premier à décrire une organisation spatiale propice à optimiser l'observation du corps²¹⁹. C'est grâce au frontispice de l'œuvre de Vésale, *De humani corporis fabrica*, que cette appellation devient plus compréhensible :

²¹⁵ Legrand, Le corps dans l'*Histoire d'un voyage*, conférence d'octobre 2022.

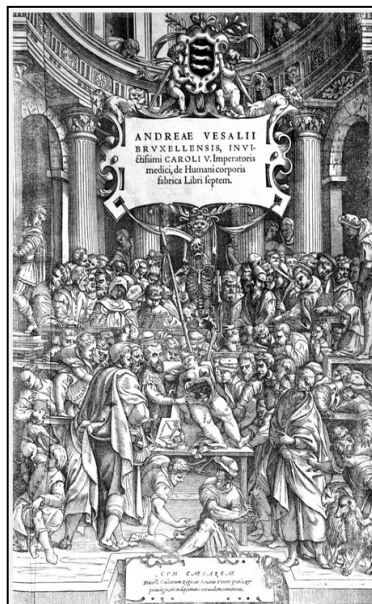
²¹⁶ Léry, *HV*, p. 452

²¹⁷ Léry, *HV*, p. 364

²¹⁸ Courtine, *Histoire du corps*, p.400

²¹⁹ Mandressi, Dissections et anatomie, in *Histoire du corps*, p. 335

Fig. 9 : André Vésale. Fontispice.
 (Source : André Vésale, 1543. *De Humani corporis fabrica libri septem*. [en ligne] Bâle : Joannes Oporinus.
 URL
 : <https://bibulyon.hypotheses.org/8157>)



Au sein de l'espace clos que représente le théâtre d'anatomie de Padoue, a lieu la découverte de l'intérieur du corps sous les yeux du public attentif, dont les places sont hiérarchisées. En effet, Raphael Mandressi écrit : « Tout le dispositif est organisé en fonction de la vue : il faut montrer²²⁰. » En France, la faculté de médecine de Montpellier se dote elle aussi d'un théâtre démontable en 1556. Sur le frontispice nous notons l'ampleur de la dimension publique de la dissection, et pourtant il convient de souligner que cette pratique a pendant de nombreux siècles été sanctionnée par l'Église. En s'inspirant de cet outil, les corps intérieur et extérieur de l'Amérindien cohabitent au sein du même espace, poussant l'observation jusqu'au dégoût. En effet, les expositions des parties internes du corps des ennemis semblent être irréprésentables, mais elles sont pourtant relativisées grâce aux épisodes de dissections des animaux qui soulignent l'importance de ne pas se fier aux premières impressions effrayantes. L'épisode du lézard au chapitre X rend de façon significative cette ambivalence entre goût et dégoût provenant de l'observation du corps :

« nos petites lezardes : mais quoy qu'ils soient longs de quatre à cinq pieds, gros de mesme, et de forme hideuse à voir (...) et diray plus, qu'estant escorchez, estripez, nettoyez et bien cuicts (la chair en estant aussi blanche, delicate, tendre et savoureuse que le blanc d'un chappon), c'est l'une des bonnes viandes que j'ay mangé en l'Amérique²²¹. »

²²⁰ Mandressi, Dissections et anatomie, in *Histoire du corps*, p. 336

²²¹ Léry, *HV*, p. 267

Léry illustre la monstruosité de l'animal, par sa forme et sa dissection tout en relativisant l'horreur que celui-ci peut provoquer grâce à un nouveau ressort sensoriel : le souvenir qu'il a de son goût, retranscrit entre parenthèses tel un commentaire des observations. Le goût reste donc un sens important pour l'auteur. Pourtant, Léry ne s'étant pas laissé tenté par l'anthropophagie, ce sens ne permet pas de directement relativiser l'horreur de l'intériorité du corps humain.

Ainsi, bien que Léry soit fortement déterminé par la religion, il décide de montrer cet aspect disloqué et disséqué au public dans un souci de scientificité et d'exactitude. En effet, les dissections sont habituellement condamnées par la religion car elles prouvent l'existence du même nombre de côtes chez l'homme et la femme, et contredisent alors l'idée selon laquelle la femme serait issue de la côte de l'homme. La représentation du corps déformé et disloqué permet de particulariser le corps amérindien, et de le dévoiler dans son aspect le plus caractéristique mais aussi jugé le moins représentable. Cette double-présence de l'intériorité du corps et de son extériorité prouve que Léry juge le lecteur capable de se représenter l'irreprésentable, ce corps repoussant. Le corps s'impose aux yeux du lecteur sous une forme externe et interne au sein du même espace, métaphorisant la présence commune de prénotions et d'une vérité à trouver dans les entrailles de celui-ci. En effet, en analysant l'intériorité du corps, le lecteur pénètre de façon métaphorique dans la caverne de Platon, pour mieux en sortir avec un nouveau regard sur le monde et le corps humain et animal.

L'arrivée progressive du corps représenté au sein de l'espace de la page se caractérise donc par une représentation exhaustive, qui influence le style d'écriture de Léry, devenant lui aussi structurellement disloqué et déformé. En cela, Léry crée un langage propice à l'accueil d'un corps hors-norme.

2. Une dislocation corporelle qui aboutit à une dislocation de la phrase

Si nous avons déjà mis en valeur la dimension méthodique et scientifique de la composition du récit léryen, qui assimile la structure à « un » corps, il s'agit ici de montrer qu'en plus de répondre à un idéal de clarté, elle permet en particulier l'accueil du corps amérindien. En

effet, loin d'être uniquement un assemblage classique de paragraphes, l'œuvre s'apparente moins à un corps indéfini qu'à un corps disloqué et caractéristique de l'observé. Cette dislocation du texte et des mots est présente à différents niveaux du récit, d'un point de vue macrostructural et microstructural.

D'un point de vue macrostructural, nous retrouvons une segmentation générale du récit non seulement en paragraphes, grâce aux articulations du type « premièrement », « secondairement²²² », mais aussi sous forme de listes. Ce caractère sériel permet de présenter le corps amérindien d'un point de vue assez exhaustif. Cette exhaustivité se retrouve dans les polysyndètes qui contribuent elles aussi à segmenter le récit : « Ils se vestent de robes, bonnets, bracelets, et autres paremens de plumes, vertes, rouges, bleues et d'autres diverses couleurs, naturelles naives et d'excellence beauté²²³. » L'accumulation de la conjonction de coordination « et » permet de passer d'un groupe d'objets décrits à l'autre. Ce passage est renforcé par la présence d'adjectifs en rythme ternaire pour qualifier chaque élément décrit, vêtements, plumes et couleurs. L'usage d'un hyperonyme marquant la fin de la liste, en effet de clausule, comme « autres diverses couleurs », est notamment courant chez Léry pour marquer la multiplicité d'éléments du corps à décrire. La segmentation générale du récit devient alors propice à l'accueil de la dislocation du corps amérindien au sein du texte. Le corps disloqué prend place structurellement dans l'écriture.

De plus, la présence de certains éléments typographiques, comme les virgules, répond à des règles pneumatiques plus que syntaxiques et possède donc un lien direct avec le corps. Ces règles induisent une segmentation du récit. En effet, des virgules sont ajoutées dans des propositions subordonnées dont le terme introducteur ne nécessitait pas de renfort : « (...) il est advenu quelques fois, qu'eux se sentans pressez promettoyent d'y croire comme nous²²⁴. » La virgule est ici « à interpréter comme une respiration annonçant un nouveau mouvement du

²²² Léry, *HV*, p. 392

²²³ Léry, *HV*, p. 222

²²⁴ Léry, *HV*, p. 386

texte²²⁵. » Le morcellement du texte permet au lecteur de mieux comprendre les thèmes évoqués, comme celui de la dislocation. La structure générale du récit devient donc un support efficace du rapprochement entre le corps amérindien et l'Européen. C'est surtout au chapitre XX que la forme du récit permet particulièrement d'établir ce rapprochement. Léry se livre à une énumération sous forme de groupes nominaux relatifs à chaque partie du corps en commençant par la tête, comme dans les blasons anatomiques, il écrit : « *Ché-avè*. Mon chef ou chebeux. *Ché-voua*. Mon visage (...) *Ché-pouy*. Mes pieds. *Ché-pussempé*. Les ongles de mes pieds²²⁶. » Il établit une sorte de manuel de traduction pour le lecteur tout en disséquant le corps humain.

D'un point de vue microstructural, certains mots métaphorisent une oscillation entre union et dislocation du corps. Ces mots sont souvent caractéristiques de la graphie du XVI^e. Alors, la temporalité de l'écriture est elle-même propice à l'accueil de la dislocation au sein du texte. On constate ainsi la double présence d'une union et d'une dislocation visuelle dans l'usage du trait d'union, puisqu'il permet d'unir des adverbes intensifs à des adjectifs tout en maintenant visuellement leur indépendance habituelle, comme « tres-fort », « tres-bonnes » ou encore « tres-petit²²⁷ ».

Par ailleurs, un autre fait de langue courant au XVI^e siècle se présente avec la tmèse, c'est-à-dire la séparation de deux unités grammaticales habituellement contiguës²²⁸. On retrouve cela dans « parce (...) que ». Il y a aussi d'autres séparations caractéristiques du siècle comme : « long temps », ou « au paravant²²⁹. » Les mots sont à interpréter comme les membres disloqués d'un corps, comme le sont les membres du corps amérindien. Il est donc possible de reprendre notre dénomination « d'œuvre-corps » précédemment utilisée, non pas pour évoquer le corps sensoriel de l'auteur ou une simple structure générale de l'œuvre, mais bien pour désigner la pénétration d'un corps spécifiquement amérindien au sein de la page. L'œuvre n'est plus « un »

²²⁵ Goux, Atlande, p. 207

²²⁶ Léry, *HV*, p. 494 et 495

²²⁷ Léry, *HV*, p. 412 et 485

²²⁸ Goux, Atlande, p. 204

²²⁹ Léry, *HV*, p. 384 et 413

corps, mais bien « le » corps amérindien, dans ses caractéristiques les plus impensables et irréprésentables pour le lecteur européen, comme la dislocation et la déformation.

En somme, Léry présente le corps amérindien dans son intégralité, plaçant sous les yeux du lecteur son extériorité et son intériorité, en poussant la représentation jusqu'au dégoût. Cette double présence au sein d'un même espace métaphorise la présence conjointe du jugement extérieur du corps amérindien, et d'une recherche de vérité dans les entrailles cachées. Grâce au langage méthodique et scientifique choisi par Léry, l'irréprésentable devient réprésentable et la dislocation et déformation caractéristique du corps observé pénètrent le corps de la lettre. Le corps amérindien et les rites associés sont donc présents structurellement dans l'œuvre et s'imposent au lecteur européen.

Ainsi, le langage permettant l'accueil du corps amérindien se caractérise par un aspect symbiotique symbolisant la cohabitation des contraires au sein d'un même espace, notamment grâce à la communion entre texte et image. Il devient aussi un support permettant l'accueil du corps amérindien dans son aspect le plus repoussant pour le lecteur européen, c'est-à-dire dans la dislocation et dans la déformation. Si le corps amérindien pénètre donc peu à peu l'espace européen grâce à l'écriture, celui-ci semble aller encore plus loin, en prenant place non seulement matériellement mais aussi vocalement. L'auteur ne deviendrait qu'un médium transcripteur de ce corps vocal qui prendrait totalement place au cœur de la page. Léry aurait pour rôle de fixer cette oralité sur le papier, le lecteur n'ayant qu'à lire pour vivre au plus près l'expérience de Léry. Il convient d'analyser ce rapprochement entre le corps Tupinamba et le lecteur en analysant la façon donc Léry s'efface peu à peu dans l'œuvre.

C. Le corps vocal : entre retranscription et mémoire

Si nous avons déjà mis en évidence la présence d'une oralité provenant de l'espace européen avec les proverbes employés par Léry, l'arrivée progressive du corps vocal du Tupinamba dans l'écriture se révèle d'autant plus efficace pour rapprocher les deux espaces. En

effet, les sonorités amérindiennes se fixent sur la page et le lecteur les ravive par la lecture. Cette lecture a lieu en différé, dans un autre espace et dans une temporalité autre qu'au moment du voyage au Brésil. En cela, le lecteur ne compromet pas sa vie comme l'auteur, dont le corps est à risque dans un environnement anthropophage. Le corps vocal du Tupinamba apparaît au lecteur sans que l'auteur ne l'altère par un jugement subjectif trop présent. Cette transmission plus directe s'établit tout de même grâce à l'auteur, qui crée un support propice à l'accueil de ce corps vocal. Il convient donc d'analyser les modalités de représentation de cette vocalité tout en définissant le rôle de l'auteur qui semble s'effacer au profit de l'apparition du corps amérindien. Il laisse alors une plus grande liberté au lecteur pour interpréter ce corps qu'il voit et entend pour la première fois.

1. Entendre l'autre pour mieux se le représenter : une musicalité de plus en plus présente

La musicalité est représentée à de nombreuses reprises dans l'œuvre et pénètre l'espace de la page de façon progressive. Cette dimension musicale est d'abord présente dans les rites amérindiens. Léry retranscrit cette musicalité grâce à ses choix stylistiques, avec des assonances et allitérations. Dans le cas des *maracas*, qui reviennent à de nombreux moments du récit, les allitérations en [s] retranscrivent le son de cet instrument : « ils ont apres cest ensorcelement une opinion si estrange de ces *Maracas*, (...) que leur attribuant quelque sainteté, ils disent que souventesfois, en les sonnans un esprit parle à eux²³⁰. » De plus, avec les assonances en [i] on retrouve le chant des oiseaux décrits : « on ne croiroit jamais que d'un si petit corps il peust sortir un chant si franc et si haut²³¹. » Léry utilise ici des outils stylistiques qui rendent propice l'accueil d'une vocalité amérindienne grâce à des procédés dialogiques et narratifs.

En effet, la représentation de la parole du corps amérindien se caractérise d'abord par un relais opéré par la présence du truchement. La parole peut être traduite par cet intermédiaire et retranscrite sous une forme discursive : « avec une face riante me dit, Vrayment tu as

²³⁰ Léry, *HV*, p. 407

²³¹ Léry, *HV*, p. 286

merveilleusement bien chanté (...)»²³². » Dans un autre cas, le corps vocal amérindien cohabite avec le français sur la page dans sa propre langue, sans traduction. Les xénismes, qui permettent de conserver la graphie et la langue de l'étranger, sont au nombre de cent-quarante selon Marie-Christine Gomez-Géraud²³³. Elle relève différentes façons d'insérer ces termes au sein du récit. Léry utilise le mode de l'inventaire²³⁴ au chapitre XIII. Puis, avec les procédés de nominalisation et l'usage de l'italique, il désigne les mots des Tupinambas comme directement étrangers : « lesquels appellent cest engin *Yempenambi*²³⁵. » Enfin, Léry utilise des xénismes nominaux qui se mêlent sans discontinuité à la langue de l'Européen grâce à l'usage d'articles définis: « le *Boucan*²³⁶. » Cela symbolise une symbiose des deux langues et espaces, que l'on retrouve notamment au chapitre XX, dans lequel les voix de Léry et du Tupinamba semblent ne faire plus qu'une.

Dans ce chapitre, à la fin du dialogue, le Tupinamba demande à Léry de nommer les différentes parties du corps. Rebecca Legrand remarque une juxtaposition des deux langages ainsi qu'une rupture de la cohérence du dialogue²³⁷. En effet, l'Amérindien se dit prêt à écouter, on attendrait donc une réponse de l'Européen, c'est pourtant l'Amérindien qui répond : « Chè-acan. Ma teste. De acan. Ta teste. Ycan. Sa teste. Orecan. Nostre teste. Pè acan. Vostre teste. An atan. Leur teste²³⁸. » Cette confusion entre T et F est déjà présente dans l'édition de 1580. L'inversion se produit à l'évocation de la tête, c'est-à-dire le siège de la réflexion, comme si l'Amérindien prenait le pas sur le texte.

L'échange de chants et de langues entre Tupinambas et Européens souligne l'importance de l'oralité chez Léry, qui permet à deux nations d'éprouver des sensations sans même se comprendre, en écoutant simplement le son, dans son aspect le plus pur. L'auteur écrit :

²³² Léry, *HV*, p. 418

²³³ Gomez-Géraud, *Écrire le voyage au XVI^e en France*. p. 95

²³⁴ Notion aussi reprise par Frank Lestringant

²³⁵ Léry, *HV*, p. 221

²³⁶ Léry, *HV*, p.237 et Legrand, *Atlande*, p. 267

²³⁷ Legrand, *Le corps dans l'Histoire d'un voyage*, conférence d'octobre 2022.

²³⁸ Léry, *HV*, p.494

« Je me prins à chanter à haute voix le Psaume 104. Sus, sus, mon ame, il te faut dire bien, etc., lequel ayant poursuivi tout au long, mes trois sauvages et la femme qui marchaient derriere moy, y prindrent si grand plaisir (...) que (...) l'Oueanen (...) me dit, Vrayement tu as merueilleusement bien chanté, mesme ton chant esclatant m'ayant fait ressouvenir de celui d'une nation qui nous est voisine et alliée²³⁹. »

L'accueil de la vocalité au sein du texte permet d'établir un espace d'échange entre ces deux cultures. Entendre l'autre, c'est entendre ce que son corps raconte. Si les deux langues sont différentes et difficilement compréhensibles sans la présence d'une traduction, Léry laisse place à une sonorité universelle, celle du rire et de l'onomatopée afin de toucher directement le lecteur. Il convient d'analyser les modalités de transmission de ces sonorités universelles en prenant en compte la présence nécessaire de Léry dans le récit.

2. Rires et onomatopées: entre universalité et ambivalence

Rires et onomatopées représentent la vocalité du corps dans son aspect le plus primaire, et donc universel. Ils sont le résultat de réactions corporelles parfois incontrôlées, comme Laurent Joubert le souligne dans son célèbre *Traité du ris*. Le rire possède une dimension corporelle dans son étymologie même, puisqu'il provient étymologiquement du verbe latin *rideo*, rapproché du sanskrit *krid*, qui signifie « danser, jouer²⁴⁰ ». Si ces réactions semblent universelles, l'auteur y associe des symboliques et des fonctions qui peuvent établir une ambivalence dans ces rires. La présence corporelle de Léry dans un environnement anthropophage rend difficile l'appréhension de ces rires, tantôt hospitaliers, tantôt cruels. Il convient donc de souligner cette ambivalence du rire, entre un son universel et un rire culturellement ancré.

À la Renaissance, de nombreux théologiens reprennent la proposition d'Aristote dans son *Parties des Animaux* : « L'homme est le seul animal qui ait la faculté de rire²⁴¹. » En effet, au sein du dizain ouvrant *Gargantua*, on retrouve cette formule chez Rabelais : « Mieux vaut de ris que

²³⁹ Léry, *HV*, p. 418

²⁴⁰ Article « rideo » du *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, de Ernout et Meillet [en ligne, consulté le 25 avril 2023]

²⁴¹ Aristote, *Parties des Animaux*, III, chap. 10.

de larmes écrire, pour ce que rire est le propre de l'homme²⁴². » Des dérives émanent de cette proposition aristotélicienne, et la systématisent en récusant la possibilité de rire aux Amérindiens. En effet, de nombreuses analogies sont établies avec le singe :

« ils [les Amérindiens] grimacent, ils piaillent, ils caquettent comme l'attestent les expressions relatives à leur stupéfiante vocalité qui émaillent leurs portraits et qui contribuent à les rapprocher des animaux, et parmi ceux-ci, au plus humain d'entre eux : le singe²⁴³. »

Léry ne partage pas cette vision, puisqu'il retranscrit de nombreux rires provenant de l'amérindien. Pourtant la religion protestante de Léry est souvent associée à un caractère austère, en témoigne Rabelais, qui dans son dizain « Au lecteur » évoque les « agelastes », c'est-à-dire les membres de la Sorbonne et de la Réforme. Ils sont associés dans son épître dédicatoire au *Quart Livre* à cette définition : « point ne rians, tristes, et fascheux ». Daniel Ménager offre une interprétation nuancée de cette allégation, dans l'introduction de *La Renaissance et le rire* : « Une place importante sera donnée aux idées de la Réforme protestante (...) dont on a dit parfois un peu rapidement qu'elles se liguèrent objectivement contre le rire²⁴⁴. » Il laisse la place à des exceptions, comme c'est le cas pour Léry ici. Il met aussi en évidence une évolution du rire, devenant de moins en moins présent dans le climat hostile des guerres de Religion. Ainsi, en laissant un rire étranger pénétrer l'écriture, Léry offre un espace de relâchement pour le lecteur dans un contexte difficile. Ces rires se présentent sous la forme d'une typologie diverse²⁴⁵, ils peuvent être gratuits, comme lorsqu'une dinde tourne sur la broche, et ils peuvent aussi être des rires de situation, comme lorsqu'une pirogue se renverse et que les Européens accourent pour porter secours aux leurs. Le rire peut aussi devenir carnavalesque, avec les Amérindiens, qui ne sachant s'habiller, relèvent leur chemise en laissant leur postérieur à la vue des Européens²⁴⁶. Le rire est donc à la fois utilisé par les Européens à propos des Amérindiens, mais l'inverse peut

²⁴² Rabelais, *Gargantua*. [en ligne] Lyon : M. D. XXXV Juste devant nostre dame de confort. [mis en ligne le 3 mars 2010, consulté le 30 mai 2023] URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86000209/f8.item>

²⁴³ Lanni, *Rire des voyageurs*, p. 51

²⁴⁴ Ménager, *La Renaissance et le rire*, p. 6

²⁴⁵ Léry, *HV*, p. 365, 300.

²⁴⁶ Léry, *HV*, p. 150

aussi se produire. Lorsque le rire de l'Amérindien prend place, Léry le décrit comme communicatif mais aussi ambivalent, le voyageur souligne alors le risque d'être dévoré à n'importe quel moment. C'est le cas lors de la nuit du festin anthropophage, durant laquelle l'auteur ne peut dormir de peur d'être mangé, après avoir mal interprété le morceau d'un corps humain tendu vers lui par un Tupinamba :

« quand il [le truchement] eut tout raconté aux sauvages, qui, en réalité, s'étaient réjouis de ma venue et, qui, pour me caresser, n'avaient bougé d'auprès de moi toute la nuit, ceux-ci me dirent qu'ils s'étaient aussi un peu aperçus que j'avais eu peur d'eux et ils en étaient bien marris. Ma consolation fut une risée qu'ils firent (car ils sont de grands gausseurs) de ce que sans y penser, ils me l'avaient baillée si belle²⁴⁷. »

Frank Lestringant déclare dans la préface de son édition « Léry ou le rire de l'Indien » : « Le rire de l'Indien oppose en définitive à l'observateur une opacité irréductible. Il représente la résistance de l'objet à la pénétration et à l'analyse²⁴⁸. » Si les interprétations de l'auteur sont influencées par le risque de se faire dévorer, le lecteur n'encourt quant à lui aucun risque. La lecture différée de cet événement et la distance du lecteur par rapport à l'espace brésilien permettraient paradoxalement de rapprocher les corps et les cultures. Le corps vocal amérindien s'immiscerait au cœur même de l'esprit du lecteur, grâce au langage propice créé par Léry.

3. Entre sons universels et fixation d'une vocalité

Grâce à la dimension différée de la lecture, le lecteur saisit le corps vocal amérindien fait de rires et d'onomatopées dans sa dimension la plus pure et la plus universelle sans risquer la mort comme l'auteur. Le rôle de Léry est donc moins celui d'un interprète que celui d'un transcritteur et fixateur de mémoire. Son écrit tout entier permet l'accueil du corps amérindien au sein de l'espace de la page. En effet, le rôle de l'auteur est important puisque les Tupinambas ne savent pas écrire :

²⁴⁷ Léry, *HV*, p. 210

²⁴⁸ Lestringant. Préface de l'*HV* « Léry ou le rire de l'Indien », p. 26.

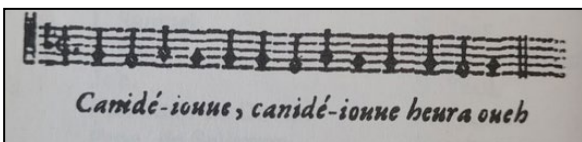
« Quant à l'écriture, soit sainte ou profane, non seulement aussi ils ne savent que c'est, mais qui plus est, n'ayant nuls caracteres pour signifier quelque chose : (...) j'escrivois quelques sentences leur lisant puis apres devant, eux estimans que cela fust une sorcellerie (...)»²⁴⁹. »

La présence de l'auteur en tant que transcripteur ne semble donc pas empêcher ce rapprochement entre le corps amérindien et le lecteur, au contraire, grâce à l'écriture, l'auteur fixe des sonorités pouvant être reproduites. L'écriture permet au corps vocal de traverser les frontières, comme le déclare Léry :

« car au lieu qu'eux ne se peuvent rien communiquer sinon verbalement : nous au contraire avons cest avantage, que sans bouger d'un lieu, par le moyen de l'écriture et des lettres que nous envoyons, nous pouvons declarer nos secrets à ceux qu'il nous plaist, et fussent-il esloignez jusques au bout du monde»²⁵⁰. »

Grâce aux intermédiaires que représentent Léry et l'écriture différée, le Tupinamba devient lui-même un poète avec une musicalité pouvant émouvoir tous les corps, ceux ayant vécu corporellement ces expériences comme Léry mais aussi le lecteur resté dans l'espace européen. Marie-Christine Gomez-Géraud assimile la figure de l'autochtone au poète²⁵¹, dont le chant atteint une dimension universelle qui peut toucher tous les corps. Le rôle de Léry revient à fixer cette mémoire du chant amérindien dans l'espace du livre de Léry. Néanmoins, grâce au récit et à la musicalité qui en ressort, mais aussi grâce à une pièce liminaire ajoutée dans l'édition de 1585, une partition musicale reprenant les onomatopées et les chants des Tupinambas dans la seconde édition :

page du livre de Léry. Néanmoins, grâce au récit et à la musicalité qui en ressort, mais aussi grâce à une pièce liminaire ajoutée dans l'édition de 1585, une partition musicale reprenant les onomatopées et les chants des Tupinambas dans la seconde édition :



En somme, la représentation du corps vocal au sein du récit permet de rapprocher non seulement deux corps et deux cultures mais permet aussi de fixer cette représentation d'autrui pour d'autres générations de lecteurs. Le corps traverse ici les frontières et le temps grâce à

²⁴⁹ Léry, *HV*, p. 380

²⁵⁰ Léry, *HV*, p. 382

²⁵¹ Gomez-Géraud, Les sauvages sont-ils des poètes ? Léry et Montaigne, aux origines d'une notion de l'art autochtone ? [en ligne] *Viatica*. n°2.

l'écriture. La présence de Léry dans l'espace décrit confère à cette vocalité certaines interprétations ambivalentes. On pourrait alors penser que cela freine un véritable rapprochement entre le corps amérindien et le lecteur européen. Pourtant, la présence du médium qu'est l'auteur est essentielle et c'est bien grâce au nouveau langage qu'il crée, employant des outils stylistiques propices à l'accueil de ces sonorités que le lecteur entend et ressent le corps de l'autre. Grâce à l'écriture et à la trace mémorielle qu'elle permet, le corps amérindien s'inscrit de façon pure et pérenne dans l'espace de la page. Le lecteur peut faire le choix de suivre les interprétations de Léry, ou de simplement se laisser porter par la musicalité émanant du corps amérindien.

Ainsi, la représentation du rapprochement progressif des corps au sein de l'espace brésilien était sans cesse teintée d'ambivalences provenant de la subjectivité de Léry, de ses déterminismes, mais aussi du risque qu'il encourait dans un univers anthropophage. L'auteur crée ici un nouveau langage plus propice à l'accueil de ce corps étranger au sein même de la page. Différents angles sont envisagés, en commençant par l'accueil du corps étranger dans une dimension symbiotique entre texte et image, qui renforce alors l'effet sur le lecteur. Puis, grâce à un angle tout à fait opposé à la symbiose, Léry utilise des outils stylistiques propices à représenter une dislocation et une déformation du corps inhérente à la culture amérindienne. Enfin, si le corps visuel dominait le récit, la représentation de la vocalité de celui-ci permet non seulement de rapprocher les corps et cultures à un instant précis, mais rend aussi possible son appréciation pour d'autres générations de lecteurs. Alors, en se focalisant principalement sur les outils stylistiques utilisés par l'auteur, sur ce nouveau langage qu'il crée pour un univers et un corps bien précis, il est possible de dépasser les freins posés par une interprétation prenant compte principalement de la présence corporelle de Léry au sein de l'espace brésilien. Ici, il faut comprendre que le corps de Léry reste essentiel dans la relation de voyage, car il est celui qui écrit, qui fixe sur le papier le corps Tupinamba et permet de perpétuer sa mémoire pour les lecteurs. C'est grâce à sa maîtrise

des codes stylistiques qu'il permet de dépasser ses déterminismes, ou du moins de les masquer pour laisser place à la représentation du corps amérindien de la façon la moins orientée possible.

Conclusion

Notre objectif d'étude consistait à prouver que les représentations du corps réalisées par Léry symbolisaient bien un rapprochement entre corps et cultures amérindienne et européenne malgré la présence de déterminismes influençant l'observation et l'écriture de l'auteur. Afin d'établir des conditions d'analyses optimales, il convenait de mettre en lumière les modalités de représentation et les déterminismes en question. Grâce à la figure de l'*homo viator* de laquelle Léry se rapproche, l'auteur apparaît comme un corps en itinérance, mû par la religion protestante. Il devient le témoin-observateur des richesses du monde créées par Dieu. Si la religion est l'une des causes du voyage, la curiosité en est une autre, elle rapproche cette fois l'auteur de la figure du

voyageur-historien, mû par un souci d'exactitude de la représentation. Ce souci accordé à la vérité ou du moins à l'authenticité se traduit directement dans l'écriture dépourvue d'ornement, dans une humilité caractéristique de l'éthique protestante. Si Léry fonde majoritairement le récit sur son expérience, tel un historien ethnographe avant l'heure, il devient aussi ethnologue en laissant place à une intertextualité de voyageurs européens auxquels il confronte ses propres analyses. Après avoir établi l'importance de la religion et de la curiosité au sein du récit, c'est-à-dire des déterminismes antérieurs au voyage, il convenait de mettre en lumière les déterminismes propres à l'évolution du corps de Léry au moment du voyage. L'*homo viator* se caractérise alors par un corps itinérant passif et soumis à Dieu. Ballotté en mer et souffrant à cause de la famine, ce corps se retrouve martyr du protestantisme. Mais cette soumission à la douleur devait être analysée en prenant compte de la différente temporalité entre le voyage et l'écriture de Léry. Les moments de souffrances vécus au Brésil ou à bord du navire semblent alors empêcher certaines observations. Pour autant, la dimension narrative et parfois enjolivée de l'écriture du souvenir permet, dans un effort d'authenticité, de combler les failles mémorielles de l'auteur. Alors, le corps soumis d'un voyageur déterminé par la religion et la curiosité semblait se mouvoir en un corps d'auteur, dont les souffrances devenaient matières à anecdotes. La position d'auteur incarnée peu à peu par cet *homo viator* invitait à se questionner sur la position de celui-ci sur une échelle de subjectivité-objectivité. En effet, la double présence d'une dimension polémique et moralisante ainsi que d'une dimension scientifique et objective rendait difficile cette catégorisation. De plus, les déterminismes de l'auteur évoluent au cours de l'œuvre, comme c'est le cas pour la religion, qui se voit par moment dépassée par la curiosité ethnographique. Ainsi, les modalités de représentation du corps se caractérisent par une forte présence de la subjectivité, de déterminismes propres au corps du voyageur ou qui précèdent sa venue au Brésil. Son œuvre est également caractérisée par une dimension scientifique et ethnographique.

Après avoir mis en évidence les modalités de représentation du corps chez Léry, il convenait d'entrer pleinement dans l'écriture du corps d'autrui, tout en gardant en mémoire les

déterminismes de l'auteur. Pour comprendre comment un rapprochement symbolique entre corps et cultures pouvait avoir lieu au sein de l'écriture, nous avons émis l'hypothèse selon laquelle elle était permise grâce à un rapprochement matériel, progressif et topographique entre le corps européen et brésilien. Au fil de nos recherches, nous avons remarqué que cette rencontre des corps était cependant une fois de plus fortement marquée par les déterminismes de l'auteur. Nous avons alors mis en évidence une découverte de l'altérité grâce à l'établissement de corps-types, prenant deux formes, celle du corps nu et du corps vêtu et orné. Dans l'œuvre, cette typification du corps d'autrui change au fil de l'évolution du corps du voyageur au sein de l'espace brésilien. Si elle est teintée de pré-notions européennes et religieuses, associant la nudité au démon et à la tentation, elle peut évoluer, comme avec la nudité devenant par moments caractéristique d'une sagesse philosophique. Nous avons alors remarqué que l'auteur utilisait de nombreuses références à l'Europe pour construire sa représentation du corps amérindien, rapprochant ainsi les deux espaces. Cependant, la dimension polémique de l'oeuvre pouvait aussi servir à critiquer cette référence européenne, notamment grâce à la représentation du corps orné. Alors, si nous avons mis en lumière une évolution des interprétations de Léry, l'absence d'avis tranché de la part de l'auteur sur ces portraits-types de l'Amérindien rendait difficile de conclure à un rapprochement symbolique. Suite à une représentation fixe de l'Amérindien, nous nous sommes intéressés à une représentation dynamique, avec un corps en mouvement. La force ressortait déjà d'une représentation fixe sous les traits du gigantisme. La représentation de la mise en mouvement des corps permet alors de créer un espace d'échange rituel entre les deux cultures. Pourtant, la prégnance des déterminismes religieux de l'auteur rend difficile une union symbolique. Si les corps se rapprochent, se touchent, et s'unissent matériellement, l'absence de participation aux rites anthropophages par l'auteur ainsi que les interprétations négatives des scènes de paillardises révèlent les limites de ce rapprochement. L'évolution matérielle de ces deux corps au sein d'un même espace semble donc être nécessaire à l'élaboration du récit de voyage. Elle permet de symboliser un rapprochement entre deux cultures jusqu'à une certaine

limite. En effet, si certains déterminismes évoluent au fil du récit, leur forte présence reste un frein pour que le lecteur européen saisisse pleinement le corps et la culture amérindienne.

Alors, il convenait de déterminer la manière dont Léry pouvait contourner ces déterminismes. Nous avons déjà insisté sur une représentation établie par un Européen pénétrant l'espace amérindien avec ses propres pré-notions qui évoluaient jusqu'à une certaine limite. Alors, nous pouvions supposer que les normes amérindiennes pouvaient elles aussi influencer l'écriture de Léry. L'auteur inventerait donc une écriture propice à l'accueil même du corps amérindien au sein de l'espace de la page, afin qu'il rentre le plus facilement en contact avec le lecteur européen. La composition de l'oeuvre, par son aspect symbiotique entre texte et image, permet alors de créer un espace de confiance pour le lecteur qui se retrouve guidé par ce corps amérindien au sein du livre, comme a pu l'être Léry durant son voyage. Ce corps amérindien apparaît directement aux yeux du lecteur grâce aux procédés d'*ekphrasis* utilisés, mais aussi grâce à une composition disloquée de l'oeuvre, qui permet l'accueil d'un corps caractérisé par la dislocation et la déformation. Outre les procédés visuels permettant de rapprocher symboliquement les deux corps et cultures, la vocalité du corps amérindien est aussi retranscrite. Le corps amérindien prend ainsi de plus en plus de place au sein du texte, jusqu'à réduire l'auteur à un transcripateur de mélodies. L'Amérindien devient un poète dont l'universalité du chant, retranscrite grâce à Léry, touche directement le lecteur européen contemporain et les prochaines générations. Les jugements de l'auteur sur cette vocalité ou sur le rire de l'Amérindien pourraient être considérés comme des freins au rapprochement symbolique entre corps et culture. Pourtant, avec la pénétration du corps amérindien au sein de l'oeuvre, grâce à la composition et aux procédés créés et assemblés sur mesure, le lecteur a deux choix possibles. Il peut décider de suivre les jugements subjectifs de Léry, mais il peut aussi se laisser directement guider par le corps amérindien et sa vocalité prenant place au sein du texte. Alors, le corps de l'auteur resterait un médium sans lequel la relation de voyage n'aurait pas lieu, et permettrait de fixer cette mémoire du corps amérindien au cœur d'une oeuvre pouvant être lue et relue au fil des

génération. Les déterminismes pourraient être surpassés grâce au pouvoir d'une écriture faisant corps avec l'objet des observations léryennes, le corps amérindien. Ainsi, le rapprochement symbolique entre corps et cultures s'établit à divers niveaux au sein de l'œuvre, le rapprochement topographique et matériel des corps symbolise la création d'un lien encore fragile entre Brésilien et Européen. Néanmoins, ce lien se renforce dans la structure même de l'écriture laissant pleinement la place au corps amérindien observé.

Notre humble étude des déterminismes pourrait se poursuivre en utilisant des références précises à des courants sociologiques, mais il convenait ici de ne pas trop s'éloigner du champ littéraire, d'autant plus que la sociologie ou même l'anthropologie n'existaient pas encore à l'époque de notre auteur. En prolongement de notre étude, il conviendrait aussi de développer la dimension sensorielle avec les sens du goût ou de l'odorat, car bien que Léry n'ait pu sentir ou goûter directement le corps amérindien, ces sens révèlent tout de même des pratiques rituelles impliquant indirectement la corporalité. Il serait aussi possible d'étudier la réception du lecteur, mais ce travail reste fastidieux car il semble difficile de trouver des sources fiables pour l'époque. Enfin, une comparaison des représentations du corps chez un autre auteur, tel que l'adversaire de Léry, André Thevet, pourrait aussi être intéressante afin de comprendre si tous les procédés utilisés par Léry sont propres à une tendance du siècle chez les auteurs-voyageurs.

Bibliographie

Corpus primaire :

BELON, Pierre, 2001. *Voyage au Levant* [1553]. *Les Observations de Pierre Belon du Mans*, éd. A. Merle, Paris : Chandeigne.

DANEAU, Lambert, 1582. *Traité des danses, auquel est amplement resolue la question, asavoir s'il est permis aux Chrestiens de danser*. [en ligne sur Gallica] Troisième édition. Chap. XV, p. 64-65 [mis en ligne le 17 décembre 2012, consulté le 29 janvier 2023]

URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1040336x/f64.item.zoom#>

JOUBERT, Laurent, 1579. *Traité du ris*. [en ligne sur Gallica] Genève : Slatkine. [mis en ligne le 16 juin 2010, consulté le 23 février 2023,] URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k44729.image>

LERY, Jean de, 1994. *Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil*. 2e édition de 1580, de Frank Lestringant. Paris : Librairie générale française. (Le Livre de Poche ; 707).

LERY, Jean de, 1574. *Histoire memorable de la ville de Sancerre, contenant les entreprinses, sieges, approches, bateries, assaux et autres efforts des assiegans / le tout fidelement recueilli sur le lieu par Jean de Lery*. [en ligne]. Genève. (Collection numérique : Fonds régional Centre-Val de Loire). [mis en ligne le 15 octobre 2007, consulté le 7 avril 2023.]

URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k101057t/f144.double>

OVIEDO, Gonzalo Fernandez, 2022. *Singularités du Nicaragua* [1529], trad. H. Termaux-Compans. Éd. L. Bénat Tachot. Paris : Editions Chandeigne, 237

PARÉ, Ambroise, 2015. *Des monstres et prodiges* [1573]. Paris : Gallimard. p. 45

RABELAIS, François, 1535. *Gargantua*. [en ligne] Lyon : M. D. XXXV Juste devant nostre dame de confort. [mis en ligne le 3 mars 2010, consulté le 30 mai 2023] URL

: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86000209/f8.item>

RABELAIS, François, 1552. *Le Quart livre des faicts et dictz heéroiques du bon Pantagruel*. [en ligne] Paris : De l'imprimerie de Michel Fezendat au mont S. Hilaire, à l'hostel d'Albret.

[mis en ligne le 13 décembre 2010, consulté le 2 mars 2023]

URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86095870/>

THEVET, André, 2011. *Le Brésil d'André Thevet. Les Singularités de la France antarctique* [1557]. éd. De Frank Lestringant. Paris : Editions Chandeigne. n°35

THEVET, André, 1985. Préface. In : *Cosmographie de Levant* [1554], éd. Frank Lestringant. Genève : Droz.

THEVET, André, 1575. La cosmographie universelle. [en ligne sur gallica] vol. 2, t. 3-4, livre XXII, f. 952. (mis en ligne le 16 juillet 2012, consulté le 26 février)

Disponible sur URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626691v/f1067.item>

Corpus secondaire :

Monographies et chapitres :

ATKINSON, Geoffroy, 1935. *Les Nouveaux Horizons de la Renaissance française*. Paris : Droz.

CAILLOIS, Roger, 1947. Préface à Montesquieu, In : *Oeuvres complètes*, tome 1. Paris : Gallimard. (Bibliothèque de la Pléiade)

CÉARD, Jean, 1986. Préliminaires. In : *La curiosité à la Renaissance*. Paris : SEDES. p.7-13

CERTEAU, Michel de, 2002. Ethno-graphie. L'oralité, ou l'espace de l'autre : Léry. [1975] In : *L'Écriture de l'histoire*. Paris : Gallimard, p. 215-248. (Folio Histoire ; 115).

COMBES, Isabelle, 1992. *La Tragédie cannibale chez les anciens Tupi-Guarani*. Paris : PUF.

DANDREY, Patrick, 1997. *L'éloge paradoxal de Gorgias à Molière*. Paris : PUF

GOMEZ-GÉRAUD, Marie-Christine, 2000. *Écrire le voyage au XVI^e siècle en France*. Paris : PUF. (Études littéraires Recto-verso)

HARTOG, François, 1980. Une rhétorique de l'altérité. In : *Le miroir d'Hérodote : essai sur la représentation de l'autre*. Paris : Gallimard, p. 249-270. (Bibliothèque Illustrée Des Histoires ; 38).

LESTRINGANT, Frank, 1994. *Le Cannibale, grandeur et décadence*. Paris : Perrin.

LESTRINGANT, Frank, 2016. *Jean de Léry ou L'invention du sauvage : essai sur l'Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*. 3^e édition revue et augmentée. Paris : Classiques Garnier. (Études et Essais sur la Renaissance ; 62).

MAROUBY, Christian, 1990. *Utopie et primitivisme*, Paris : Le Seuil, p. 128-132.

MAUSS, Marcel, 2012. *Essai sur le don*. Paris : PUF. (Quadrige)

MENDES DOS SANTOS, Isabelle, (éd. et trad), 1999. *La Découverte du Brésil : les premiers témoignages (1500-1549)*. Paris : Editions Chandeigne.

MILHE-POUTINGON, Gérard, 2012. *Poétique du digressif, la digression dans la littérature de la Renaissance*. Paris : Classiques Garnier.

MONTAIGNE, Michel de, 2009. *Essais*. Tome 1. Paris : Gallimard, p. 424-428. (Folio Classique ; 4893).

OUELLET, Réal, 2010. *La Relation de voyage en Amérique, XVI^e-XVIII^e siècles : au carrefour des genres*. Québec : Presses de l'Université Laval, p. 9-16.

Articles (papiers et en ligne):

ANTOINE, Philippe, 2014. Introduction. [en ligne] *Viatica, Le corps du voyageur*, n°1.
URL : <https://www.fabula.org/actualites/64561/viatica-le-corps-du-voyageur-n-1.html>

BERTRAND Gilles, 2010. « Réal Ouellet, La relation de voyage en Amérique (XVI^e-XVIII^e siècle). Au carrefour des genres. *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, (n° 60-1)
DOI : <https://doi.org/10.3917/rhmc.601.0188>.

- BEUCHAT, Robin, mars 2006. Voyage, récit et connaissance : le cas Léry. [en ligne]. *Poétique*. (n°145), p.43-57. [Mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 10 décembre 2022]
DOI : <https://doi.org/10.3917/poeti.145.0043>.
- DE LAJARTE, Philippe, 2013. Une écriture à hauts risques : l'Histoire d'un voyage en terre de Brésil de Jean De Léry. [en ligne]. *Réforme, humanisme, renaissance*. (vol. 76, n°1), p. 876-105. [Mis en ligne en juin 2013, consulté le 07 décembre 2022].
DOI : <https://doi.org/10.3406/rhren.2013.3293>.
- DUVIOLS, Jean-Paul, 1992. Théodore de Bry et ses modèles français. [en ligne] *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*. (n°58), p. 7-16. [consulté le 05 décembre 2022].
DOI : <https://doi.org/10.3406/carav.1992.2483>
- FRISCH, Andrea, 2022. Translating Jean de Léry's Brazil. The Case of De Bry's America III (1593).[En ligne] *Viatica* (Hors-série n°5). [mis en ligne le 23 novembre 2022, consulté le 09 avril 2023.]
DOI : <https://doi.org/10.52497/viatica2370>
- GIORDANI, Françoise, 2005. Langage proverbial et conduite du récit dans l'Histoire d'un voyage en terre de Brésil de Jean de Léry. [en ligne]. *Seizième Siècle*. (n°1), p. 99-133. [Consulté le 21 novembre 2022.]
DOI : <https://doi.org/10.3406/xvi.2005.849>
- GOMEZ-GÉRAUD, Marie-Christine, 1969. Du Verbal Au Visuel: Sonnets Liminaires à l'Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil de Jean de Léry. [en ligne]. *Renaissance and Reformation*. (vol. 24, n°3), p. 215-222. [Mis en ligne le 17 juin 2010, consulté le 26 novembre 2022].
DOI : <https://doi.org/10.33137/rr.v24i3.12118>
- GOMEZ-GÉRAUD, Marie-Christine, 2015. Les sauvages sont-ils des poètes ? Léry et Montaigne, aux origines d'une notion de l'art autochtone ? [en ligne] *Viatica*. (n°2). [Mis en ligne le 01 mars 2015, consulté le 26 avril 2023.] DOI: <https://doi.org/10.52497/viatica458>
- HOLTZ, Grégoire, 2014. « Je le mis par mémoire à mon retour » : genèses éditoriales du récit de voyage à la Renaissance. [en ligne]. *Seizième Siècle*. (n°10), p. 129-143. [Consulté le 02 avril 2023].
DOI : <https://doi.org/10.3406/xvi.2014.1096>
- HOLTZ, Grégoire, 2016. De « l'ensauvagement » à l'observation participante : archéologie d'une catégorie anthropologique. [en ligne] *Clio@Themis*. (n° 16) [Mis en ligne le 3 juin 2019, consulté le 22 février 2023] DOI : <https://doi.org/10.35562/cliiothemis.485>
- LEENHARDT, Franz Jehan, 1955. La Signification de la notion de Parole dans la pensée chrétienne. [en ligne]. *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*. (35e année, n°3). p. 263-273. [Consulté le 22 novembre 2022] DOI : <https://doi.org/10.3406/rhpr.1955.3426>
- LESTRINGANT, Frank, 1991. Le déclin d'un savoir. La crise de la cosmographie à la fin de la Renaissance. [en ligne]. *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, (46e année, n°2), p. 239-260. [Consulté le 24 mars 2023] DOI : <https://doi.org/10.3406/ahess.1991.278945>
- LESTRINGANT, Frank, 2022. Le nu et le vêtu dans l'Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil de Jean de Léry. [en ligne]. *Viatica*. (Hors-série n°5). [mis en ligne le 02 décembre 2022, consulté le 06 décembre 2022]. DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/viatica2425>
- MEDEIROS, Christian Brially Tavares de, 2021. As representações imagéticas do relato de viagem de Jean de Léry. Uma contribuição Calvinista à temática indígena. [en ligne]. *Educação, escola e sociedade*. (vol.14, n°16), p.1-21. [Mis en ligne le 24 octobre 2021, consulté le 6 décembre 2022].
DOI : <https://doi.org/10.46551/ees.v14n16a20>

THOMAS, Jérôme, 2022. Corps Nus et Luxure. Regards européens sur les Indiens au XVIe siècle. [en ligne]. *Corps*. (n°19), p. 379-391. [Mis en ligne sur Cairn.info le 11 mars 2022, consulté le 24 novembre 2022]. DOI : <https://doi.org/10.3917/corp1.019.0379>

Ouvrages collectifs et chapitres :

ARGOT-DUTARD, Françoise, 2000. Les stratégies discursives dans l'Histoire d'un voyage en la terre du Brésil (1578). In : *Histoire d'un voyage en la terre du Brésil : journées d'étude 10 et 11 décembre 1999*, [organisées par le Centre Montaigne, textes réunis par F. Argod-Dutard]. Bordeaux 3. Pessac : Université Michel de Montaigne.

CÉARD, Jean (dir.), Marie-Madeleine FONTAINE (dir.), Jean-Claude MARGOLIN (dir.) *et al*, 1990. *Le corps à la Renaissance: actes du XXXe Colloque de Tours*. Tours, 2-11 juillet 1987. Paris : Aux amateurs de livres.

GOUX, Mathieu, HOLTZ, Grégoire (dir.), LEGRAND, Rebecca, 2022, *Jean de Léry, Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*. Paris : Atlande Eds. (Clefs Concours Lettres)

HOLTZ, Grégoire, 2019. « Cosmopolitique » ? La redécouverte d'un concept antique dans la France du XVIe siècle. In : V. Ferrer, O. Millet, et A. Terrête (dir.), *La Renaissance au grand large. Mélanges en l'honneur de Frank Lestringant*. Genève : Dorz, p. 279-294.

JOLIBERT, Bernard, 2014. Subjectivité et vérité. In : Ferréol, Gilles. (dir.) *Place et statut de la subjectivité dans les sciences sociales*. Bruxelles : EME éditions.

JOUHAUD, Christian et VIALA, Alain (dir.), 2002. *De la Publication : entre Renaissance et Lumières*. Paris : Fayard. p. 5-21

KLEIN, Florence (dir.), WEBB, Ruth (dir.), 2021. *Faire voir : Etudes sur l'enargeia de l'Antiquité à l'époque moderne*. Villeneuve-D'Ascq : Presses universitaires du Septentrion. (Littératures). [Mis en ligne le 2 décembre 2021, consulté le 29 septembre 2022].
DOI : <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.126810>.

LE HUENEN, Roland, Qu'est-ce qu'un récit de voyage ? In M.-Ch. Gomez-Géraud (dir.) *Les modèles du récit de voyage, Littérales*, n°7, p. 11-27.

OUELLET, Réal. 1984. Héroïsation du protagoniste et orientation descriptive dans Le Grand Voyage du pays des Hurons. In : Beugnot (dir.) *Voyages : récits et imaginaire*. Paris-Seattle-Tübingen : Gunter Narr. (Biblio 17), p. 219-239

VIGARELLO, Georges (dir.) *et al*. *Histoire du corps. De la Renaissance aux Lumières*, tome 1. Paris : Points. (Points Histoire ; H447)

Mémoires et thèses :

BRANDINI, Maria Cristina Pereira, 2014. *Políticas do corpo no Brasil do Século XVI: a criação do outro*. [en ligne]. Mémoire de Master 1 d'Histoire. Pontificia Universidade Católica de São Paulo. [Mis en ligne le 25 septembre 2014, consulté le 02 décembre 2022].
Disponible sur URL : <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/12852>

LUCEREAU, Jérôme, 2016. *Les écritures de la faim. Éléments pour une ontologie de la faim*. [en ligne]. Thèse de doctorat en littérature générale et comparée du CERC, dirigée par Alexandre Stroeve, présentée et soutenue publiquement le 13 décembre 2016. Paris : Université Sorbonne Nouvelle Paris 3. [Mis en ligne le 14 décembre 2019, consulté le 03 février 2023]
Disponible sur URL : <https://theses.hal.science/tel-02410772/document>

Conférences :

LEGRAND, Rebecca. *Le corps chez Jean de Léry*. [captation d'une conférence mise en ligne par l'Université Bordeaux Montaigne]. Bordeaux, le 24 octobre 2022. [Mise en ligne le 10 novembre 2022, consultée le 05 décembre 2022].

Disponible sur URL : https://www.youtube.com/watch?v=jS6T_r2PXrw&t=2297s

Dictionnaire papier et en ligne :

ERNOUT, Alfred, MEILLET, Antoine. *Dictionnaire étymologique de la langue latine* [en ligne, consulté le 25 avril 2023]

URL: <https://archive.org/details/DictionnaireEtymologiqueDeLaLangueLatine/page/n293/mode/2up?view=theater>

GAFFIOT, Félix, 2000. *Le Grand Gaffiot, Dictionnaire latin-français*. Paris : Hachette éducation.

Trésor de la Langue Française Informatisé (TLFi) [en ligne] Nancy, CNRS, ATILF, UMR CNRS-Université Nancy 2.

URL : <http://atilf.atilf.fr/frantext.htm>.

Table des illustrations

Fig. 1 : *Roue de Virgile*. [en ligne sur CAIM, consulté le 2 mai 2023] (Source: disponible sur URL : <http://www.anr-caim.fr/c.html>)

Fig. 2 : Pierre Richer. *Villegagnon sous les traits du cyclope Polyphème*. (Source : Frank Lestringant, 2016. *Villegagnon, entre légende noire et légende dorée. Revue d'histoire du protestantisme*. Vol. 1, No. 1, p. 38.)

Fig. 3 : Théodore de Bry. *La salutation larmoyante*. (Source : Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*, chap. XVIII, p. 448 [éd. Lestringant])

Fig. 4 : Théodore de Bry. *Le deuil Tupinamba*. (Source : Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*, chap. XIX, p. 471 [éd. Lestringant])

Fig. 5 : André Vésale. *Tertia musculorum tabula*. (Source : André Vésale, 1543. *De humanii corporis fabrica libri septem*. [en ligne] Bâle : Joannes Oporinus. Disponible sur URL: <https://www.biusante.parisdescartes.fr/histmed/image?CICL01213>)

Fig. 6 : Théodore de Bry. *Famille Tupinamba à l'ananas*. (Source : Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*, chap. VIII, p. 213 [éd. Lestringant])

Fig. 7 : Théodore de Bry. *Guerrier-bourreau à la massue et archer*. (Source : Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*, chap. XIV, p. 350 [éd. Lestringant])

Fig. 8 : Théodore de Bry. *Massacre du prisonnier*. (Source : Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*, chap. XV, p. 367 [éd. Lestringant])

Fig. 9 : André Vésale. *Fontispice*. (Source : André Vésale, 1543. *De Humani corporis fabrica libri septem*. [en ligne] Bâle : Joannes Oporinus. Disponible sur URL : <https://bibulyon.hypotheses.org/8157>)

Fig. 10 : Jean de Léry. Notations musicales de l'édition de 1585 ajoutées au chap. XI, (Source : Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*, p. 280 [éd. Lestringant])

Table des matières

Introduction	4
I. <i>L'homo viator</i> , un corps d'auteur en mouvement qui devient moteur de l'écriture	8
A. L'autopsie et l'art de l'historien : le corps qui fait voir.....	9
1. Un corps-voyageur comme témoin-observateur	9
2. L'art de faire voir sans ornement : la nudité stylistique	13
3. Un mouvement vers la vérité : l' <i>éthos</i> d'un historien ethnographe, d'un scientifique.....	17
B. <i>L'homo viator</i> en mouvement : le corps soumis à l'environnement	22
1. La passivité du corps de l'écrivain face à un environnement hostile.....	23
2. Le corps comme source de tensions : une soumission à la faim et à la souffrance ..	25
3. Entre soumission du corps et réminiscence : les influences sur l'écriture	28
C. Placer l'auteur et son corps sur l'échelle de la subjectivité-objectivité	31
1. L'influence des déterminismes : la dimension moralisante et satirique de Léry	31
2. La religion protestante : une si grande influence dans ses descriptions ?	33
3. Le corps qui participe : « l'observation participante »	35
II. La rencontre progressive, matérielle et topographique des corps : une tentative de rapprochement symbolique entre deux espaces et cultures	39
A. La découverte du corps d'autrui dans son environnement : un effort d'exhaustivité avec l'établissement de corps-types.....	40
1. D'une découverte progressive du corps d'autrui à une typification	40
2. La nudité et son interprétation ambivalente	44
3. Une représentation duelle : entre nu et vêtu	47
B. Les dynamiques du corps observé, entre force, distance et rapprochement physique	51
1. Le motif du gigantisme et de la force physique	51
2. Les corps dansants, entre mouvements et échanges	55
3. Le toucher, le rapprochement des corps et l'union	58
C. L'incorporation du corps de l'autre, cannibalisme et hospitalité des Tupinambas: vers un mélange des références ?	61
1. L'incorporation du corps de l'autre, la symbolique de l'anthropophagie	61
2. Un rituel anthropophage dont la symbolique dépasse les frontières	64
III. Les limites à la représentation d'autrui: réinventer un langage pour combler l'espace vide entre deux cultures	66
A. Une représentation symbiotique du corps : entre texte et image	67
1. Le corps amérindien comme guide pour le lecteur : une représentation entre carte et peinture	67
2. Une gravure en symbiose avec le texte	71
B. Disloquer le corps pour mieux le montrer, vers une dislocation de la phrase.....	73
1. De la déformation à la dislocation : une présentation exhaustive du corps pour le lecteur	74
2. Une dislocation corporelle qui aboutit à une dislocation de la phrase	78
C. Le corps vocal : entre retranscription et mémoire	81
1. Entendre l'autre pour mieux se le représenter : une musicalité de plus en plus présente.....	82
2. Rires et onomatopées: entre universalité et ambivalence.....	84
3. Entre sons universels et fixation d'une vocalité	86
Conclusion	89
Bibliographie.....	94