



HAL
open science

**Trois visions du sauvage américain au XIXe siècle :
analyse comparée entre Chateaubriand, Alencar et
Thoreau**
Pedro Callil

► **To cite this version:**

Pedro Callil. Trois visions du sauvage américain au XIXe siècle : analyse comparée entre Chateaubriand, Alencar et Thoreau. Sciences de l'Homme et Société. 2023. dumas-04311845

HAL Id: dumas-04311845

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04311845>

Submitted on 28 Nov 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.

**Trois visions du sauvage
américain au XIX^e siècle :**
*Analyse comparée entre
Chateaubriand, Alencar et
Thoreau*

Pedro CALLIL

Sous la direction de Delphine Rumeau

UFR LLASIC – Langage, Arts du Spectacle, Information et Communication

Département des Lettres

Mémoire de master 2 mention Arts, Lettres, Civilisation crédits

Spécialité Littérature : Critique et Création, 2^{ème} année

Année universitaire 2022-2023

**Trois visions du sauvage
américain au XIX^e siècle :**
*Analyse comparée entre
Chateaubriand, Alencar et
Thoreau*

Pedro CALLIL

Sous la direction de Delphine Rumeau

UFR LLASIC – Langage, Arts du Spectacle, Information et Communication

Département des Lettres

Mémoire de master 2 mention Arts, Lettres, Civilisation crédits

Spécialité Littérature : Critique et Création, 2^{ème} année

Année universitaire 2022-2023

Remerciements

Je remercie ma directrice de mémoire, Delphine Rumeau, pour sa disponibilité et son orientation providentielle.

Je tiens à remercier Mme Krzywkowski pour me montrer la direction d'un chemin que je cherchais sans le savoir.

Et un grand merci à Adélaïde Caillaud pour son support inestimable.

DÉCLARATION ANTI-PLAGIAT

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

PRENOM : Pedro

NOM : CALLIL

DATE : 29/08/2023

SIGNATURE :

Sommaire

Introduction	8
PARTIE 1 - ENTRE NATURE ET CULTURE	21
Chapitre 1. Crises et ambivalences.....	22
COLOMBES ROUSSEAUISTES	23
FAUCONS HOBBSIENS	29
Chapitre 2. L'effraction du sauvage.....	36
BRÛLER LES CLÔTURES DE LA CULTURE ?	37
LA NATURE DÉBORDANTE	40
Chapitre 3. La liberté du sauvage	47
LIBERTÉ : ENTRE L'ÉTAT BRUT ET L'ÉTAT CULTIVÉ.....	47
LIBERTÉ ET ÉGALITÉ : DEUX FACES D'UNE MÊME PIÈCE.....	52
PARTIE 2 - LES ROLES DE LA NATURE.....	58
Chapitre 4. La bonace du sauvage.....	59
LA NATURE COMME RETRAITE.....	59
LA NATURE COMME PROVIDENCE.....	62
Chapitre 5. La sauvagerie du sauvage	70
LES MENACES	70
LA GUERRE	75
Chapitre 6. Le sauvage ailleurs	82
L'INSAISSABLE DU SAUVAGE	83
LA DÉRÉALISATION	86
Conclusion	92
Bibliographie	106

Introduction

Iracema voou
Para América
Leva roupa de lã
E anda lépida¹

En 1998, le compositeur brésilien Chico Buarque sort la chanson *Iracema voou*, dont le sujet s'inspire du personnage féminin de José de Alencar, icône du nationalisme littéraire dans le troisième quart du XIX^e siècle. Dans la chanson, pourtant placée aux marges du XXI^e siècle, cette Iracéma anonyme, sans récit, part aux États-Unis à la recherche de quelque chose de meilleur. Dans son bagage, elle porte des vêtements en laine (*Leva roupa de lã*), accessoires qui la différencient du personnage d'origine, mais tout en conservant le même esprit joyeux de celle qui parcourait jadis sa terre natale avec son « pied gracile² » (*E anda lépida*). On parle de sa façon de marcher et de son espoir pour l'avenir, puisque le verbe *andar* prend également le sens du verbe « être » en portugais – ce qui rend possible la traduction du vers par « elle est enthousiasmée ». La structuration du début des paroles est plus révélatrice d'un éloignement des références vernaculaires, effets d'une ascendance de la culture nord-américaine. Les deux premiers vers « Iracéma s'est envolée / Vers l'Amérique » (*Iracema voou / Para América*) transposent étrangement en portugais la tournure que la phrase prend naturellement en anglais (*Iracema flew to America* ou *Iracema has flown to America*). En plus, la synecdoque généralisante faisant référence aux États-Unis (*América*), usage commun par les (nord-)américains, expose en arrière-plan une relation de domination géopolitique qui influe sur le destin du personnage – comme la domination portugaise, quelques siècles auparavant, qui avait influé le destin de son homonyme. Quelle que soit l'Iracéma en question, on voit une femme dépossédée d'un sentiment d'appartenance. Ironiquement, elle porte en son prénom l'anagramme du mot *América*, qui peut suggérer, en même temps son enracinement et son exil aux États-Unis. Après tout, cette anagramme renvoie aussi à un célèbre explorateur florentin, dont le prénom a servi à baptiser le Nouveau Monde. Un monde supposément sauvage, sans culture et sans histoire.

¹ « Chico Buarque », [En ligne : <http://chicobuarque2.hospedagemdesites.ws/obra/cancao/485>].

² José Martiniano de Alencar, *Iracéma : légende du Céara*, Aix-en-Provence, Alinea/Unesco, 1992.

LES RÉCITS INCONNUS

Nous allons apporter au fil des chapitres plusieurs ouvrages de chaque auteur faisant l'objet d'une analyse comparée. Etant donné la large diffusion de Chateaubriand et Thoreau dans les milieux académiques de la France, nous estimons nécessaire de résumer brièvement seulement les deux romans de José de Alencar abordés dans le cadre de ce travail : *O Guarani* et *Iracéma : légende du Céara*.

Le premier, publié en 1857, raconte l'histoire de Peri, un Goitacá loyal à la famille du Portugais Dom Antônio de Mariz – loyauté qui se justifie par une dévotion aveugle envers la fille du noble, Cecilia, alias, Ceci. Au cours du roman, il y a deux conflits principaux : Le complot ourdi contre D. Antônio par l'un de ses employés, Loredano ; et la guerre déclarée à cette famille par la tribu des Aïmorés, suite à la mort de l'un de ses membres par un coup de feu tiré accidentellement par le fils du patriarche, D. Diogo, lors d'une partie de chasse. A la fin du roman, le manoir de D. Antônio s'effondre à l'attaque des Aïmorés, mais à la demande de celui-ci, Peri emmène sa fille loin du conflit et, après, sauve sa vie une dernière fois dans la scène des crues du fleuve.

Le second, publié en 1865, raconte l'histoire d'amour entre Martim Soares Moreno, Portugais responsable de la défense du territoire brésilien contre d'autres envahisseurs européens, et Iracéma, vierge de la tribu des Tabajaras, gardienne de la jurema, liqueur sacrée qui conduit à l'extase. Iracéma rompt son vœu de chasteté avec Martim, ce qui signifie sa condamnation à mort par les règles tribales. Le Portugais, quant à lui, au-delà de son alliance avec le Pitiguaras, tribu ennemie des Tabajaras, est également persécuté par Irapouan, Tabajara féroce jaloux d'Iracéma. Il ne reste aux amants que de se réfugier sur une plage déserte. Au fil du temps, certaines circonstances ont forcé des longues absences de Martin. Solitaire, Iracéma accouche toute seule et meurt peu après.

Nous pouvons nous passer de détails supplémentaires sur les intrigues, lorsqu'ils sont inutiles pour les objectifs des analyses dans ce travail. Les extraits cités, d'ailleurs, sont introduits par le minimum de contextualisation, seulement dans la mesure où elle se fait nécessaire.

LES CHEMINS PARCOURUS

José de Alencar, dans ses écrits non-fictionnels, met en évidence à plusieurs reprises la place d'honneur qu'occupait Chateaubriand dans le développement de sa prose indianiste³. Cette grande admiration avouée par l'auteur brésilien, au-delà des fortes affinités trouvées entre leurs œuvres qui traitent du thème du sauvage, expliquent pourquoi il y a un nombre considérable de travaux comparatistes entre Alencar et Chateaubriand au Brésil. Parmi ces analyses, nous comptons comme étant les plus pertinentes celles d'Antônio Soares Amora⁴ ; Maria Cecília de Moraes Pinto⁵ ; et Dirceu Magri⁶.

Antônio Soares Amora dresse des parallèles entre *Iracema* et *Atala* (motifs ; thèmes ; personnages ; récits ; thèses ; etc.), étant les différences pointées le moment le plus intéressant de son analyse. Dans ses conclusions, l'auteur affirme que les solutions d'Alencar au roman indianiste sont, tant du point de vue linguistique que stylistique, plus profondes et plus audacieuses. Ainsi, bien qu'Alencar ait utilisé le roman de Chateaubriand « avec la rigueur des principes de l'imitation artistique », il a produit une œuvre originale dans son essence, vraisemblable dans ses personnages, dans son intrigue et dans son drame. Surtout, une œuvre exquise dans son expression littéraire.

Le travail de Maria Cecília de Moraes Pinto reste le plus complet. L'auteur aborde le thème de la « vie sauvage » comme expression d'une culture primitive, d'une culture éloignée du contexte civilisé. Son analyse est séparée en deux grands axes, à savoir les représentations de l'autochtone et les représentations de la nature. Dans le premier axe, nous rencontrons une exposition du discours sur « l'homme sauvage » chez Chateaubriand et Alencar, qui se décompose en trois sous-thème : la race, la culture et l'histoire des autochtones à partir des relations établies avec l'homme blanc. Dans le second axe, la nature est examinée par sa topographie, sa chronographie et comme source des comparants dans leurs proses, soit pour raconter une action, soit pour décrire l'état d'âme des personnages.

³ La littérature indianiste figure comme l'une des principales tendances du romantisme brésilien, caractérisée par l'incorporation de l'indigène comme héros et valorisation de la nature sauvage du pays. L'indianisme s'avère, en outre, un projet littéraire de construction de l'identité nationale.

⁴ Antônio Soares Amora, « *Iracema e Atala* », *Revista de Letras da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis*, III, 1962, p. 120-136.

⁵ Maria Cecília de Moraes Pinto, *A vida selvagem: paralelo entre Chateaubriand e Alencar*, Annablume Editora, 1995, 292 p.

⁶ Dirceu Magri, « *Iracema: Uma alma, dois olhares - Iracema: une âme, deux regards* », *Ininga*.

L'article de Dirceu Magri est intéressant parce qu'il cible sa comparaison entre *Atala* et *Iracema* sous les théories de l'intertextualité, de la réception et de l'intentionnalité. Cette dernière approche est plus accentuée par rapport aux deux autres et c'est celle qui éloigne le plus les deux auteurs. L'intentionnalité de Chateaubriand, dans *Atala*, apparaît comme un écho d'un moment historique connu sous le nom de « vague des passions » ou le « mal du siècle », trouvant dans la religion chrétienne le seul salut. Dans *Iracema*, l'intentionnalité d'Alencar serait la construction d'une origine mythique et un socle pour l'identité nationale.

Quant aux comparaisons plus précisément faites entre Thoreau et Chateaubriand, nous avons un article de Sébastien Baudoin, « Les origines romantiques du *nature writing*, de Chateaubriand à Thoreau⁷ », publication qui fait suite à un ouvrage sorti deux ans auparavant⁸. Dans cet article, Baudoin conteste la *doxa* selon laquelle le *nature writing* serait un genre né avec Henry David Thoreau, « où la nature joue les premiers rôles et où l'être sensible se présente en contemplateur émerveillé de ses manifestations⁹ ». Telle écriture de la nature prend ses racines chez Rousseau, dans ses *Rêveries du promeneur solitaire* (1776-1778), mais elle trouve son plein essor après le voyage de Chateaubriand en Amérique. En somme, l'auteur attire l'attention sur ce qu'il appelle une « communauté romantique de rêveurs d'espace¹⁰ ».

Un autre travail comparatif impliquant Thoreau, quoique Chateaubriand et Alencar n'y figurent pas, est la thèse de Bertrand Guest : *Révolutions dans le cosmos : essais de libération géographique, Humboldt, Thoreau, Reclus*¹¹, dont l'approche interdisciplinaire nous a inspirés, même si ce n'est que de loin, à voir dans l'écriture de la nature, au XIX^e siècle, un lien avec l'idée de liberté politique. Il y a, par ailleurs, certains traitements que Guest fait de la question homme-nature qui nous servent d'indices pour la repenser chez Chateaubriand et Alencar : son approche à partir d'une tension entre Lumières et Romantisme ; son analyse d'une poétique du regard ; la description d'un monde pour faire la « prescription » d'un autre.

⁷ « Les origines romantiques du nature writing, de Chateaubriand à Thoreau », Sébastien BAUDOIN, 2022.

⁸ Sébastien Baudoin, *Aux origines du nature writing*, Marseille, Le Mot et le reste, 2020, 341 p.

⁹ « « Les origines romantiques du nature writing, de Chateaubriand à Thoreau ». », *op. cit.*

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ Bertrand Guest, *Révolutions dans le cosmos : essais de libération géographique, Humboldt, Thoreau, Reclus*, Classiques Garnier, 2017.

Il faut mentionner à cet apport les deux principaux titres scientifiques de la bibliographie qui ont animé l'encadrement des ouvrages littéraires : *Par-delà nature et culture*¹², de Philippe Descola, et *Au commencement était : une nouvelle histoire de l'humanité*¹³, de Graeber et Wengrow. La problématique de l'ontologie naturaliste, qui sépare le monde entre nature et culture, ainsi que la problématique sur les origines de l'inégalité (conséquence pour la liberté), ont motivées le choix des aspects associés au sauvage dans la première partie du mémoire.

LES CHEMINS À PARCOURIR

Nous n'avons trouvé aucun texte qui mettent en relation José de Alencar et Thoreau, l'une des raisons pour lesquelles nous espérons apporter quelque contribution pertinente sur le sujet – au moins, commencer à combler ce manque dans la littérature critique. Mais encore plus important, nous n'avons pas encore la corrélation de Chateaubriand et Alencar avec Thoreau, qui apporte une fonction au sauvage tellement différente de sorte à élargir et complexifier considérablement le sujet.

Leurs œuvres font écho à une exhortation rousseauiste de retour à la nature, même si cela n'implique pas le désir de retour à un état supposément originel de la vie humaine. Ce sont des auteurs qui, quoique appartenant à des contextes socio-politiques très distincts, entreprennent le même geste à l'égard du sauvage : une force vivifiante, capable de soulager les angoisses de « l'homme moderne ». Les travaux comparatifs entre Chateaubriand et Alencar mentionnés ci-dessus, n'ont néanmoins pas approfondi cette problématique du rapport homme-nature qui est induite de leurs discours, se bornant plutôt à délinéer les points communs et divergents sur les représentations du sauvage.

QUELQUES PRÉCISIONS

Quant à l'usage du terme « sauvage » et de ces corrélats, il faut préciser leurs sens. Par nature « sauvage » nous faisons référence à la représentation d'un espace naturel qui demeure hors d'atteinte humaine (il en va de même pour nature « vierge »). Cependant,

¹² Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2015, (« Collection Folio », 607).

¹³ David Graeber, David Wengrow et Élise Roy, *Au commencement était : une nouvelle histoire de l'humanité*, Paris, Éditions les Liens qui libèrent, 2021.

dans l'œuvre de Chateaubriand et d'Alencar, un tel espace est ainsi dénommé malgré le fait qu'il soit peuplé par des autochtones – cela étant le résultat d'un préjugé qui les idéalisent, pour le meilleur et pour le pire, dans un « état de nature ». La « nature sauvage » est souvent remplacée, chez Chateaubriand et Alencar, par un seul terme, à savoir « désert », dans le sens, toujours controversé, de « désert de gens ». De manière analogue, Alencar emploie davantage le terme « sertão », qui présente la même polysémie du terme « désert », cependant il y a une particularité advenue de la traduction d'*Iracema* par Ines Osek-Dépré. Dans le roman, elle distingue le *sertão* (au masculin) de la *sertão* (au féminin), étant le premier les zones plus arides du Nord-Est brésilien et le second les zones forestières supposément « inhabitées ». La *wilderness* de Thoreau correspond aussi à cette notion de nature marquée par l'absence de l'homme, ou plutôt par l'absence de son intervention nuisible. C'est une façon de penser la nature dans une sorte d'existence « libre », sans les contraintes imposées par les sociétés industrielles. La *wildness*, terme qui porte à confusion, est en fait la force, la vigueur, la pulsation qui se manifestent dans la nature, ainsi que dans l'être humain lorsqu'il est en contact avec ce sauvage primordial (*wild*)¹⁴. Nous ne pouvons pas, finalement, oublier qu'avec ce jaillissement de la vie nous observons une tendance pulsionnelle concurrente à la destruction, à la mort, à l'anéantissement, qui se manifeste soit dans la *wilderness*, soit chez l'être humain, et que nous appelons « sauvagerie ».

LE MODERNE ET LE SAUVAGE

Afonso Arinos de Melo Franco¹⁵ nous rappelle que le thème du bon sauvage, ou de la bonté naturelle – auquel l'indigène brésilien a été lié par tant de récits produits à partir de la découverte de son territoire – ne date pas des Lumières ni de l'humanisme philosophique de la Renaissance. L'auteur signale qu'il apparaît déjà dans la morale de Confucius, cinq siècles avant Jésus-Christ, et va traverser l'histoire de la pensée occidentale en passant, entre autres, par le stoïcisme, l'épicurisme et les réflexions de Sénèque – bref, un thème très ancien.

¹⁴ Rosalie Murphy Baum, « Thoreau's Concept of the Wild », *The Concord Saunterer*, vol. 17 / 3, The Thoreau Society, Inc, 1984, p. 39-44.

¹⁵ Afonso Arinos de Melo Franco, *O índio brasileiro e a Revolução Francesa: as origens brasileiras da teoria da bondade natural*, 2. ed, Rio de Janeiro, J. Olympio, 1976.

Le « bon sauvage » qui nous concerne pour ce travail pourtant, (ré)apparaît au moment historique où le Vieux Monde touche le Nouveau Monde ; lorsqu'une telle idée, qui circulait depuis longtemps dans le champ de la réflexion spéculative, trouve un champ d'observation objective, et un moyen de diffusion par les récits de voyages. Tous ces rapports d'Outre-Atlantique ont profondément perturbé le paysage intellectuel européen qui était déjà en crise et agitation.

Selon Paul Hazard, les fractures sismiques dans les institutions politiques et culturelles de l'ancien régime sont importantes pour comprendre la crise de la « conscience européenne¹⁶ ». C'est une période où les certitudes établies sont remises en question, créant ainsi les conditions propices à l'avènement de la Révolution française. L'espoir dirigé vers une ère de bonheur basée sur la rationalité et sur les avancées scientifiques mettent en danger la solidité d'un ordre classique.

Demeurer ; éviter tout changement, qui risquerait de détruire un équilibre miraculeux : c'est le souhait de l'âge classique. Elles sont dangereuses, les curiosités qui sollicitent une âme inquiète ; dangereuses et folles, puisque le voyageur qui court jusqu'au bout du monde ne trouve jamais que ce qu'il apporte : son humaine condition. Et quand il trouverait autre chose, il n'en aurait pas moins émietté son âme.¹⁷

Cette tension qui marque la culture occidentale au cours du XVIII^e siècle, entre les tendances de mouvement et de stabilité, d'enthousiasme et de mélancolie, nous rappelle la dialectique présente dans la personnalité de Chateaubriand, qui a su « maintenir vif l'attrait du monde, tout en se situant au-delà des splendeurs qu'il contient. Jouir du monde, et en savoir la vanité¹⁸ ». La vague de transformations engendre, ainsi, un sentiment vague : le mal du siècle. L'aristocratie perd sa place et « le mot 'bourgeois' perd son ancienne signification de titulaire de franchises pour céder la place au 'citoyen' anonyme, à l'individu circulant librement¹⁹ », essentiellement seul au sens de ne plus avoir d'appartenance communautaire.

¹⁶ Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne : 1680 - 1715*, Édition 5, Paris, Fayard, 2015, 444 p., (« Le livre de poche Références », 423).

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Bernard Sève, « Chateaubriand, la vanité du monde et la mélancolie », *Romantisme*, vol. 23, 1979, (« Aspects d'une modernité »), p. 31-42.

¹⁹ Pierre Barbéris, *Balzac et le mal du siècle - Contribution à une physiologie du monde moderne - Tome I : 1799-1829*, Gallimard, 1970.

Paul Charpentier va décrire ce phénomène culturel comme une maladie morale et, dans son diagnostic, utiliser l'idée de « rupture », que nous reprendrons dans le premier chapitre. Lorsqu'il parle de l'individu qui « [...] rejette un fardeau qu'il juge trop lourd pour ses épaules [...] alors qu'on peut affirmer qu'en lui l'équilibre moral est rompu, et qu'il est en proie à une véritable maladie [...] »²⁰, il prend la précaution de ne pas le traiter sous des termes médicaux ou de santé mentale. Son analyse du mal du siècle, qui commence à se propager à partir de 1780 environ et qui ne durera pas plus que quelques décennies, considère la présence du libre arbitre chez les esprits concernés, ainsi que leurs capacités à s'en sortir – d'où la compréhension du phénomène plutôt comme une affection morale.

Nous devons considérer l'impact que les récits de voyage en Amérique, qui circulaient abondamment et instiguaient la curiosité générale, auraient eu sur une telle sensibilité. Dans ce contexte de forte désillusion, le lectorat était nourri par des textes qui parlaient d'une autre façon d'habiter le monde de l'autre côté de l'Atlantique. Juste à titre d'exemple, nous apportons la mention dont Graeber et Wengrow font au rapport du Père Pierre Biard, professeur de théologie envoyé en Nouvelle-Écosse en 1608 pour évangéliser les Micmacs. Biard avait une opinion peu favorable de ces autochtones, mais d'après ce qu'il relate, cette évaluation était mutuelle, car les Micmacs se vantaient d'une vie plus pacifique et plus généreuse envers l'autre, comparée à celle des Français.

Biard semblait particulièrement irrité de les entendre répéter que toutes ces qualités les rendaient en fait plus « riches » que les Français. Ils n'avaient peut-être pas autant de possessions matérielles, mais disposaient d'atouts autrement précieux : la quiétude, le confort et le temps.²¹

Cette littérature engendrait des débats philosophiques passionnés pendant les Lumières. Chateaubriand, Alencar et Thoreau sont en quelque sorte des héritiers lointains de cette dialectique établie entre le « sauvage américain » et « l'européen civilisé », qui justifie la volonté d'un « retour à la nature ». Jean-Luc Guichet, dans son article « La nature, Dieu et le moi » résume bien la question :

L'homme des Lumières, dans son mouvement fondamental, apparaît globalement en quête, aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur de son être, d'une proximité à l'originel, à l'authentique, au plaisir,

²⁰ Paul Charpentier, *Une maladie morale : Le mal du siècle*, Alpha Edition, 2023, 200 p.

²¹ David Graeber, David Wengrow et Élise Roy, *op. cit.*

au corps, bref à un certain donné éprouvé à tort ou à raison comme accessible mais estimé caché et oublié derrière le rideau des mœurs, des préjugés, des fausses et funestes croyances, que ce soit de la faute des prêtres, du devenir des sociétés, du cours malencontreux des idées ou du jeu aliéné des passions.²²

Ainsi, parmi les nombreuses images que les aventures transatlantiques ont apportées à la littérature européenne, celle du sauvage est l'une des plus intéressantes, fécondes et controversées. Le terme « sauvage », qui adjectivise constamment certains milieux naturels, a aussi désigné, pour une longue période, un type humain qui n'a pas connu les mêmes développements socio-historiques que celui de l'Eurasie. Telle compréhension peut bien s'exprimer par ce que Philippe Descola dénomme « le grand partage » : l'opposition entre nature et culture qui rend compte d'une discontinuité entre l'humain et le non-humain, propre à l'Occident moderne, mais qui s'avère juste une façon entre autres, de construire un rapport au monde.

Chaque type de présence au monde, chaque manière de s'y lier et d'en faire usage constitue un compromis spécifique entre des données de l'expérience sensible accessibles à tous, mais interprétées différemment, et un mode d'agrégation des existants adapté aux circonstances historiques, de sorte qu'aucun de ces compromis, pour dignes d'admiration qu'ils soient parfois, n'est à même d'offrir une source d'enseignement adéquate à toutes les situations.²³

Comme symbole d'un hors de la culture, le sauvage a évoqué tantôt ce qui doit être assujéti au contrôle de la civilisation occidentale, tantôt ce qui doit être retrouvé comme point de repère, lorsque le processus téléologique du progrès était perçu comme déraillé. Dans le second cas, qui anime surtout la plume des romantiques, le sauvage inspire une façon plus vertueuse, authentique et belle d'exister et d'habiter le monde, dont la mise en œuvre pour son antipode moderne ne peut s'expérimenter qu'à travers l'imagination et une vague nostalgie.

Compte tenu des multiples définitions existantes pour le terme « romantique », nous reprenons dans ce travail celle proposée par Löwy et Sayre²⁴, à savoir le romantisme comme une [auto]critique de la civilisation capitaliste moderne au nom des valeurs et des

²² Jean-Luc Guichet, « Rousseau : la nature, Dieu et le moi », *Dix-huitième siècle*, vol. 45 / 1, Société Française d'Étude du Dix-Huitième Siècle, 2013, p. 249-268.

²³ DESCOLA, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2015, (« Collection Folio », 607).

²⁴ LÖWY, Michael et SAYRE, Robert, *Révolution et mélancolie : le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992, 306 p., (« Critique de la politique Payot »).

idéaux du passé. A la base de ce retour à un âge d'or, on ressent une perte essentielle dans le présent, à la fois au niveau de l'individu et de l'humanité, qui se traduit *grosso modo* par un désenchantement du monde. La dénonciation d'une réification des rapports humains structure le romantisme comme une attitude spirituelle qui dépasse les XVIII^e et XIX^e siècles, ainsi que le domaine des arts, pouvant se manifester encore dans des spectres idéologiques et politiques les plus divers. Dans cette conceptualisation, le Romantisme et les Lumières coexistent dans tous les siècles de la modernité, leur rapport étant toujours variable et complexe, de sorte que le premier peut se présenter soit comme une résistance face au second, soit comme sa radicalisation au niveau de la critique sociale.

Pour une grande partie de la littérature européenne de la période des navigations, découvertes et conquêtes du continent américain, le sauvage représente un « ailleurs » apte à conserver dans le présent notre passé primitif. Si nous considérons que « les romantiques prenaient leur temps à contretemps²⁵ », c'est-à-dire en se tournant vers un âge d'or – notamment le Moyen-Âge – il n'est pas surprenant que les récits de voyageurs de l'Amérique aient stimulé l'imagination des prosateurs et des poètes dans la direction d'une autre idéalisation possible du passé.

Aux époques où ce mécontentement accru par une civilisation intense a coïncidé avec des découvertes géographiques importantes, un nouveau sentiment est cependant apparu : un désir d'échapper aux conditions actuelles, non en se réfugiant dans le passé, mais en changeant de climat. Si, sous d'autres cieux, des hommes qui ne connaissent ni nos lois, ni notre religion, vivent plus heureusement, plus librement, plus aisément que nous, s'ils peuvent en toute innocence satisfaire leurs besoins et leurs instincts, pourquoi ne pas faire voile vers les Iles Fortunées ?²⁶

Cette notion de nature-altérité devient un topos important de la littérature au XIX^e siècle, tributaire alors d'une tradition qui conçoit l'autre du civilisé par le biais de l'exotisme. Plus proche d'un jardin adamique atemporel, l'Amérique et l'Amérindien restituaient les notions de bonté, liberté et bonheur naturels, aspects perdus chez le « civilisé » au profit d'une chronologie mondaine et décadente. La nature « intouchée » et le natif « ahistorique » pourraient, dans ce sens, apporter quelque chose de rédempteur aux hommes malheureux de l'Occident et jouer le rôle de l'Eldorado. Jean-Luc Guichet, dans son article « Rousseau : La nature, Dieu et le moi » résume bien la question :

²⁵ Georges Gusdorf, *Le romantisme. T. 1 : Le savoir romantique*, Paris, Ed. Payot & Rivages, 2011, 896 p.

²⁶ Gilbert Chinard, *L'exotisme américain dans l'oeuvre de chateaubriand*, Paris : Hachette, 1918, 305 p.

L'homme des Lumières, dans son mouvement fondamental, apparaît globalement en quête, aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur de son être, d'une proximité à l'originel, à l'authentique, au plaisir, au corps, bref à un certain donné éprouvé à tort ou à raison comme accessible mais estimé caché et oublié derrière le rideau des mœurs, des préjugés, des fausses et funestes croyances, que ce soit de la faute des prêtres, du devenir des sociétés, du cours malencontreux des idées ou du jeu aliéné des passions.²⁷

Le sauvage sert ainsi à déchirer ce « rideau des mœurs, des préjugés, des fausses et funestes croyances », que ce soit pour effrayer ou pour apaiser l'esprit citadin. Nous allons traiter surtout les préjugés positifs autour de cette figure à double tranchant.

ARPENTER LA QUESTION

La comparaison de nos auteurs est divisée en deux grandes parties. La première est dédiée à analyser des aspects du sauvage (homme sauvage et nature sauvage) sous l'encadrement du binôme nature-culture ; la seconde se penche sur les rôles que la nature sauvage joue dans leurs discours.

Dans le premier chapitre, notre proposition est de comprendre les crises qui ont éveillé les enjeux du sauvage chez Chateaubriand, Alencar et Thoreau ; ensuite, pourquoi cette altérité leur semblait intéressante comme solution au problème confronté.

Une vague idée de « traverser » la frontière qui sépare nature et culture comme deux terrains incommunicables fera l'objet du deuxième chapitre. Nous analyserons comment cela apparaît dans leurs écrits.

Dans le troisième chapitre, nous allons traiter du sauvage à la fois comme une expression de la liberté et comme un moyen de libération des contraintes sociales. Nous allons aussi réfléchir à comment le thème de l'égalité est un sujet pertinent lorsque l'on évoque la liberté.

Pour introduire les rôles de la nature sauvage, nous commencerons, dans le quatrième chapitre, par celui d'un foyer pour l'être humain, en analysant des extraits où sa représentation peut être métaphorisée par chambre, refuge ou retraite.

²⁷ GUICHET, Jean-Luc, « Rousseau : la nature, Dieu et le moi », Dix-huitième siècle, vol. 45 / 1, Société Française d'Étude du Dix-Huitième Siècle, 2013, p. 249-268.

En changeant la polarité de l'approche, le chapitre cinq prétend montrer la représentation du sauvage comme sauvagerie. Nous aborderons alors les manifestations destructives qui se manifestent à différentes échelles dans la nature.

Le sixième chapitre traitera de la quête d'une transcendance dans la nature sauvage. Nous parlerons de son caractère insaisissable qui ressort dans l'œuvre de nos auteurs, ciblé par le biais du mystère, de la séduction, de l'ineffable.

Finalement, une conclusion où nous proposerons de revenir brièvement sur les analyses effectuées tout au long des chapitres, de faire un bilan de l'ensemble du travail et de l'ouvrir à certains enjeux plus actuels.

TROIS VISIONS DU SAUVAGE AMÉRICAIN

Il y a donc, deux points communs majeurs qui justifient le rapprochement de Chateaubriand, Alencar et Thoreau : le sauvage en tant que rétablissement d'un aspect humain perdu dans la vie moderne ; la (re)création d'un imaginaire du Nouveau Monde, selon les desseins personnels des auteurs et des contingences de leurs contextes particuliers.

En partant du binôme nature et culture, chaque auteur va créer une expérience particulière du sauvage, qui à la fin semble nous rendre une image plus fidèle de soi-même que de son objet, plus d'une projection de sa subjectivité que d'une imitation de la réalité. M. H. Abrams, dans son ouvrage *The Mirror and the Lamp : Romantic theory and the critical tradition*²⁸, traite de cette inversion du rôle de l'artiste devant son objet. Au lieu de recevoir ce que la réalité projette sur sa « toile », l'artiste devient lui-même le projecteur du réel. Un tel changement de perspective résulte dans une représentation beaucoup plus singulière de la nature et du paysage²⁹.

De la sorte, nous nous intéressons à un Chateaubriand qui s'évade dans les forêts « désertes » de l'Amérique du Nord contre une Europe écartée des valeurs chrétiennes après la Révolution ; à un José de Alencar qui cherche, dans l'exubérance tropicale, la source d'une identité nationale au moment où le Brésil, récemment indépendant du Portugal, se voit menacé par des mouvements séparatistes ; et à un Thoreau, qui va s'isoler

²⁸ M. H. Abrams, *The mirror and the lamp: romantic theory and the critical tradition*, London, Oxford Univ. Press, 1971.

²⁹ Le miroir et la lampe sont des métaphores pour l'esprit. Le premier, en tant qu'objet de réflexion du monde extérieur, correspondrait mieux à l'art et à la pensée depuis Platon jusqu'au dix-huitième siècle. Le second, en tant qu'objet radiant qui contribue à la perception du monde extérieur, correspondrait mieux à la conception romantique de l'esprit.

au bord de l'étang Walden pour faire l'expérience d'un éveil spirituel, en mettant en pratique les préceptes du transcendentalisme.

Partie 1

-

Entre nature et culture

Chapitre 1. Crises et ambivalences

Pourquoi suis-je venu à une époque où j'étais si mal placé ?³⁰

Dans ce chapitre, nous nous approchons des forces idéologiques qui ont motivé une littérature du « sauvage américain » chez Chateaubriand, Alencar et Thoreau. Autrement dit, la façon dont chaque auteur répond, au XIX^e siècle, à un contexte propre de crise à travers une (ré)élaboration du thème de la nature des peuples autochtones en Amérique. Le mot « crise » prend le sens précis de rupture, selon l'une des définitions apportées par le Trésor de la Langue Française : « Situation de trouble, due à une rupture d'équilibre et dont l'issue est déterminante pour l'individu ou la société et, par métonymie, période ainsi caractérisée³¹ ». Il y a dans cette définition l'apport d'une expérience de malaise (« situation de trouble ») en tant que symptôme, dont la cause est la perte d'un état précédant où l'on était mieux (« rupture d'équilibre »). Cette perte va être décisive, va engendrer des conséquences (« l'issue est déterminante »), soit au niveau individuel, soit au niveau collectif. En reformulant la définition citée, nous pouvons proposer celle qui suit : La crise est le malaise résultant d'un sentiment de décalage (d'avoir perdu sa place), ressenti par l'individu, ou par l'ensemble des individus.

Les « réponses » apportées aux crises évoquées par les auteurs mobilisent d'emblée une ambivalence : une Amérique à déchiffrer et une Amérique à défricher. Ces deux tendances contraires existant pendant les quelques siècles de colonisation – l'apprentissage par l'échange et la conquête par la violence – sont latentes aussi dans les œuvres de nos auteurs, surtout Chateaubriand et Alencar. La contradiction, d'ailleurs, existe déjà dans le terme « sauvage », qui tantôt fait référence à des hommes innocents au sein d'une nature nourricière, tantôt à des hommes non-civilisés dans une guerre de tous contre tous. Telle ambivalence reflète, *grosso modo*, une opposition entre l'état de nature (imaginaire) de Rousseau et de Hobbes, respectivement.

Le terme « sauvage » désigne en effet la sylve, autrement dit la forêt, dont le propre est d'exister sans tutelle. En tendant un miroir à celui qui se dit civilisé, il est susceptible de l'amener à remettre en question les présupposés d'un ordre qui lui semble aller de soi et qui pourtant est le produit d'une

³⁰ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, S.I., BOOKCLASSIC, 2015.

³¹ « CRISE : Définition de CRISE », [En ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/crise>]. Consulté le 15 février 2022.

histoire singulière [...] Dès la découverte du Nouveau Monde en 1492, les Européens comprirent la dimension politique du sauvage qu'on affubla vite d'un double visage : soit bon, soit méchant.³²

Le problème serait toujours de savoir à qui on devrait attribuer les rôles de bon ou de mauvais sauvage. D'après l'anthropologue Christopher Boehm, « il semblerait que nous soyons condamnés à rejouer éternellement la bataille entre 'faucons hobbesiens' et 'colombes rousseauistes' – entre ceux qui envisagent la nature humaine comme fondamentalement hiérarchique et ceux qui la voient comme fondamentalement égalitaire³³ ». Les traits de cette ambivalence apparaîtront, dans les œuvres ici comparées, non seulement à l'égard de l'homme, mais aussi de la nature.

COLOMBES ROUSSEAUISTES

Les mémoires d'une enfance vécue au milieu de l'aristocratie française – qui allait perdre sa place quelques années plus tard – nourrissent la verve mélancolique et marquent le décalage de Chateaubriand. Dans la lignée de ce malaise, ressenti dans une société bourgeoise postrévolutionnaire, il nous raconte l'histoire d'un jeune français qui, ne trouvant point sa place dans la « civilisation », s'évade dans les « déserts » de l'Amérique. Le personnage René est archétypique du mal du siècle, lorsqu'il donne voix à la crise d'un sujet idéaliste qui traverse une histoire elle-même en crise. Il « pousse à sa plus extrême tension la double polarité qui caractérise la psychologie des Lumières (ennui-léthargie/inquiétude-convulsion)³⁴ ». Représentant d'une aristocratie retirée du pouvoir politique, il part de l'Europe en quête d'une nouvelle sève dans le nouveau monde. Si nous ne pouvons pas identifier complètement le héros avec son auteur, nous pouvons, néanmoins, trouver une idéalisation commune du nouveau monde que ce dernier, doté d'un esprit rousseauiste, avait laissé inscrite dans son *Essai sur les révolutions*.

³² Edouard Jourdain, *Le sauvage et le politique*, Paris, Presses universitaires de France / Humensis, 2023, 408 p., (« Perspectives critiques »).

³³ David Graeber, David Wengrow et Élise Roy, *Au commencement était : une nouvelle histoire de l'humanité*, Paris, Éditions les Liens qui libèrent, 2021.

³⁴ François-René de Chateaubriand et Jean-Claude Berchet, *Atala suivi de René*, Paris, Librairie générale française, 2007, (« Classiques de poche »).

Méditations enchantées ! Charmes secrets et ineffables d'une âme jouissante d'elle-même, c'est au sein des immenses déserts de l'Amérique que je vous ai goûtés à longs traits ! On se vante d'aimer la liberté, et presque personne n'en a une juste idée.³⁵

La dernière phrase de l'extrait ressemble beaucoup à la formule de Rousseau qui ouvre le troisième chapitre *Du Contrat Social* : « L'homme est né libre, et cependant partout il est dans les fers³⁶ », fameuse constatation de l'échec des sociétés modernes à promouvoir le bonheur individuel. C'est pour cela que l'isolement, l'évasion vers le lointain, est si remarquable chez Chateaubriand. Ce qu'il appelle « immenses déserts de l'Amérique » gagne, un peu plus loin dans le même texte, l'expression synonyme « océan des forêts ». Par des images opposées (absence d'eau / absence de terre), l'auteur veut renforcer l'absence de l'homme soi-disant « civilisé », de ses institutions et de ses lois. Cette condition favoriserait ainsi son plaisir essentiellement métaphysique (« Méditations enchantées ! Charmes secrets et ineffables d'une âme jouissante d'elle-même »), qui surpasserait, d'ailleurs, celui que l'homme citadin peut avoir. Il rencontre, en Amérique, « quelques bons sauvages [...] qui errent libres où la pensée les mène, mangent quand ils veulent, dorment où et quand il leur plaît³⁷ ». Et, malgré son point de vue stéréotypé des autochtones – qui seraient supposément capables de vivre collectivement sans l'imposition des contraintes sociales – Chateaubriand nous montre aussi que cette expérience avait opérée chez lui un basculement idéologique.

Il est incroyable combien les nations et leurs institutions les plus vantées, paraissaient petites et diminuées à mes regards ; il me semblait que je voyais les royaumes de la terre avec une lunette invertie, ou plutôt, moi-même agrandi et exalté, je contemplais d'un œil de géant le reste de ma race dégénérée.

Vous, qui voulez écrire des hommes, transportez-vous dans les déserts ; redevenez un instant enfant de la nature, alors, et seulement alors, prenez la plume.³⁸

Dans la nature sauvage, son esprit s'accroît et il se rend compte à quel point la vie citadine l'avait rapetissé. L'inversion de la « lunette » revient à l'inversion du rapport

³⁵ François-René de Chateaubriand et Maurice Regard, *Essai sur les révolutions - Génie du christianisme*, Paris, Gallimard, 2012, (« Bibliothèque de la Pléiade », 272).

³⁶ Jean-Jacques Rousseau et Bruno Bernardi, *Du contrat social*, Éd. revue et mise à jour, Paris, Flammarion, 2012, (« GF », 1058).

³⁷ François-René de Chateaubriand et Maurice Regard, *op. cit.*

³⁸ *Ibidem.*

supérieur / inférieur entre « civilisé » et « sauvage ». Maintenant ce sont « les royaumes de la terre », c'est-à-dire d'Europe qui se montrent dépourvus de vertus (« ma race dégénérée »). Ce changement de perspective n'est pas nouveau si on considère que telle proposition était déjà avancée par des voyageurs du XVI^e siècle, comme Thevet et Jean de Léry. Chateaubriand suit ici une tradition à des fins littéraires qui lui conviennent et c'est peut-être pour cela qu'il change radicalement de point de vue à d'autres moments. Quoiqu'il en soit, le temps passé en Amérique l'a placé dans une position privilégiée, puisqu'en tant qu'« enfant de la nature » on aurait une meilleure compréhension de ce qu'est l'homme. De même, José de Alencar exhorte Gonçalves de Magalhães, auteur de *Confederação dos Tamoios*, à chercher son inspiration, sinon la rectification de son poème épique dans la nature sauvage, tel un « enfant de la nature ». Pour l'écrivain brésilien, les « déserts » représentent moins le milieu propice à la contemplation divine que la base d'une construction d'identité nationale. Les critiques qu'il adresse à son collègue, publiées dans le journal *Diário do Rio de Janeiro*, datent de 34 ans après la déclaration de l'indépendance du Portugal.

*Filho da natureza embrenhar-me-ia por essas matas seculares; contemplaria as maravilhas de Deus, veria o sol erguer-se no seu mar de ouro, a lua deslizar-se no azul do céu; ouviria o murmúrio das ondas e o eco profundo e solene das florestas [...] E se tudo isso não me inspirasse uma poesia nova [...] quebraria minha a minha pena com desespero.*³⁹

[En tant que fils de la nature, je me lancerais dans ces forêts séculaires ; je contemplerai les merveilles de Dieu, je regarderai le soleil se lever sur un océan d'or, la lune glisser sur l'azur du ciel ; j'entendrai le murmure des vagues et l'écho profond et solennel des forêts [...] Et si cela ne m'inspirait pas une poésie nouvelle [...] je casserais ma plume avec désespoir.] [TdA]

José de Alencar était un membre de l'élite du Brésil au XIX^e siècle, dont l'économie se basait sur l'esclavage et la monoculture d'exportation. Sa culture, sa langue et sa religion provenaient de l'Europe, en même temps qu'il se voyait, comme d'autres hommes de la même classe sociale, au milieu d'un vaste territoire rustaud, dans une société qui essayait à peine de suivre les valeurs et les modèles européens. Joaquim Nabuco, politicien, historien, juriste et journaliste de l'Empire avait exprimé le décalage ressenti par ses confrères : « Nous autres Brésiliens... appartenons à l'Amérique par les sédiments récents et flottants de notre esprit, et à l'Europe par ses couches stratifiées [...] Nous

³⁹ José de Alencar, « Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos : publicadas no diario », [En ligne : <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242822>].

sommes ainsi condamnés à la plus terribles des instabilités⁴⁰ ». Faute des ruines et des passés glorieux, Alencar revendique l’ancestralité de la nature locale (« forêts séculaires »), remplie d’images anoblissantes et belles (« océan d’or » ; « l’azur du ciel » ; « écho profond et solennel »). Comme dans l’extrait de Chateaubriand, le contact direct avec le sauvage américain est la condition pour que l’écrivain s’empare de sa plume et soit à la hauteur d’une écriture plus authentique.

Cette ancestralité d’une nature qui serait à même de rendre une « poésie nouvelle » touche un autre aspect de la littérature du sauvage américain : sa capacité à rajeunir l’homme qui y passe sa vie. Lors de l’annonce de son testament, donc parlant de sa mort, le colon portugais D. Antonio, du roman *O Guarani*, renforce cette idée du renouvellement vital.

*Tenho sessenta anos, continuou D. Antônio; estou velho. O contato deste solo virgem do Brasil, o ar puro destes desertos, remoçou-me durante os últimos anos; mas a natureza reassume os seus direitos; e sinto que o antigo vigor cede a lei da criação que manda voltar à terra aquilo que veio da terra.*⁴¹

J’ai soixante ans, reprit Don Antonio, je suis vieux. Le contact de cette terre vierge du Brésil, l’air tranquille de ces déserts, m’ont rajeuni pendant ces dernières années ; mais la nature reprend ses droits, et je sens que l’ancienne vigueur cède à la loi de la création qui ordonne que ce qui est venu de la terre retourne à la terre. [TdA]

Alencar choisit le terme « déserts » – exhaustivement utilisé par Chateaubriand – pour faire un synonyme de « terre vierge ». Encore une fois, ce « désert d’homme » dont parle le colon – mais, au fond, Alencar aussi – soutient l’idéologie d’une Amérique sans une « véritable civilisation » avant l’arrivée de l’Européen. Même si le contact avec la nature sauvage l’avait rendu plus vigoureux qu’il ne pourrait l’être au Portugal, elle « reprend ses droits » comme étant l’exécution d’un ordre suprême (« lois de la création »). Nous savons, bien évidemment, qu’il est question là d’une doctrine religieuse qui ne provient pas des peuples américains originaires, invisibilisés par l’insistance narrative sur une vision « désertique » au niveau civilisationnel. L’Amérique indéfrichée – y compris les autochtones – fourniraient la force à l’individu (le colon) pour fonder un nouvel État.

⁴⁰ Paul Teyssier, « Le mythe indianiste dans la littérature brésilienne », *Littératures*, vol. 6 / 1, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1958, p. 99-114.

⁴¹ José Martiniano de Alencar, *O guarani*, Reimp, Porto Alegre, L&PM, 2011, 318 p., (« Coleção L&PM POCKET », 146).

L'élan vital que la nature sauvage procure est un sujet abordé par Thoreau à de nombreuses reprises. Dans son essai *De la marche*, il conçoit une liaison, comme Alencar, entre la vivacité qui émane de cette source et la formation d'un grand Etat.

*The founders of every state which has risen to eminence have drawn their nourishment and vigour from a similar wild source. It was because the children of the Empire were not suckled by the wolf that they were conquered and displaced by the children of the Northern forests who were.*⁴²

Tous les fondateurs d'États qui ont atteint une position éminente ont puisé leur nourriture et leur vigueur d'une source sauvage semblable. C'est parce que les enfants de l'Empire [romain] ne furent pas allaités par la louve qu'ils furent vaincus et déportés par les enfants des forêts du Nord qui, eux, l'avaient été.⁴³

L'évocation de la fable de Rémus et Romulus sert d'exemple à l'association entre un grand État et la nature. Mais, contrairement à Alencar, Thoreau « rejette la prétendue civilisation – mercantile et industrielle – du milieu du XIXe siècle⁴⁴ » : car c'est ce modèle qui pousse la démocratie américaine et son progrès technique à une suraccumulation de biens matériels, enthousiasme auquel il ne participe point et qui le met en décalage avec son époque. Au bord de *Walden Pond*, il se désengage provisoirement de sa communauté pour « n'affronter que les actes essentiels de la vie⁴⁵ ». Au-delà de sa critique contre le superflu que la société impose, et qui finit par l'emporter sur les valeurs de justice sociale, Thoreau va, dans la sphère politique, s'opposer à l'esclavage – autre virtuelle divergence avec Alencar – et à la guerre que les États-Unis font au Mexique. « Thoreau souhaite contribuer à l'émancipation des individus en les aidant à résister à l'emprise des institutions et des traditions ; son but est d'obtenir le respect des droits humains fondamentaux, de rendre possible une vie selon des principes librement choisis⁴⁶ ». Si la puissance des grands États provient de la *wilderness*, l'éloignement de celle-ci impliquerait forcément la décadence de celui-là. Il ne reste qu'à l'individu, dont la pensée peut se libérer des institutions politiques et religieuses de retrouver le rétablissement.

L'évasion de Thoreau vers le sauvage se différencie de celle de Chateaubriand. En fait, le sauvage se trouve plutôt dans l'esprit du voyageur que dans son éloignement du

⁴² Henry David Thoreau, *Walking*, Dover edition, Mineola, New York, Dover Publications, Inc, 2019, 75 p.

⁴³ Henry David Thoreau et Thierry Gillyboeuf, *De la marche*, Paris, Mille et une nuits, 2013.

⁴⁴ Henry David Thoreau, Michel Granger, Nicole Mallet, [et al.], *Pensées sauvages*, Marseille, Le mot et le reste, 2020.

⁴⁵ Henry David Thoreau, *Walden ou La vie dans les bois*, trad. Louis Fabulet, 2017.

⁴⁶ Henry David Thoreau[et al.], *op. cit.*

foyer familial. Il ne s'agit pas tant d'un retour à la nature que d'un dépassement de la frontière mouvante et illusoire entre sauvage et civilisé.

*For my part, I feel that with regard to nature I live a sort of border life, on the confines of a world into which I make occasional and transient forays only [...]*⁴⁷

Pour ma part, j'ai le sentiment qu'en ce qui concerne la Nature, je mène une vie quelque peu en lisière, aux confins d'un monde dans lequel je fais à l'occasion que des incursions passagères [...]⁴⁸

La rédemption de l'individu peut être décelée par son propre esprit, lorsqu'il résonne avec ce qu'il y a de plus profond dans le sauvage – « une personnalité si vaste et si universelle que nous n'avons jamais vu aucun de ses traits⁴⁹ ». Les malaises de la civilisation occidentale pourraient être guéris, selon la lecture de Constantinesco⁵⁰, en décapant le regard pour en trouver un neuf, émerveillé sur le monde.

*If, then, we would indeed restore mankind by truly Indian, botanic, magnetic, or natural means, let us first be as simple and well as Nature ourselves, dispel the clouds which hang over our own brows, and take up a little life into our pores.*⁵¹

Si donc nous voulons guérir réellement l'humanité par des moyens vraiment indiens, botaniques, magnétiques ou naturels, montrons-nous avant tous nous-même aussi sain et simple que la Nature, chassons les nuages qui obscurcissent nos fronts, et absorbons un peu de vie par tous nos pores.⁵²

Dans cet extrait, la simplicité ressort comme un aspect fondamental de la Nature et comme une condition nécessaire à la guérison de l'humain. Le terme « simple » apparaît en couplet avec le terme « sain », de sorte que l'un fait le corolaire de l'autre. Cet acheminement vers le rétablissement passe par une abstraction graduelle des moyens (« indiens, botaniques, magnétiques ou naturels ») ; il s'agit plus de se débarrasser des superflus qui encombrant les sociétés modernes que de trouver le contentement dans son vortex de marchandises. D'où le besoin de s'isoler dans les bois ou de marcher vers l'Ouest. Thoreau identifie historiquement l'Ouest – c'est-à-dire l'Amérique au début de la

⁴⁷ Henry David Thoreau et Lewis Hyde, *The essays of Henry D. Thoreau*, 1. ed, New York, North Point Press, 2002, 390 p.

⁴⁸ Henry David Thoreau[et al.], *op. cit.*

⁴⁹ *Ibidem.*

⁵⁰ Thomas Constantinesco, *Ralph Waldo Emerson : l'Amérique à l'essai*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2012, 267 p., (« Collection Offshore »).

⁵¹ Henry David Thoreau, *Walden: or Life in the woods: and, On the duty of civil disobedience*, Rev. and Updated bibliography, New York, New American Library, 1980.

⁵² Henry David Thoreau[et al.], *op. cit.*

colonisation et ultérieurement la côte occidentale américaine – avec le sauvage, et c’est dans le sauvage que repose la sauvegarde du monde⁵³.

FAUCONS HOBBIENS

Avec l’idéalisation d’une Amérique comme échappatoire, comme source d’une nouvelle nationalité ou comme moyen de réveiller la conscience de l’individu, nous remarquons des contre-points discursifs qui vont dans le sens du « défrichement », de l’imposition culturelle, ou de la méfiance envers le sauvage. Dans la préface de 1805 d’*Atala*, Chateaubriand qui prétendait d’abord écrire « l’épopée de l’homme de la nature », montre clairement sa divergence avec Rousseau.

Au reste, je ne suis point comme M. Rousseau, en enthousiaste des Sauvages ; et quoique j’aie peut-être autant à me plaindre de la société que ce philosophe avait à s’en louer, je ne crois point que la pure nature soit la plus belle chose du monde. Je l’ai toujours trouvée fort laide, partout où j’ai eu occasion de la voir. Bien loin d’être d’opinion que l’homme qui pense soit un animal dépravé, je crois que c’est la pensée qui fait l’homme.⁵⁴

La considération de l’auteur sur la laideur générale de la nature sauvage se révèle choquante, compte tenu de tout le travail descriptif qu’il a développé sur le milieu sauvage au cours de sa carrière, de façon à toujours fasciner le lecteur. Mais le point central de l’argument n’est pas tant de refouler le sauvage que de marquer la sauvegarde du monde par l’homme et par la culture européenne (le Christianisme, en particulier). Quoique la condition humaine ait pu se dégrader historiquement, c’est dans l’histoire de l’Occident qu’on trouvera, dans une sorte de positivisme, le chemin vers nos idylles. La foi dans les Lumières qui ouvre le livre V de la première partie des *Natchez* se confond avec les propres desseins de Dieu.

L’Eternel révéla à son Fils bien-aimé ses desseins sur l’Amérique : il préparait au genre humain dans cette partie du monde une rénovation d’existence. L’homme, s’éclairant par des lumières toujours croissantes et jamais perdues, devait retrouver cette sublimité première d’où le péché originel l’avait

⁵³ Henry David Thoreau et Thierry Gillyboeuf, *op. cit.*

⁵⁴ François-René de Chateaubriand, *Atala ; René ; Les aventures du dernier Abencérage*, éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Flammarion, 1996, 308 p., (« Texte intégral Garnier Flammarion », 862).

fait descendre ; sublimité dont l'esprit humain était redevenu capable, en vertu de la rédemption du Christ.⁵⁵

Les « lumières toujours croissantes et jamais perdues » relèvent d'une trajectoire historique dont la fin est un retour au commencement, à savoir le moment précédant le péché originel. L'esprit humain, soit par la raison (« s'éclairant »), soit par la religion (« en vertu de la rédemption du Christ ») serait redevenu capable d'y accéder. Et le continent américain représente « cette sublimité première », cet espace, à la fois réel et virtuel, d'où l'homme serait tombé. Par ailleurs, ces cinq lignes de l'extrait pourraient facilement servir d'introduction à l'idéologie scellée par Kipling comme « le fardeau de l'homme blanc ». Si le héros de Chateaubriand cherche d'abord l'évasion d'une société moralement corrompue, il n'empêche que dans ce mouvement il emporte avec lui le discours et la prééminence de sa religion, aptes à maîtriser les êtres humains du « paradis ».

Chateaubriand, cependant, n'est pas un enthousiaste du colonialisme par le biais économique, vues les nombreuses critiques qu'il adresse à ce volet dans ses récits en Amérique. La quête de René pour un soulagement spirituel sera frustrée, soit par « le tiers état [qu'y] va désormais investir sa débordante énergie⁵⁶ », soit par le constat, fondamentalement chrétien, que toute réalité manque au désir : seulement le Dieu chrétien pourrait le satisfaire.

Tout se réduit souvent pour le voyageur à échanger dans la terre étrangère des illusions contre des souvenirs. L'homme entretient dans son sein un désir de bonheur qui ne se détruit ni ne se réalise ; il y a dans nos bois une plante dont la fleur se forme et ne s'épanouit jamais : c'est l'espérance.⁵⁷

Ce thème de l'insatisfaction permanente était déjà exposé dans l'épilogue d'*Atala*, lorsque Chactas cherche le tombeau où sont enterrés le Père Aubry et Atala – respectivement représentants de la sagesse et de la vertu chrétienne. L'autochtone se plaint par des mots d'un converti à la foi catholique : « Homme, tu n'es qu'un songe rapide, un rêve douloureux⁵⁸ ».

⁵⁵ François-René de Chateaubriand et Jean-Claude Berchet, *Les Natchez*, Paris, Libr. Générale Française, 2002, 667 p., (« Le livre de poche Classique », 6609).

⁵⁶ François-René de Chateaubriand et Jean-Claude Berchet, *op. cit.*

⁵⁷ François-René de Chateaubriand et Jean-Claude Berchet, *op. cit.*

⁵⁸ François-René de Chateaubriand, *op. cit.*

Si dans les romans de Chateaubriand la disparition de tout « ce qui fut bon, vertueux et sensible⁵⁹ » – en l’occurrence les missions chrétiennes et certains peuples autochtones – est un fait malheureux de la colonisation, chez Alencar nous apprenons qu’il s’agit juste de la marche de l’histoire. Iracéma est le sauvage qui métaphorise l’origine d’un peuple nouveau, dans un nouveau monde colonisé par le vieux. Elle représenterait la graine qui contient la puissance et la noblesse nécessaires pour une future grande nation. En tant que telle, elle doit périr pour germiner. L’autochtone est consciente de sa place subalterne dans la relation amoureuse établie avec Martim, une asymétrie qui reflète les rôles joués entre elle et l’homme blanc pendant la colonisation. Au moment de sa mort, causée en grande partie par l’abandon de son amant portugais, Iracéma lui fait un discours qui inverse le jeu de la réminiscence posthume : la personnification de la nature après sa mort sera motivée par son amant vivant et non par son esprit qui s’envole.

- *Enterra o corpo de tua esposa ao pé do coqueiro que tu amaste. Quando o vento do mar soprar nas folhas, Iracema pensará que é tua voz que fala entre seus cabelos.*⁶⁰

- Enterre le corps de ton épouse au pied du cocotier que tu aimais. Lorsque le vent de la mer soufflera dans les feuilles, Iracéma pensera que c’est ta voix qui parle dans ses cheveux.⁶¹

Le sauvage, ainsi, se présente à la fois comme une figure de vive exaltation et d’incontournable effacement pour la constitution du pays métis. « Le vent de la mer » ne sera plus associé à l’ancien habitant de la terre, mais à celui qui l’a conquise. Différemment de Chateaubriand, Alencar ne s’adresse pas au sauvage pour fuir une civilisation européenne troublée, mais pour raconter la (re)fondation de cette même civilisation dont il est fier. Le processus civilisationnel se ferait au Brésil sur les vertus adamiques de l’indigène, relégué à la mémoire du mythe, proscrit de l’idéal de progrès. Il va de soi, alors, l’occultation du Noir dans son mythe d’origine, étant donné sa condition d’esclave, considérée comme une « nécessité civilisatrice » par Alencar⁶².

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ José de Alencar et Alfredo Bosi, *Iracema: lenda do Ceará*, Ciranda Cultural, 2016.

⁶¹ José Martiniano de Alencar, *Iracéma: légende du Ceará*, Aix-en-Provence, Alinea/Unesco, 1992.

⁶² Cristina Duarte-Simoes, « José de ALENCAR, Cartas a favor da escravidão - Tâmis PARRON (org.) », *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, Presses universitaires du Mirail, décembre 2009, p. 314-317.

La littérature d'Alencar, qui se prétend brésilienne, n'abandonne jamais un certain côté colonialiste. Dans *O Guarani*, le personnage D. Antonio, devant l'espace où il devait construire son nouveau manoir après son arrivée au Brésil, va proclamer :

- Aqui sou português! Aqui pode respirar à vontade um coração leal, que nunca desmentiu a fé do juramento. Nesta terra que me foi dada pelo meu rei, e conquistada pelo meu braço, nesta terra livre, tu reinarás, Portugal, como viverás n'alma de teus filhos. Eu o juro!⁶³

- Ici, je suis Portugais ! Ici respire librement un cœur loyal qui n'a jamais renié la foi de son serment. Sur cette terre qui m'a été donnée par mon roi et conquise par mon bras, sur cette terre libre, tu régneras, Portugal, comme tu vivras dans l'âme de tes enfants. Je le jure ! [TdA]

A part le biais idéologique d'une « terre libre », déjà traité auparavant, et sa contradiction avec l'adjectif « conquise », l'exhortation du noble Portugais affirme sans ambiguïté ce qui devra être la branche principale guidant le métissage, ce qui vivra dans « l'âme des enfants » de la terre. Pour Alencar, le vecteur européen dans la formation du pays sera toujours vu comme un vecteur d'amélioration, malgré l'effacement des autochtones et de leur milieu.

Comme l'autochtone participe au mythe alencarien de la formation nationale, sa soumission à l'homme blanc se représente différemment de celle subie par la population noire, puisqu'elle ne se produit pas à contrecœur, mais par reconnaissance et acceptation de son rôle secondaire. Cet assujettissement par l'amour est illustré dans un court dialogue entre Ceci et Peri. Une fois rétablie en Peri, la confiance momentanément et injustement perdue, Ceci lui demande s'il pouvait se plaindre d'elle, occasion dans laquelle il réaffirme sa condition d'esclave, qu'il prouve soit par l'obéissance aveugle, soit par l'adoration inébranlable.

- *O escravo pode ter queixa de sua senhora? tornou o índio simplesmente.*

- *Mas tu não és escravo!... respondeu Cecília com um gesto de contrariedade; tu és um amigo sincero e dedicado. Duas vezes me salvaste a vida; fazes impossíveis para me veres contente e satisfeita; todos os dias te arriskas a morrer por minha causa.*⁶⁴

- Un esclave peut-il se plaindre de sa maîtresse ? dit simplement l'Indien.

⁶³ José Martiniano de Alencar, *op. cit.*

⁶⁴ *Ibidem.*

- Mais tu n'es pas un esclave !... répondit Cecilia avec un geste de contrariété ; tu es un ami sincère et dévoué. Deux fois tu m'as sauvé la vie ; tu te donnes beaucoup de mal pour me voir heureuse et satisfaite ; chaque jour tu risques de mourir pour moi. [TdA]

Peri et Iracéma, les « aïeux natifs » des Brésiliens chez Alencar, donnent respectivement leur vie pour l'existence et le bonheur de Ceci et de Martim. Analogie à l'idée d'une « terre libre », leurs corps exubérants et leur « vertu innée » se prêtent à servir de passé imaginaire à une civilisation nouvelle, orientée par et vers le modèle européen, dans un système économique mondial dont le pays reste périphérique. Quoi que Thoreau soit l'auteur le plus critique par rapport à la présomption de supériorité de la société moderne et industrielle, dans son essai *De la marche* il expose une compréhension de l'histoire humaine qui participe au même processus téléologique que nous remarquons chez Chateaubriand et Alencar : Des civilisations plus éclairées qui, à travers les siècles, sortent de l'est du globe pour projeter leurs lumières vers l'ouest.

*The man of the Old World sets out upon his way. Leaving the highlands of Asia, he descends from station to station towards Europe. Each of his steps is marked by a new civilization superior to the preceding, by a greater power of development [...] From the East light; from the West fruit.*⁶⁵

L'homme de l'Ancien Monde se met en route. Quittant les montagnes de l'Asie, il descend d'étape en étape, vers l'Europe. Chacune de ses étapes est marquée par une nouvelle civilisation, supérieure à la précédente, par un grand pouvoir de développement [...] De l'est, vient la lumière ; de l'ouest, le fruit.⁶⁶

De l'est vient la raison, l'esprit entrepreneur, les nouvelles techniques. A l'ouest, le corps fertile, un monde en attente, passif, d'où jailliraient des cultures supérieures. Cette marche historique, dont le mouvement du soleil au cours d'une journée sert d'allégorie, ne pourrait être évoquée que par un écrivain d'un pays qui commence à s'insérer parmi les puissances politico-économiques – ce qui n'est point le cas d'Alencar. Sans avoir à s'occuper d'une nécessité d'auto-affirmation identitaire, Thoreau jouit du détachement nécessaire pour s'attaquer aux points aveugles de ces Lumières, en faveur de la vie simple.

If a man walk in the woods for love of them half of each day, he is in danger of being regarded as a loafer; but if he spends his whole day as a speculator, shearing off those woods and making earth

⁶⁵ Henry David Thoreau, *op. cit.*

⁶⁶ Henry David Thoreau et Thierry Gillyboeuf, *op. cit.*

*bald before her time, he is esteemed an industrious and enterprising citizen. As if a town had no interest in its forests but to cut them down!*⁶⁷

Si un homme passe la moitié de ses journées à marcher dans les bois parce qu'il les aime, il est en danger d'être pris pour un fainéant ; mais s'il passe toute sa journée à spéculer, à raser les bois, à rendre la terre chauve avant l'heure, on le considère avec estime comme un citoyen industriel et entreprenant. On croirait qu'une ville ne s'intéresse à ses forêts que pour les abattre !⁶⁸

Cette image du promeneur solitaire – qui établit une relation spirituelle et esthétique avec la nature – relève d'un héritage rousseauiste, ou comme se moque Jacques-Fernand Cahen, « un héritage des naïvetés du XVIII^e siècle⁶⁹ ». Effectivement, nous pourrions argumenter que pour se mettre volontairement en marge du monde il faut d'abord avoir eu le temps et les moyens pour apprendre à vivre au centre de soi ; luxe restreint à un pourcentage infime dans l'espèce humaine. Mais Thoreau, de ce fait, va vivre dans le bois afin de trouver une existence moins aliénée et, par conséquent, moins autocentrée – dans le sens quelque peu stoïcien de ne pas devenir esclave des désirs égoïstes inculqués par la société bourgeoise. Il ne croit pas tant à la promesse de jouissance rendue propice par une nature « intouchée », comme l'avait vainement essayé le personnage René, ni à un mode d'habiter le monde qui devrait prévaloir sur un autre plus « primitif », comme proposé dans les romans indianistes d'Alencar. Il croit plutôt à un mélange, ou une « hybridation », selon les propos de Bertrand Guest⁷⁰ : entre les acquis de la société moderne et les savoirs ancestraux des cultures autochtones. Puisque la frontière entre « civilisé » et « sauvage » serait toujours mouvante et illusoire, son idéal pour l'avenir de l'humanité correspond au mélange entre les deux.

En outre, le dépassement d'une telle frontière, ou sa remise en question, est un point fondamental des œuvres littéraires qui traitent du sauvage. Dans les histoires d'amour impossible que Chateaubriand et Alencar recontextualisent dans la jungle américaine, ainsi que dans la distance prise par Thoreau envers ses contemporains villageois pour vivre dans les bois, il reste, au fond, une inquiétude vis-à-vis de la dichotomie occidentale entre homme et nature – ou ce que Philippe Descola appelle « ontologie naturaliste⁷¹ ». Si

⁶⁷ Henry David Thoreau et Lewis Hyde, *op. cit.*

⁶⁸ Henry David Thoreau[et al.], *op. cit.*

⁶⁹ Jacques-Fernand Cahen, *La littérature Américaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964, 128 p., (« Que sais-je ? », 407).

⁷⁰ Bertrand Guest, « Par-delà (Bon) sauvage et civilisé : sur la piste d'un savoir nouveau », *ELOHI. Peuples indigènes et environnement*, Presses universitaires de Bordeaux, juillet 2013, p. 31-44.

⁷¹ Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2015, (« Collection Folio », 607).

l'effraction du sauvage apparaît comme une façon de libérer l'homme moderne d'un mode de vie qui l'apprivoise à l'excès, cela sert aussi à lui rappeler son existence fragile et incontrôlable.

Chapitre 2. L'effraction du sauvage

[...] la lumière inonda les tréfonds de son âme ; une force exubérante envahit son cœur⁷²

Quand René entend gronder les orages, il songe au bonheur qu'il a eu de trouver un abri contre la tempête⁷³. Martim, le Portugais, est ensorcelé par la liqueur qu'Iracéma lui administre, et l'acte sexuel qui s'en suit va causer la rupture avec le sacré dans la tribu⁷⁴. Thoreau « rêve d'un peuple qui commencerait par brûler les clôtures et laisser croître les forêts⁷⁵ ». Dans une ontologie naturaliste⁷⁶ – celle qui établit une distinction nette entre la nature et la culture – le sauvage représente l'altérité capable d'inciter l'individu à dépasser les limites de ses propres circonstances socioculturelles. Il est mobilisé par la plume de l'écrivain romantique qui s'offusque de l'idéal du progrès technique et du cadre moral des sociétés industrielles.

Dans ce sens, nous prenons comme base la définition de romantisme donnée par Michael Löwy et Robert Sayre⁷⁷. Après avoir fait un compte-rendu des nombreuses tentatives antérieures de définition d'un terme si instable, ils proposent le concept suivant : le romantisme est une vision du monde qui représente une [auto]critique de la modernité, c'est-à-dire de la civilisation capitaliste moderne, au nom des valeurs et des idéaux du passé. Cette critique se tourne, essentiellement, contre la déshumanisation de l'humain, ou la transformation des rapports humains en tant que marchandises. Or, le sauvage américain a bien servi de contremanifestation à la réification de la société capitaliste. Il émerge à la fois comme une alternative contemporaine pour « rectifier » le destin humain et comme une réminiscence d'un âge d'or, c'est-à-dire un ailleurs en termes aussi bien spatiaux (l'Amérique) que temporels (« l'enfance de l'humanité »). L'apparition de ce sujet dans la littérature est révélatrice de l'état d'une culture, de son degré de conscience sur son niveau de développement et parfois de responsabilité.

⁷² José Martiniano de Alencar, *Iracéma: légende du Céara*, Aix-en-Provence, Alinea/Unesco, 1992.

⁷³ François-René de Chateaubriand, *Atala ; René ; Les aventures du dernier Abencérage*, éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Flammarion, 1996, 308 p., (« Texte intégral Garnier Flammarion », 862).

⁷⁴ José Martiniano de Alencar, *op. cit.*

⁷⁵ Henry David Thoreau et Thierry Gillyboeuf, *De la marche*, Paris, Mille et une nuits, 2013.

⁷⁶ Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2015, (« Collection Folio », 607).

⁷⁷ Michael Löwy et Robert Sayre, *Révolte et mélancolie: le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992, 306 p., pas besoin de donner le nombre de pages en note (« Critique de la politique Payot »).

BRÛLER LES CLÔTURES DE LA CULTURE ?

La nature américaine, souvent caractérisée comme un désert social dans l'œuvre de Chateaubriand, serait plus à même de remettre l'homme devant Dieu. Cette expérience de dépaysement au sein d'une nature vierge est prometteuse de l'harmonie perdue dans sa culture d'origine. D'après les mots du personnage René, il existerait encore dans l'Amérique la possibilité d'un épanouissement individuel orienté simplement par les rythmes et les cycles de la nature, en consonance avec le mythe du bon sauvage.

Heureux sauvages ! oh ! que ne puis-je jouir de la paix qui vous accompagne toujours ! Tandis qu'avec si peu de fruit je parcourais tant de contrées, vous, assis tranquillement sous vos chênes, vous laissez couler les jours sans les compter. Votre raison n'était que vos besoins, et vous arriviez mieux que moi au résultat de la sagesse, comme l'enfant, entre les jeux et le sommeil.⁷⁸

Pour Alencar, le progrès n'est pas un mal mais un idéal incontournable. Il est bien conscient, pourtant, de la nécessité de promouvoir une poésie de la nature américaine avant que la locomotive à vapeur, symbole des sociétés industrielles, ne l'arrache complètement du territoire. Contrairement à la position de Chateaubriand, selon laquelle l'Européen est un agent corrompateur de la vie de l'autochtone – à l'exception des missionnaires catholiques – l'homme blanc est, dans l'œuvre d'Alencar, un élément agrégateur. Avec les sauvages, il devient le protagoniste dans la formation du peuple, un constructeur solidaire et indispensable pour un avenir positif. Néanmoins, sa participation au projet national ne peut se faire sans laisser la trace d'une invasion, dont l'auteur laisse entrevoir les effets nuisibles à la fin de l'extrait ci-dessous.

E, entretanto, a civilização aí vem; o vagão do progresso fume e vai precipitar-se sobre essa teia imensa de trilhos de ferro que em pouco cortarão as tuas florestas virgens; os turbilhões de fumaça e de vapor começam a enovelar-se, e breve obscurecerão a limpidez dessa atmosfera diáfana e pura.⁷⁹

Et pourtant la civilisation arrive ; le wagon du progrès est en marche et il se précipite sur cet immense réseau de chemins de fer qui coupera bientôt vos forêts vierges ; les tourbillons de fumée et de vapeur commencent à s'enrouler et obscurciront bientôt la clarté de cette atmosphère diaphane et pure. [TdA]

⁷⁸ François-René de Chateaubriand, *op. cit.*

⁷⁹ José de Alencar, « Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos : publicadas no diario », [En ligne : <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242822>]. Consulté le 25 avril 2021.

Thoreau, à son tour, exprime une méfiance à l'égard du cheminement de la société nord-américaine. Son isolement dans les bois le met à l'épreuve dans « un environnement propice à la culture de soi, sans se laisser envahir par l'agitation du monde et son lot d'illusions apportées par l'industrialisation, les progrès techniques et les possessions matérielles⁸⁰ ». En prenant, lui aussi, la locomotive à vapeur comme emblème de la modernité, il pointe le grave désaccord qui existe entre ce « cheval de fer » et la nature. Si la locomotive, qu'il entend depuis sa cabane au bord de l'étang Walden, se pressait pour une raison hautaine, si elle apportait une véritable utilité au bien-être des hommes, alors, conclut-il, la nature serait en conformité avec son destin.

If the cloud that hangs over the engine were the perspiration of heroic deeds, or as beneficent as that which floats over the farmer's fields, then the elements and Nature herself would cheerfully accompany men on their errands and be their escort.⁸¹

Si le nuage en suspens au-dessus de la locomotive était la sueur de faits héroïques, ou portait le bienfait de celui qui flotte au-dessus des champs du fermier, alors les éléments et la Nature elle-même accompagneraient de bon cœur les hommes en leurs missions et leur seraient escorte.⁸²

Les discours de Chateaubriand et de Thoreau suggèrent un mode de vie plus adéquat pour l'homme lorsqu'il est en synchronie avec la nature. On arriverait plus facilement au résultat de la sagesse et on aurait une sorte d'agrément de sa part. Dans l'extrait du premier, nous entendons les échos d'un mythe rousseauiste, répercutés par un esprit exilé de l'autre côté de l'océan à cause de sa « vague de passions ». Dans le second, nous repérons un geste de résistance à la course insensée des transformations culturelles, sociales, politiques et techniques, qui ont lieu très près de sa cabane au bord du lac.

René, le personnage, et Thoreau quittent leurs sociétés en quête d'une source de renouveau, mais ce dernier prône même la vie rurale, les « champs du fermier », comme une contraposition à la « marche du progrès ». Autrement dit, Thoreau ne veut pas tant trouver l'apaisement et l'oubli d'une existence antérieure, mais plutôt « éclairer l'humanité en même temps qu'il évite de trop la fréquenter⁸³ ». Après tout, « le lieu du rêve en est la

⁸⁰ David Latour, « Henry David Thoreau ou les rêveries écologiques d'un promeneur solitaire », *Les chantiers de la création. Revue pluridisciplinaire en Lettres, Langues, Arts et Civilisations*, Ecole Doctorale Langues, Lettres et Arts de l'Université d'Aix Marseille, avril 2010.

⁸¹ Henry David Thoreau, *Walden: or, Life in the woods: and, On the duty of civil disobedience*, Rev. and Updated bibliography, New York, New American Library, 1980.

⁸² Henry David Thoreau, *Walden ou La vie dans les bois*, trad. Louis Fabulet, 2017.

⁸³ David Latour, *op. cit.*

condition. La nature est le territoire du rêve : elle stimule l'imagination et fournit la matière onirique première en même temps qu'elle l'abrite et le protège⁸⁴ ». Thoreau quitte Concord pour trouver la concorde.

Le sauvage chez Alencar ne représente ni un motif d'évasion pour une âme inquiète, ni un moyen de réglage civilisationnel, mais plutôt un sujet pour combler un manque de fondement historique qui justifierait la fierté nationale – tels les grands faits, les héros et les monuments que l'on connaissait du Vieux Monde. La nature exubérante devrait bâtir une identité pour le pays récemment indépendant du Portugal. Les élites intellectuelles et artistiques du Brésil, « une île de lettrés dans un océan d'analphabètes », selon le propos de l'historien José Murilo de Carvalho⁸⁵, possédant une formation culturelle éminemment européenne, se sentaient exilées dans leur propre terre. Les enjeux du sauvage sont plus contradictoires dans ce cas, puisqu'Alencar l'affirme comme une singularité identitaire en même temps qu'il prétend être reconnu comme appartenant culturellement aux civilisations plus riches du système capitaliste. Comme si son dépaysement littéraire était juste pour dire « voilà, nous avons, nous aussi, un passé glorieux ». Il quitte le seuil d'une culture citadine pour y revenir plus rassuré, sans un recul critique comme celui de Thoreau. Le « progrès » serait même attendu, avec tous les troubles qu'il apporterait dans ses wagons.

La quête d'une paix édénique, d'un mythe d'origine pour la nation ou d'un éveil spirituel sont les thèmes qui ont justifié pour nos auteurs le mouvement imaginaire de quitter la culture. Au lieu de rompre l'enclos qui sépare nature et culture, il nous semble plutôt constituer un élargissement de la culture humaine au-delà de ses cercles communautaires d'origine. « L'homme est un être culturel par nature parce qu'il est un être naturel par culture⁸⁶ », affirme Morin, en proposant une dynamique plus complexe pour le binôme. Mais, si la division est illusoire, elle joue néanmoins un rôle important dans la littérature de nos auteurs. Lorsqu'elle se réinvestit de cet imaginaire du dedans (la culture) et du dehors (la nature), elle rouvre la question de la place de l'homme dans le monde. Une autre façon de représenter l'affranchissement de la ligne invisible est d'évoquer la puissance même de la nature.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem, a elite política imperial: Teatro de sombras, a política imperial*, 4. Ed, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003, 459 p.

⁸⁶ Edgar Morin, *Le paradigme perdu : la nature humaine*, 2. éd., Paris, Ed. du Seuil, 1979, 246 p., (« Points », 109).

LA NATURE DÉBORDANTE

Contre le discours du progrès technique, de l'emprise de l'homme sur la nature, l'écrivain romantique renverse le rapport de force en mettant en évidence l'emprise de la nature sublime sur l'homme. Dans ce sens, il est possible d'établir un lien entre la description des forces naturelles et la *phusis* : terme qui renvoie à un processus de croissance spontanée, qui échappe au contrôle humain, telle la mauvaise herbe qui pousse dans les interstices d'un mur. Cet aspect du non-maîtrisable est souvent souligné dans les descriptions des paysages américains.

Quand tous ces fleuves se sont gonflés des déluges de l'hiver ; quand les tempêtes ont abattu des pans entiers de forêts, les arbres déracinés s'assemblent sur les sources [...] Charriés par les vagues écumantes, ils descendent au Meschacebé. Le fleuve s'en empare, les pousse au golfe Mexicain, les échoue sur des bancs de sable et accroît ainsi le nombre de ses embouchures. Par intervalles, il élève sa voix, en passant sous les monts, et répand ses eaux débordées autour des colonnades des forêts et des pyramides des tombeaux indiens ; c'est le Nil des déserts.⁸⁷

Dans cet extrait, Chateaubriand met l'accent sur la vitalité et la puissance des eaux, qui proviennent des tempêtes et nourrissent le lit du Meschacebé. À partir d'une adjectivation hyperbolique liée au temps de l'Ancien Testament – « gonflés des déluges » – l'auteur enchaîne des verbes qui rendent compte d'une violente manifestation : « abattre », « déraciner », « charrier », « s'emparer », « pousser », « élever la voix », « déborder ». Selon le propos de Sébastien Baudoin, « il convient d'éblouir le lecteur et de lui donner l'impression d'être face à un monde exotique tout juste sorti de la '*main du Créateur*', encore vierge et riche de jeunesse et de vie, loin de la corruption toute rousseauiste de la société » (p. 94)⁸⁸. Cet effet est d'autant plus renforcé par le contraste entre la force naturelle des eaux débordantes et les termes qui évoquent des repères civilisationnels – « colonnades », « pyramides ».

Dans *O Guarani*, Alencar reprend à deux moments différents ces thèmes liés à l'eau, à savoir le déluge comme repère d'un temps mythique et la puissance du fleuve qui traverse la forêt. Mais inversement, l'image du déluge apparaîtra à la fin du roman, comme l'évènement qui va marquer, symboliquement, une nouvelle ère pour l'avenir du peuple de

⁸⁷ François-René de Chateaubriand, *op. cit.*

⁸⁸ Sébastien Baudoin, *La poétique du paysage dans l'oeuvre de Chateaubriand*, Theses, Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, 2009.

ces contrées. Et en ce qui concerne la force indomptée du *Paquequer*, au lieu de le démontrer par l'image d'une coulée ravageuse, il le compare aux animaux de la forêt.

*Aí, o [rio] Paquequer lança-se rápido sobre o seu leito, e atravessa as florestas como o tapir, espumando, deixando o pelo esparso pelas pontas do rochedo, e enchendo a solidão com o estampido de sua carreira. De repente, falta-lhe o espaço, foge-lhe a terra; o soberbo rio recua um momento para concentrar as suas forças, e precipita-se de um só arremesso, como o tigre sobre a presa [...] florestas virgens se estendem ao longo das margens do rio, que corria no meio das arcarias de verdura e dos capitéis formados pelos leques das palmeiras.*⁸⁹

Là, le [fleuve] Paquequer s'élance rapidement sur son lit, et traverse les forêts comme le tapir, en écumant, en perdant un peu de son poil épais sur les rochers, et remplit la solitude du tonnerre de sa course. Tout à coup, l'espace lui manque, la terre se resserre ; le fleuve superbe se retire un instant pour concentrer ses forces, et se précipite d'un seul jet, comme le tigre sur sa proie [...] Des forêts vierges s'étendaient le long des rives du fleuve, qui coulait au milieu des arcades de verdure et des capitales formées par les éventails des palmiers. [TdA]

La zoomorphisation (« tapir », « tigre ») et la prosopopée (s'élancer, traverser, retirer, concentrer, précipiter) comme procédures privilégiées pour sa description sont motivées par la conception de la langue primitive à son époque. Eduardo Vieira Martins nous rappelle que l'ouvrage du pasteur et professeur écossais Hugh Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (1783), diffusé au Brésil au XIX^e siècle par des traductions françaises, soutenait que l'absence lexicale obligeait les autochtones à utiliser le nom d'une chose pour en désigner une autre, ce qui conférait à leur langue un caractère fortement figuratif⁹⁰. Ces ressources stylistiques, qui émulent la façon de s'exprimer des autochtones, sont mobilisées pour traduire un débordement de la nature. Par ailleurs, il convient de souligner qu'Alencar contraste lui-aussi la puissance du fleuve à certains termes liés à des aspects de la culture dite civilisée – « arcades », « capitales » – comme moyen pour intensifier la manifestation de la *phusi*, dont l'aspect effractionnaire est présenté sous une évocation au mythe du déluge dans l'épilogue de *O Guarani*.

A inundação tinha coberto as margens do rio até onde a vista podia alcançar; as grandes massas de água, que o temporal durante uma noite inteira vertera sobre as cabeceiras dos confluente do Paraíba, desceram das serranias, e, de torrente em torrente, haviam formado essa tromba gigantesca

⁸⁹ José Martiniano de Alencar, *O guarani*, Reimp, Porto Alegre, L&PM, 2011, 318 p., (« Coleção L&PM POCKET », 146).

⁹⁰ Eduardo Vieira Martins, « José de Alencar e a floresta do Brasil », *Teresa*, décembre 2013, p. 455-468.

que se abatera sobre a várzea [...] A cúpula da palmeira, em que se achavam Peri e Cecília, parecia uma ilha de verdura banhando-se nas águas da corrente; as palmas que se abriam formavam no centro um berço mimoso, onde os dois amigos, estreitando-se, pediam ao céu para ambos uma só morte, pois uma só era a sua vida.

L'inondation avait recouvert les rives du fleuve à perte de vue ; les grandes masses d'eau que l'orage avait déversées pendant toute une nuit sur les sources des confluent du Paraíba descendaient des montagnes tropicales et, de torrent en torrent, formaient cette crue gigantesque qui tombait sur la plaine inondable [...] La coupole du palmier, où se trouvaient Peri et Cecilia, ressemblait à une île de verdure baignant dans les eaux du courant ; les palmes qui s'ouvraient formaient au centre un berceau accueillant, où les deux amis, serrés l'un contre l'autre, demandaient au ciel qu'il n'y ait qu'une seule mort pour toutes les deux, parce qu'une seule était leur vie. [TdA]

Ici, l'auteur contraste l'amour entre Ceci et Péri à celui de l'annihilation totale provoquée par l'orage, en opposant des principes complémentaires qui président la nature, c'est-à-dire la création et la destruction, renforcés par des images contraires comme « berceau accueillant » et « inondation ».

À la notion d'un ordre naturel s'oppose l'ordre formel, tel que l'art du jardin, qui incarne une lutte sans fin entre l'homme et la nature sauvage⁹¹. Ce souci de contrôle est aussi reflété par le mot « culture », qui renvoie tantôt à la « terre cultivée », tantôt à la « formation de l'esprit par l'éducation ». Tout comme l'homme travaille la terre pour en faire un jardin, il se cultive également pour développer son esprit et contrôler ses pulsions. Le débordement de la nature, cependant, peut se manifester chez l'individu au dépit de tous ses efforts pour se maîtriser. Un exemple paradigmatique est le cas du personnage Amélie, dans le roman *René*, où elle se bat contre ses passions en s'enfermant dans un couvent. Là encore, l'image de l'eau, suscitée par l'orage qui domine la scène, métaphorise les tumultes qui ont lieu dans son esprit. Tout est décrit de l'extérieur du couvent, par René, le narrateur du roman, qui imagine voir la silhouette de sa sœur.

J'écoute, et au milieu de la tempête je distingue les coups de canon d'alarme mêlés au glas de la cloche monastique. Je vole sur le rivage où tout était désert et où l'on n'entendait que le rugissement des flots [...] Une petite lumière paraissait à la fenêtre grillée. Était-ce toi, ô mon Amélie ! qui, prosternée au pied du crucifix, priais le Dieu des orages d'épargner ton malheureux frère ? La tempête sur les flots, le calme dans ta retraite ; des hommes brisés sur des écueils, au pied de l'asile que rien ne peut troubler ; l'infini de l'autre côté du mur d'une cellule ; les fanaux agités des vaisseaux, le phare

⁹¹ Yann Lafolie, « L'esthétique du sauvage », *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. 23 / 1, Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, 2019, p. 107-120.

immobile du couvent ; l'incertitude des destinées du navigateur, la vestale connaissant dans un seul jour tous les jours futurs de sa vie ; d'une autre part, une âme telle que la tienne, ô Amélie, orageuse comme l'Océan [...]»⁹²

Cet extrait nous renvoie à l'idée avancée auparavant, à savoir celle de la culture comme un « dedans » et la nature comme un « dehors ». L'auteur oppose l'abri du couvent contre la tempête par diverses images : tempête/retraite ; écueils/asile ; infini/cellule ; fanaux agités/phares immobiles ; incertitude sur l'avenir/certitude sur l'avenir. René, qui dans cette scène se place en dehors des murs, exposé à la tempête, est celui qui vit « l'incertitude des destinées du navigateur ». Amélie, malgré le fait d'être à l'abri, est « orageuse » comme l'Océan et « mêle divinement son calme et son innocence à ce reste de trouble et de volupté d'un cœur qui cherche à se reposer et d'une vie qui se retire⁹³ ». Ce climat « débordant », en outre, peut être aussi lu comme la manifestation d'un désir de dissoudre l'interdiction qui pèse sur René et Amélie, entre lesquels l'amour incestueux reste latent tout au long du roman.

Si l'eau participe symboliquement à une bataille contre l'invincible résistance morale d'Amélie, elle se représente, dans *Iracéma*, comme l'élément de dissolution définitive du mur qui devrait laisser les passions en dehors. Par la liqueur de Juréma, l'union charnelle entre le « civilisé » et la « vierge sauvage », jusqu'alors sur le plan du désir croissant, sera rendue possible et justifiée. Dans la vision « lusotropicaliste » de la civilisation brésilienne, il serait inapproprié que Martim se présente comme un profanateur de la religion indigène. Pour être pécheur et rester innocent à la fois, il fallait donc que sa lucidité soit occultée, que le chemin à suivre, désormais, lui soit dicté non par le libre arbitre et par la raison, mais par les méandres inexplicables du rêve⁹⁴.

[...] já o Pajé não estava na cabana; tirou a virgem do seio o vaso que ali trazia oculto sob a carioba de algodão entretecida de penas. Martim lhe arrebatou das mãos, e libou as gotas do verde e amargo licor.

Agora podia viver com Iracema, e colher em seus lábios o beijo, que ali viçava entre sorrisos, como o fruto na corola da flor. Podia amá-la, e sugar desse amor o mel e o perfume, sem deixar veneno no seio da virgem.

⁹² François-René de Chateaubriand, *op. cit.*

⁹³ *Ibidem.*

⁹⁴ Silvano Santiago et Italo Moriconi, *35 ensaios de Silvano Santiago*, São Paulo, Brazil, Companhia das Letras, 2019, 639 p.

*O gozo era vida, pois o sentia mais forte e intenso.*⁹⁵

[...] le Pajé ne se trouvait plus dans la hutte ; elle ôta de son sein la coupe qu'elle portait cachée sous sa chemise en coton tissée de plumes. Martim la lui arracha des mains et but les gouttes de la liqueur verte et amère.

Maintenant il pouvait vivre avec Iracéma et cueillir dans ses lèvres le baiser qui s'y épanouissait entre les sourires comme le fruit dans la corolle de la fleur. Il pouvait l'aimer et humer de cet amour le miel et le parfum sans laisser de poison dans le sein de la vierge.

Le plaisir était vie car il le ressentait plus fort et plus intense.⁹⁶

L'adverbe « maintenant », juste après l'acte de dissolution effectué par la liqueur, marque le passage qui rend possible la consommation de l'amour entre Martim et Iracéma. Maintenant, « il pouvait l'aimer » sans profaner sa religion, il pouvait enfin brouiller les frontières qui séparent sa culture de celle de son amante. Cet imaginaire de la culture comme un domaine borné, comme un terrain encerclé par un ensemble de mœurs – qui, à la fin, peuvent « encercler » l'individu – est sous-jacent dans le discours thoreauvien. La thématization du dépassement de soi à travers le sauvage y occupe une place très importante. Dans l'ouverture de *Walking*, il établit d'emblée une opposition entre la liberté absolue de la nature et la liberté policée de la culture.

*I wish to speak a word for Nature, for absolute freedom and wildness, as contrasted with a freedom and culture merely civil – to regard man as an inhabitant, or a part and parcel of Nature, rather than a member of society.*⁹⁷

Je voudrais dire un mot de la Nature, de la Liberté absolue et de la vie sauvage, par opposition avec une Liberté et une Culture simplement policées – afin de considérer l'homme comme un habitant ou bien une partie intégrante de la Nature, plutôt que comme un membre de la société.⁹⁸

Or, ce qu'il propose, en d'autres termes, est de voir le monde par-delà l'ontologie naturaliste, qui sépare culture et nature ; un monde où l'homme moderne se percevrait, finalement, comme « une partie intégrante de la Nature ». Cette intégration impliquerait un effacement de la frontière abstraite, « mouvante et illusoire », entre un « dedans » et un « dehors ». Aussi par l'intermédiaire de l'eau, il cherche à traiter de la *phusis* et de sa capacité à faire effraction chez l'individu, à le transporter spirituellement, tel le

⁹⁵ José de Alencar et Alfredo Bosi, *Iracema: lenda do Ceará*, Ciranda Cultural, 2016.

⁹⁶ José Martiniano de Alencar, *op. cit.*

⁹⁷ Henry David Thoreau, *Walking*, Dover edition, Mineola, New York, Dover Publications, Inc, 2019, 75 p.

⁹⁸ Henry David Thoreau et Thierry Gillyboeuf, *op. cit.*

Meschacebé qui emporte dans son lit des troncs d'arbres déracinés. Cependant, il ne joue pas ici le rôle de simple observateur, comme dans les descriptions de Chateaubriand et Alencar, mais d'une subjectivité engagée, qui se reconnaît dans la profondeur de l'étang.

*A lake is the landscape's most beautiful and expressive feature. It is earth's eye; looking into which the beholder measures the depth of his own nature. The fluviatile trees next the shore are the slender eyelashes which fringe it, and the wooded hills and cliffs around are its overhanging brows.*⁹⁹

Un lac est le trait le plus beau et le plus expressif du paysage. C'est l'œil de la terre, où le spectateur, en y plongeant le sien, sonde la profondeur de sa propre nature. Les arbres fluviatiles voisins de la rive sont les cils délicats qui le frangent, et les collines et rochers boisés qui l'entourent, le sourcil qui le surplombe.¹⁰⁰

La fusion entre l'homme et la nature est suggérée par une anthropomorphisation – l'œil, cils, sourcil – qui conçoit la vision dont le milieu naturel est doté. Le spectateur qui plonge son regard dans le lac est lui-même compris dans le « champ visuel » de ce réservoir d'eau qui l'invite à ses profondeurs en lui renvoyant le reflet du ciel. Telle dynamique rend compte d'un postulat transcendantaliste, selon lequel l'homme contemple dans la nature sa propre image. Nous ressentons davantage la forte évocation de la « pupille transparente » qu'Emerson propose dans son livre *Nature*. Selon lui, l'humain serait plus à même d'élargir sa conscience en vivant dans la nature sauvage, où « on n'est rien, on voit tout, les courants de l'Être universel [qui] circulent à travers nous¹⁰¹ ». Même si ce point de vue optimiste de la nature changera après dans l'œuvre d'Emerson, c'est surtout à lui que Thoreau prétend faire écho dans l'exemple proposé. Dans son livre *L'Amérique à l'essai*, Thomas Constantinesco décrit cette relation avec le sauvage en évoquant le dépassement des frontières entre nature et culture que nous avons traité tout au long de ce chapitre :

L'observation de la nature équivaut *in fine* pour le sujet à contempler sa propre image. Cette correspondance entre l'esprit et la matière annule la distance qui les sépare, consacrant l'union du sujet à lui-même et au monde. La théorie de *Nature* cherche à se passer des structures intermédiaires et relève d'une logique de l'absolu où le sujet s'affranchirait de toutes les médiations, où toutes les différences seraient enfin résorbées dans la fusion du moi et du monde.¹⁰²

⁹⁹ Henry David Thoreau, *op. cit.*

¹⁰⁰ Henry David Thoreau, *op. cit.*

¹⁰¹ Ralph Waldo Emerson, *La nature*, trad. Patrice Oliete Loscos, Paris, Éd. Allia, 2014.

¹⁰² Thomas Constantinesco, *Ralph Waldo Emerson: l'Amérique à l'essai*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2012, 267 p., (« Collection Offshore »).

Il est à noter que Thoreau mène sa vie « en lisière », et non « hors de la société ». Si certains détracteurs peuvent le considérer comme une figure donquichottesque, son expérimentation de l'auto-suffisance et d'une plénitude ressentie au sein de la nature est, d'abord, une attitude politique, une façon de s'affirmer dans le monde. Il s'agit moins de croiser les frontières que de les remettre en question. Comme le dit Thierry Gillyboeuf dans la postface de l'essai *De la marche*, « toute son œuvre est sous-tendue par le refus des 'impositions' de la société, l'obsession de la perte, la volonté de s'ouvrir à l'inconnu et l'allégeance au 'primitif'¹⁰³ ». Ce dernier aspect, qui relève d'une quête intérieure pour l'essentiel de la vie, et se veut comme un geste de liberté par excellence, gagne un autre traitement chez Chateaubriand et Alencar, comme nous le verrons ensuite à l'occasion du lien qui s'établit entre le sauvage et la liberté.

¹⁰³ Henry David Thoreau, *op. cit.*

Chapitre 3. La liberté du sauvage

La loi ne va jamais rendre les hommes libres. C'est aux hommes qu'il appartient de libérer la loi.¹⁰⁴

LIBERTÉ : ENTRE L'ÉTAT BRUT ET L'ÉTAT CULTIVÉ

Dans le chapitre LXX de son *Essai sur les révolutions*, Chateaubriand donne un ton sceptique à la première valeur qui intègre la devise du drapeau français, en affirmant son impossibilité chez l'individu d'une société moderne. Cela ne veut pas dire, pour autant, que la liberté soit factice au sein de la vie citadine et authentique dans la vie sauvage. Comme nous avertit Georges Benrekassa, « on n'a pas affaire à une opposition esclavage civil/liberté sauvage, mais à un mouvement qui relève d'une exigence spirituelle, d'une espèce de soif intérieure, que rien dans le politique ne saurait venir combler ; et aussi à une sorte de tentation à laquelle nul ne saurait échapper¹⁰⁵ ». Cette « soif » est universelle chez l'être humain, mais frustrée à jamais par les enjeux du pouvoir.

[...] rappelons-nous que c'est en vain que nous prétendons être politiquement libre. Indépendance individuelle, indépendance individuelle, voilà le cri intérieur qui nous poursuit. Écoutons la voix de la conscience. Que nous dit-elle selon la nature ? « Sois libre. » Selon la société ? « Règne. » [...] La liberté civile n'est qu'un songe, un sentiment factice que nous n'avons point [...] tandis que nous ne retournerons pas à la vie du sauvage, nous dépendrons toujours d'un homme.¹⁰⁶

Or, le retour à la vie sauvage ne sera pas l'horizon idéalisé par Chateaubriand, mais elle nous montre tout de même les valeurs universelles dans leur état brut. Dans le roman *Les Natchez*, l'indigène Chactas, lors de son passage en France, établit un dialogue avec un homme savant de l'Occident, « occupé à tracer sur des feuilles les signes de ses pensées ». Ce dernier, contre les critiques du « sauvage » faites aux vices de son pays, justifie la nécessité d'avoir recours à la culture à partir d'un accroissement populationnel des humains – argument rousseauiste pour expliquer le déclenchement d'un régime

¹⁰⁴ Henry David Thoreau, Michel Granger, Nicole Mallet, [et al.], *Pensées sauvages*, Marseille, Le mot et le reste, 2020.

¹⁰⁵ Georges Benrekassa, « Chateaubriand et le refus du politique : Le moment de l'Essai sur les Révolutions », *Romantisme*, vol. 16 / 51, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1986, p. 5-16.

¹⁰⁶ François-René de Chateaubriand et Maurice Regard, *Essai sur les révolutions - Génie du christianisme*, Paris, Gallimard, 2012, (« Bibliothèque de la Pléiade », 272).

passionnel déséquilibré et le début de l'historicité¹⁰⁷. Quoiqu'il en soit, l'érudit fait appel à la métaphore du métal précieux pour illustrer cette continuité des vertus humaines depuis l'état sauvage jusqu'au sein des sociétés modernes.

[...] il me semble que l'on peut tirer de la civilisation autant de bonheur que de l'état sauvage. L'or n'existe pas toujours sous sa forme primitive, tel qu'on le trouve dans les mines de votre Amérique : souvent il est façonné, filé, fondu en mille manières, mais c'est toujours de l'or.¹⁰⁸

La manifestation des vertus humaines dans la vie sauvage ne serait pas façonnée, ni réglée, ni dépendante des lois. Elle serait, de ce fait, la manifestation d'une perfection morale spontanée, sans aucun effort pour l'atteindre et, par conséquent, sans dimension historique. Si l'on peut « tirer autant de bonheur » de la vie « civilisée », il subsiste encore que, dans ce cas, il y a beaucoup plus de travail pour y arriver. Alencar, dans *O Guarani*, évoque cette aisance que le sentiment d'amour est capable d'avoir lorsqu'il s'épanouit dans « l'état naturel », avec toutes ses vertueuses variations (la générosité, la gentillesse, l'amitié, etc.).

Na vida selvagem, tão próxima da natureza, onde a conveniência e os costumes não reprimem os movimentos do coração, o sentimento [de amor] é uma flor que nasce como a flor do campo, e cresce em algumas horas com uma gota de orvalho e um raio de sol.

Nos tempos da civilização, ao contrário, o sentimento torna-se planta exótica; que só vinga e floresce nas estufas, isto é, nos corações onde o sangue é vigoroso, e o fogo da paixão ardente e intenso.¹⁰⁹

Dans la vie sauvage, si près de la nature, où les conformités et les coutumes ne répriment pas les mouvements du cœur, le sentiment [d'amour] est une fleur qui jaillit comme la fleur des champs, et qui pousse en quelques heures avec une goutte de rosée et un rayon de soleil.

Dans les époques de civilisation, au contraire, le sentiment devient une plante exotique, qui ne germe et ne fleurit que dans les serres, c'est-à-dire dans les cœurs où le sang est vigoureux, et le feu de la passion ardent et intense. [TdA]

¹⁰⁷ Jean-Luc Guichet, « L'homme et la nature chez Rousseau. L'homme de la nature, un homme absolument isolé ou détenteur déjà d'une certaine culture ? », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, vol. 86 / 1, Paris, Vrin, 2002, p. 69-84.

¹⁰⁸ François-René de Chateaubriand et Jean-Claude Berchet, *Les Natchez*, Paris, Libr. Générale Française, 2002, 667 p., (« Le livre de poche Classique », 6609).

¹⁰⁹ José Martiniano de Alencar, *O guarani*, Reimp, Porto Alegre, L&PM, 2011, 318 p., (« Coleção L&PM POCKET », 146).

Ici le terme « exotique » est repris de façon déplacée. Il ne s'agit point d'un ailleurs sauvage songé par le « civilisé », mais bien des dispositions affectives qui sont devenues rares dans la « civilisation ». On en déduit qu'elles sont des exceptions, car demandeuses d'un cœur « où le sang est vigoureux », idée connexe à l'effort et au travail. Curieusement, l'état brut des vertus est associé aussi à l'intensité, au feu de la passion. La liberté des pulsions au détriment de la raison est, effectivement, une autre connotation possible pour le terme « sauvage », habituellement négative. Pour une grande partie de la tradition philosophique de l'Occident, c'est la démesure qui engendre les vices.

Dans l'extrait de *Les Natchez* cité plus haut, l'interlocuteur de Chactas lui parle d'une sorte de continuité des vertus entre ces « deux états » de l'humanité. Mais les vices propres de la « culture » peuvent aussi transiter vers la « nature », comme illustré dans un autre moment de *O Guarani*, lors d'une scène de beuverie entre des serviteurs.

O vício tinha suprido os licores europeus pelas bebidas selvagens; afora uma pequena diferença de sabor, havia no fundo de todas elas o álcool que excita o espírito, e produz a embriaguez.¹¹⁰

Le vice avait remplacé les liqueurs européennes par des boissons sauvages ; à part une légère différence de goût, il y avait au fond de toutes ces boissons l'alcool qui excite l'esprit et produit l'ivresse. [TdA]

L'ivresse est l'expression d'un excès. Si dans les « boissons sauvages » l'alcool interagit plutôt comme un esprit, à des fins ritualistes – telle la *jurema* – dans les « liqueurs européennes » il n'a pour fonction que d'apporter un plaisir souvent onéreux. Malgré les différents usages, cela n'empêche pas que le vice de ces créoles « contamine » la finalité de la boisson indigène ou, autrement dit, que ce vice trouve une « continuation » dans un contexte qui lui serait en principe étranger. Entre l'un et l'autre, nous pouvons attribuer deux notions qui dérivent de « liberté » : Ce qui d'abord serait un moyen de « libération de l'esprit sauvage » deviendrait un acte de « libertinage de l'esprit civilisé ».

En outre, Alencar touche indirectement, dans ce passage, au thème de la corruption que l'homme blanc aurait apportée en Amérique, si nous considérons ce terme au sens large : « Action de changer l'état naturel d'une chose en la rendant mauvaise¹¹¹ ». L'exemple de la boisson peut servir d'analogie à d'autres vices qu'on aurait « pratiqué et implanté » sur le sol étranger pendant la colonisation (la convoitise, l'égoïsme, la jalousie,

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ « CORRUPTION : Définition de CORRUPTION », [En ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/corruption/substantif>]. Consulté le 10 janvier 2023.

l'orgueil, etc.). En même temps, dans la prose alencarienne, la vie menée proche de « l'état naturel », c'est-à-dire loin des centres urbains, peut intensifier davantage les passions qui dégénèrent en vices. Chez Loredano, le méchant du roman *O Guarani*, le désir pour posséder Ceci, pour acquérir des richesses, pour annihiler son patron est encore plus attisé par la nature sauvage de la terre.

*Loredano media a situação com a audácia e energia que nunca o abandonava nas ocasiões extremas; uma luta violenta se travara neste homem; só tinha agora um sentimento, uma fibra; era a sede ardente do gozo, sensualidade exacerbada pelo ascetismo do claustro e o isolamento do deserto. Comprimida desde a infância, a sua organização se expandira com veemência no meio deste país vigoroso, aos raios do sol ardente que fazia borbulhar o sangue.*¹¹²

Loredano mesurait la situation avec l'audace et l'énergie qui ne le quittaient jamais dans les occasions extrêmes ; une lutte violente s'était livrée dans cet homme ; il n'avait plus qu'un sentiment, qu'une fibre ; c'était la soif ardente de jouissance, la sensualité exacerbée par l'ascétisme du cloître et l'isolement du désert. Etouffé dès l'enfance, son tempérament s'était développé avec ardeur au milieu de ce pays vigoureux, sous les rayons d'un soleil brûlant qui faisait bouillonner le sang. [TdA].

Dans ce cas, la *sertão*, c'est-à-dire la nature sauvage du Brésil a servi de levure pour les vices qui germaient déjà dans son esprit (« l'isolement du désert », « pays vigoureux », « rayons d'un soleil brûlant »), combinée à une expérience préalable de privation dans une vie religieuse (« la sensualité exacerbée par l'ascétisme du cloître »). L'environnement éloigné des centres urbains, ainsi, exerce une intensification du caractère de Loredano, une libération des pulsions qui étaient réprimées « dès l'enfance », qui ne serait sans doute pas advenue si ce personnage n'avait pas quitté l'Italie, son pays natal.

Mais pour Thoreau, la transition vers le sauvage rendrait l'homme, au contraire, plus modéré. La manifestation des passions violentes, selon lui, serait propre à la culture citadine. Dans la *wilderness*, la liberté signifie surtout se débarrasser des passions produites par la société, causes des souffrances et plaisirs extrêmes.

*The merit of this bird's strain is in its freedom from all plaintiveness. The singer can easily move us to tears or to laughter, but where is he who can excite in us a pure morning joy?*¹¹³

Le mérite du chant de cet oiseau tient à ce qu'il est dépourvu de toute connotation plaintive. Le chanteur peut facilement nous arracher des larmes ou nous faire rire, mais où est-il celui qui peut faire naître en nous une pure joie matinale ?¹¹⁴

¹¹² José Martiniano de Alencar, *op. cit.*

¹¹³ Henry David Thoreau, *Walking*, Dover edition, Mineola, New York, Dover Publications, Inc, 2019, 75 p.

Nous pouvons argumenter que Thoreau tient davantage au thème de l'état brut, signalé ici par l'adjectif « pur ». Dans cet état, la joie est parfaite : elle n'est ni enflée artificiellement, ni rapetissée par des contraintes. Sa manifestation trouve la juste mesure de vivacité, caractérisée par l'adjectif « matinale », symbole du renouveau. Le traducteur, d'ailleurs, a choisi l'expression « faire naître » pour traduire le verbe *to excite*, au lieu d'autres options possibles, comme « stimuler », « susciter », ou « éveiller ». Que ce soit conscient ou non, cela relève d'une fluidité présente dans les manifestations de la *phusis*, de ses développements naturels, de son aspect de liberté créatrice.

C'est l'absence d'une résonance avec cette liberté de la nature, chez l'être humain, qui peut obscurcir sa capacité de jugement moral, qui peut le rendre un simple automate aliéné de sa propre liberté individuelle. Aller vivre dans les bois, comme Thoreau le fait, symbolise en grande partie ce manifeste pour la liberté de l'individu, lorsqu'il se réintègre dans la juste liberté de la nature.

*The mass of men serves the state thus, not as men mainly, but as machines, with their bodies [...] In most cases there is no free exercise whatever of the judgement or of the moral sense; but they put themselves on a level with wood and earth and stones; and wooden men can perhaps be manufactured that will serve the purpose as well.*¹¹⁵

C'est ainsi que la masse des hommes sert l'État, non pas essentiellement comme des hommes, mais comme des machines, avec leurs corps [...] Dans la plupart des cas il ne fait absolument aucun exercice du jugement et du sens moral ; ces hommes se mettent au même niveau que les bois, la terre et les pierres ; et l'on pourrait manufacturer des hommes de bois pouvant aussi faire le même office.¹¹⁶

L'aliénation du travail finit par assimiler l'homme à une manufacture (« hommes de bois ») et les termes relatifs à des éléments de la nature dans ce contexte (« bois », « terre », « pierres ») ne correspondent plus à la *phusis*, mais à la fragmentation de sa réalité, entretenue pour une meilleure possession et exploitation. Dans ce processus de disjonction, l'homme devient aussi un être désagrégé, puisque incapable de « l'exercice du jugement et du sens moral ». Le discours, malgré sa tonalité marxiste, ne se tourne pas directement contre les détenteurs des moyens de production, mais contre l'État, qui devient

¹¹⁴ Henry David Thoreau et Thierry Gillyboeuf, *De la marche*, Paris, Mille et une nuits, 2013.

¹¹⁵ Henry David Thoreau, *Walden: or, Life in the woods: and, On the duty of civil disobedience*, Rev. and Updated bibliography, New York, New American Library, 1980.

¹¹⁶ Henry David Thoreau et Jacques Mailhos, *La désobéissance civile*, Paris, Gallmeister, 2017, (« Totem », n° 79).

l'antipode de l'autonomie et de l'épanouissement individuels. La conscience morale et politique pour Thoreau, d'ailleurs, ne serait pas éveillée à travers la collectivité, vu que « l'action des masses ne recèle que fort peu de vertu¹¹⁷ ». Le gouvernement, en agissant comme « simple expédient », c'est-à-dire en gouvernant le moins possible, pourrait laisser libre la voie de développement pour chaque citoyen, comme des fleurs sauvages qui poussent sans contraintes dans la nature – proposition qui s'oppose à celle d'Alencar, dans la mesure où l'État, dans le contexte brésilien, assume le rôle d'agent principal pour promouvoir l'union du vaste pays autour d'une identité commune. En dépit de la disparité entre l'individualisme de Thoreau et le nationalisme d'Alencar, les deux écrivains partagent le fond historique commun du colonialisme et de l'esclavage, ce qui nous permet d'aborder le rapport pas toujours évident entre l'égalité et la liberté.

LIBERTÉ ET ÉGALITÉ : DEUX FACES D'UNE MÊME PIÈCE

Lorsque David Graeber et David Wengrow traitent du thème de l'égalité, ils la soulignent comme étant la condition nécessaire pour la liberté, ce qui signifie que l'une n'est pas possible sans l'autre. Et, pour que les individus d'une communauté soient véritablement libres, il faudrait avoir deux conditions satisfaisant à la valeur d'égalité : « 1) la majorité de ses membres estiment qu'ils doivent tous se ressembler, à certains titres qu'ils jugent importants, et 2) cet idéal peut être considéré comme largement atteint dans les faits ». Selon ces auteurs, certaines sociétés égalitaires seraient, nonobstant, moins intéressées par l'égalité en soi que par l'autonomie – et ainsi elles garantiraient l'égalité par le soin de l'autonomie. Mais, pour la plupart des anthropologues, la seule façon de maintenir l'égalité au sein d'une société exigerait l'élimination de toute possibilité d'accumuler des excédents, quels qu'ils soient.

Dans le discours critique de Chactas sur la société française – qui s'étend au modèle de société occidentale – nous repérons cette dynamique entre liberté et égalité. Le manque de l'une implique, forcément, la détérioration de l'autre. Et l'accumulation, processus à l'origine de toutes les inégalités qui bâtit les hiérarchies, est présentée par le sauvage comme cause « des privations excessives » et des injustices.

¹¹⁷ *Ibidem.*

Je commence à entrevoir que ce mélange odieux de rangs et de fortunes, d'opulence extraordinaire et de privations excessives, de crime impuni et d'innocence sacrifiés, forme en Europe ce qu'on appelle la société. Il n'en est pas de même parmi nous : entre dans les huttes des Iroquois, tu ne trouveras ni grands, ni petits, ni riches, ni pauvres ; partout le repos du cœur et la liberté de l'homme.¹¹⁸

Sans les opposer directement, Chactas raisonne sur les imbrications entre l'égalité, paraphrasée par « ni grands, ni petits, ni riches, ni pauvres », et la liberté, point d'arrivée de son discours. Quoique incisif dans sa critique, nous savons que Chactas sera toutefois convaincu par son interlocuteur « civilisé » que la même condition politique qui fait des pauvres et des riches est celle qui élève l'homme à « la générosité, la pitié céleste, l'amour véritable [...] toutes ces choses divines ». La liberté dans les forêts ne serait finalement pas si valorisée que le chemin étroit de la religion chrétienne.

En outre, la liberté humaine dans la nature sauvage est souvent exprimée par des termes contraires à la propre notion de liberté. Pour se représenter la liberté du héros de *O Guarani*, Alencar rassemble des termes fortement connotés de hiérarchie. Peri, personnage autochtone du roman, lorsqu'il se retrouve libre dans les forêts, joue le rôle d'un détenteur de grand pouvoir, et ce pouvoir sur son milieu sauvage est le signe par excellence de sa liberté. Toutes les analogies utilisées renvoient ici à l'idée d'un assujettissement politique.

*Aqui [na natureza selvagem], porém, todas as distinções desapareciam; o filho das matas, voltando ao seio de sua mãe, recobrava a liberdade; era o rei do deserto, o senhor das florestas, dominando pelo direito da força e da coragem.*¹¹⁹

Mais ici [dans la nature sauvage], toutes les distinctions disparaissent ; le fils des forêts, rentrant au sein de sa mère, retrouve sa liberté ; il est le roi du désert, le seigneur des forêts, dominant par le droit de la force et du courage. [TdA]

Les « distinctions disparaissent », non pas pour que « l'homme sauvage » soit considéré égal dans sa commune humanité, mais pour qu'il puisse être « le roi », « le seigneur », le dominateur « par le droit » de tous les autres êtres. L'égalité de Peri découle de sa capacité à agir de manière analogue à ceux qui sont au-dessus dans la hiérarchie sociale du monde « civilisé ». La nature est dépeinte à partir d'une conception naturaliste, comme une propriété, et, comme telle, transférable aux hommes blancs qui prendront le

¹¹⁸ François-René de Chateaubriand et Jean-Claude Berchet, *op. cit.*

¹¹⁹ José Martiniano de Alencar, *op. cit.*

relais de cette occupation. Dans un sens contraire, Thoreau va décrire un humble Canadien qu'il a connu pendant son expérience dans les bois, dont la liberté – déduite par le fait qu'il « était tranquille et solitaire, et heureux en même temps » – se manifeste plutôt par une fusion complète au milieu naturel, au point de le rendre à peine plus présentable qu'une marmotte. Son jugement était « primitif » et « noyé dans son existence animale ». Le thème de l'égalité n'est donc pas traité à partir d'une comparaison entre les pouvoirs et richesses des hommes, mais à partir du degré d'insertion de ceux-ci dans la nature.

He was so genuine and unsophisticated that no introduction would serve to introduce him, more than if you introduced a woodchuck to your neighbour [...] He would not play any part [...] I heard that a distinguished wise man and reformer asked him if he did not want the world to be changed; but he answered with a chuckle of surprise in his Canadian accent, not knowing that the question had ever been entertained before, "No, I like it well enough."¹²⁰

Il était si naturel et si ingénu que nulle présentation n'eût servi à le présenter, plus que si vous eussiez présenté une marmotte, à votre voisin [...] Il ne jouait aucun rôle [...] J'appris qu'un homme aussi distingué que sage et réformateur lui avait demandé s'il ne voulait pas voir le monde changer ; à quoi il répondit en étouffant un rire de surprise, en son accent canadien, ignorant que la question n'eût jamais été auparavant traitée : « Non, je l'aime tel qu'il est ». ¹²¹

Comme dans l'extrait de Chactas, nous avons la confrontation entre une sagesse rustre et une sagesse cultivée. Mais au lieu d'avoir un débat où l'un serait capable de convaincre l'autre sur la meilleure société, Thoreau parle d'une coexistence entre deux ordres : l'ordre du progrès (« s'il ne voulait pas voir le monde changer ») et l'ordre de l'immuable (« Non, je l'aime tel qu'il est »). Quoique généraliste comme division, on entend, dans ses remarques sur le Canadien, les échos de l'illusion rousseauiste d'un homme presque en état de nature, capable peut-être d'enseigner quelque chose de fondamentale à l'homme qui s'est éloigné de la nature. Mais Thoreau paraît hésiter.

Effectivement, l'auteur de Walden ne savait pas s'il était « aussi sage que Shakespeare » ou « tout aussi simplement ignorant qu'un enfant ». Cette ambivalence entre la simplicité enfantine et la sagesse ancestrale fait partie du topos de la littérature du sauvage. Il s'agirait d'une instruction morale toute naturelle, sans la nécessité de lois, de hiérarchies ni de systèmes de punition. La liberté, ou l'autonomie de l'individu, pour être plus précis, est la condition même d'une existence incorruptible. Une morale dont la

¹²⁰ Henry David Thoreau, *op. cit.*

¹²¹ Henry David Thoreau, *Walden ou La vie dans les bois*, trad. Louis Fabulet, 2017.

perfectibilité serait due aussi à ce caractère d'intégrité du sauvage, « doublement entendu comme milieu et comme l'être humain qui l'habite¹²² ». Appartenant à l'imaginaire d'une communion avec la nature, la pureté morale de Chactas est d'autant plus mise en évidence dans le roman lorsqu'il est fait captif dans une culture policée. Il est soumis à l'esclavage au début de son passage en France et son compagnon de boulet, un homme occidental, s'étonne du contraste moral entre eux.

Chactas, tu es un sauvage, et je suis un homme civilisé. Vraisemblablement tu es un honnête homme, et moi je suis un scélérat. N'est-il pas singulier que tu arrives exprès de l'Amérique pour être mon compagnon de boulet en Europe, pour montrer la liberté et la servitude, le vice et la vertu, accouplés au même joug ?¹²³

Les adjectifs qui caractérisent Chactas établissent un lien entre liberté et perfectibilité morale : un « honnête homme », qui montre la « liberté » et la « vertu » alors qu'il est dans une situation d'emprisonnement, de restriction à son individualité. La scène évoque l'idée que l'homme « est partout dans le fers », indépendamment de sa conduite morale. C'est un moment d'autocritique rousseauiste dans *Les Natchez*, même si cette « culture policée » qui supprime la liberté, sera revendiquée plus tard comme digne aussi d'admiration, puisque dotée d'un horizon de purification de l'homme par le travail exercé par la religion sur l'esprit.

Dans *O Guarani*, au contraire, c'est la soumission volontaire du sauvage qui dénote la valeur morale de Peri. Il s'est fait captif de la beauté de Ceci, jeune fille d'une famille portugaise, et l'auteur insiste beaucoup sur la dévotion religieuse que cet amour lui suscite, imprégné par des termes chrétiens. L'autochtone la voit comme un « ange blond aux yeux bleus », comme « la divinité sur Terre », dont le bonheur était son « culte saint et respectueux ». Avant de devenir son amant, il se contente d'être son esclave fidèle et pudique. Sa position dans le récit est à la fois de supériorité dans le milieu sauvage et d'infériorité au milieu de la cellule familiale du colon. Quoiqu'un héros et le futur pair romantique de Ceci, il doit prouver sa valeur et passer par un processus d'approbation de cette famille portugaise sans que la culture de l'opresseur ne soit jamais contestée.

¹²² Bertrand Guest, « Par-delà (Bon) sauvage et civilisé : sur la piste d'un savoir nouveau », *ELOHI. Peuples indigènes et environnement*, Presses universitaires de Bordeaux, juillet 2013, p. 31-44.

¹²³ François-René de Chateaubriand et Jean-Claude Berchet, *op. cit.*

*No meio de homens civilizados, era um índio ignorante, nascido de uma raça bárbara, a quem a civilização repelia e marcava o lugar de cativo. Embora para Cecília e D. Antônio fosse um amigo, era apenas um amigo escravo.*¹²⁴

Au milieu d'hommes civilisés, c'était un Indigène ignorant, né d'une race barbare, que la civilisation a repoussé et dont elle a fait un captif. Bien que pour Cecília et D. Antônio, il était un ami, un simple ami esclave. [TdA]

Le même « roi du désert, le seigneur des forêts, dominant par le droit de la force et du courage » est un « indigène ignorant, né d'une race barbare ». L'estime dont jouit Peri lorsqu'il est libre dans les forêts, ne peut être la même lorsqu'il s'intègre dans la convivialité familiale de sa maîtresse, où il est relégué à la condition d'un « ami esclave ». Son acceptation finale ne se fera que pour deux raisons : la nécessité de sauver Ceci et sa conversion au christianisme.

Pour Chateaubriand, de même, la liberté du sauvage devrait être « réorientée » par la religion chrétienne, car « l'état de société qui nous rapproche davantage de la Divinité [chrétienne] est [...] un état supérieur à celui de nature¹²⁵ ». Pour Alencar, cette liberté de l'homme intégré à la nature qui s'avère être son maître serait remplacée par les desseins du colonisateur dans la construction d'une nouvelle nation. Dans les deux cas, la liberté du sauvage est prise comme un substrat pour un avenir autre, qui appartient à la civilisation occidentale.

La littérature de Thoreau ne prend pas le thème de la liberté du sauvage comme un support à partir duquel les idéaux de sa propre société sont exercés. En fait, dans le sens inverse, cela constitue idéalement un point d'arrivée. Et, au lieu d'établir l'opposition radicale entre sauvage et civilisé, son discours cherche plutôt ce qui les intègre que ce qui les divise. Comme lecteur de Humboldt, Thoreau croit à une unité profonde dans l'humanité¹²⁶, une espèce d'égalité qui rend tous les êtres humains dignes d'affirmer leur individualité. Ainsi, le Canadien susmentionné peut vivre tranquillement, solitaire et heureux dans les bois, loin de la cité, car :

Undoubtedly, all men are not equally fit subjects for civilization; and because the majority, like dogs and sheep, are tame by inherited disposition, this is no reason why the others should have their

¹²⁴ José Martiniano de Alencar, *op. cit.*

¹²⁵ François-René de Chateaubriand et Jean-Claude Berchet, *op. cit.*

¹²⁶ Bertrand Guest, *op. cit.*

*natures broken that they may be reduced to the same level. Men are in the main alike, but they were made several in order that they might be various.*¹²⁷

Certes, les hommes ne sont pas tous des sujets également adaptés à la civilisation, et parce que la majorité, comme les chiens et les moutons, peuvent s'approprier par prédisposition héréditaire, ce n'est pas une raison pour que les autres doivent voir leur nature rompue avant d'être réduite au même niveau. Les hommes sont dans l'ensemble identiques, mais ils ont été créés multiples afin de pouvoir être différents.¹²⁸

Dans cet extrait de *Walking*, Thoreau rend un peu floue la frontière entre civilisé et sauvage, étant donné que l'inadaptation à la civilisation ne dépend pas nécessairement du fait de lui être étranger, mais d'une « prédisposition héréditaire ». La liberté cultivée au sein de la *wilderness* ne s'exercerait pas simplement par le contact avec une nature extérieure et sauvage à nous, mais bien par la reconnaissance d'une nature qui nous est intrinsèque. Cette nature qui a été taillée aux exigences de la civilisation, ce sauvage qui nous habite, serait la source de notre égalité (« les hommes sont dans l'ensemble identiques ») et de notre liberté (« pouvoir être différents »).

Dans le sillage d'une tradition qui se méfie de l'idéal du progrès et de la « réduction mécaniste du vivant¹²⁹ », Chateaubriand et Thoreau abordent plus directement la problématique de la liberté qui émerge du thème du sauvage, alors qu'Alencar ne la suscite qu'en tant que motif secondaire de ses intrigues littéraires, sans s'attarder comme les autres sur des considérations plus approfondies – sa position politique en faveur de l'esclavage reste une raison possible. Quoi qu'il en soit, tous les trois ont décrit la nature américaine comme une force sublime, grandiose et puissante, capable en même temps d'insuffler plus de vie à l'homme et de soumettre son orgueil rationaliste ; de l'accueillir et de le menacer. Si dans cette première partie nous avons comme arrière-plan la dichotomie nature/culture, la prochaine sera dédiée davantage à une analyse comparée sur le fond de la dichotomie création/destruction.

¹²⁷ Henry David Thoreau, *op. cit.*

¹²⁸ Henry David Thoreau et Thierry Gillyboeuf, *op. cit.*

¹²⁹ Virginie Maris, *La part sauvage du monde : penser la nature dans l'Anthropocène*, Paris, Éditions du Seuil, 2018, 259 p., (« Anthropocène Seuil »).

Partie 2
-
Les rôles de la nature

Chapitre 4. La bonace du sauvage

Je souhaite à nouveau participer à la sérénité de la nature, partager le bonheur de la rivière et des bois.¹³⁰

LA NATURE COMME RETRAITE

Dans ce chapitre nous traiterons de l'espace sauvage lorsqu'il incarne un pouvoir protecteur, lorsqu'il est imprégné de la notion littéraire du *locus amoenus*, qui nous renvoie à l'idée d'un endroit paisible, agréable et provident. Les éléments naturels, dans ces contrées sont tous agents du confort humain : le feu réchauffe, l'air rafraîchit, l'eau étanche la soif et la terre soulage la faim. La planète qui flotte nulle part figure comme un foyer harmonieux et le firmament au-dessus s'affirme comme un toit divin : tantôt on baisse le rideau de la nuit pour endormir nos personnages, tantôt on le replie dans les airs pour leur révéler la voûte azurée du jour. C'est la vision, en bref, d'un sauvage qui se fait jardin. Si la proposition est contradictoire dans ses termes c'est parce qu'elle exprime une harmonie qui, sans le contrôle rationnel, se retrouve dans un univers chaotique, en perpétuel devenir.

Au sein de cette nature idyllique, nous lisons un discours de révérence, propre d'une contemplation admirative et solennelle qui est toujours associée au sentiment religieux. Dans un passage de *O Guarani*, la nuit forme presque une chambre à coucher pour endormir Peri. L'homme sauvage est montré comme un enfant dans un berceau sacré. Le mot « sanctuaire », d'ailleurs, apparaît pour faire la comparaison de la forêt brésilienne avec le « lieu le plus saint d'un édifice religieux¹³¹ ». Dans cette atmosphère majestueuse, l'auteur veille à ce qu'il n'y ait ni lumière ni bruit pour perturber le sommeil de l'autochtone.

*O dia declinou: veio a tarde, depois a noite, e sob essa abóbada espessa em que Peri dormia como em um santuário, nem um rumor revelara o que aí se passou.*¹³²

Le jour a décliné : l'après-midi vint, puis la nuit, et sous cette voûte épaisse où Peri dormait comme dans un sanctuaire, aucun bruit n'avait révélé ce qui s'y était passé. [TdA]

¹³⁰ Henry David Thoreau, Michel Granger, Nicole Mallet, [et al.], *Pensées sauvages*, Marseille, Le mot et le reste, 2020.

¹³¹ « SANCTUAIRE : Définition de SANCTUAIRE », [En ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/sanctuaire/substantif>]. Consulté le 31 mai 2023.

¹³² José Martiniano de Alencar, *O guarani*, Reimp, Porto Alegre, L&PM, 2011, 318 p., (« Coleção L&PM POCKET », 146).

Si la sérénité de la nuit de Peri tient à son opacité et à son silence, nous la constatons autrement dans le passage ci-dessous tiré des *Natchez*. Le calme idyllique de la forêt, sur laquelle tombe la nuit, s'exprime à travers les sons des végétaux et des animaux. C'est l'épisode de la consécration rituelle de l'amitié entre René et Outougamiz, moment où le discours amoureux du récit motive la perception d'une harmonie qui remplit toute la nature. Mais René, homme troublé d'une société dite moderne, n'arrive pas à se laisser porter par ces charmes du crépuscule américain. C'est comme s'il restait indifférent à l'ekphrasis d'un tableau du paradis terrestre.

Le soleil dans ce moment vint toucher de ses derniers rayons les gazons de la forêt : les roseaux, les buissons, les chênes s'animèrent ; chaque fontaine soupirait ce que l'amitié a de plus doux, chaque arbre en parlait le langage, chaque oiseau en chantait les délices. Mais René était le génie du malheur égaré dans ces retraites enchantées.¹³³

Comme dans les vues champêtres, « la lumière solaire n'occupe pas l'essentiel du tableau : il s'agit avant tout de décrire l'alliance harmonieuse des éléments d'une scène naturelle pour faire ressentir au lecteur l'harmonie et l'apaisement que provoque la rencontre d'un tel cadre avec le spectateur qui l'a perçu¹³⁴ ». À l'approche du soir, une « musique » est suggérée par l'agitation du règne végétal (« les buissons », « les chênes », « chaque arbre »), conjuguée au bruit de l'eau (« chaque fontaine ») et au chant des oiseaux. Ce portrait d'une « retraite enchantée » se montre aussi dans le lever du soleil qui réveille René, l'homme de la société, comme un homme de la nature.

René se lève, sort, se plonge dans l'onde voisine, respire l'odeur des sassafras et des liquidambars, salue la lumière de l'orient, les flots du Meschacebé, les savanes et les forêts, et rentre dans la cabane.¹³⁵

Dans ce court extrait, nous ressentons un lieu de joie et de jouissance autour du Meschacebé. Il vaut rappeler son importance pour Chateaubriand, qui dans le prologue d'*Atala* nous explique que ce fleuve, « dans un cours de plus de mille lieues, arrose une

¹³³ François-René de Chateaubriand et Jean-Claude Berchet, *Les Natchez*, Paris, Libr. Générale Française, 2002, 667 p., (« Le livre de poche Classique », 6609).

¹³⁴ Sébastien Baudoin, *La poétique du paysage dans l'oeuvre de Chateaubriand*, Theses, Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, 2009.

¹³⁵ François-René de Chateaubriand et Jean-Claude Berchet, *op. cit.*

délicieuse contrée que les habitants des États-Unis appellent le *nouvel Éden*¹³⁶ ». Le toponyme renforce l'association entre le *locus amoenus* et le sentiment religieux (ici notamment chrétien). Mais si dans l'extrait antérieur, celui de l'arrivée du soir, l'harmonie était suggérée par les sons de la nature, dans ce dernier elle est plutôt évoquée par l'odorat (« respire l'odeur des sassafras et des liquidambers ») et par un mélange entre toucher et vision (« se plonge dans l'onde voisine », « salue la lumière de l'orient »).

« S'endormir homme de la société et se réveiller homme de la nature », comme décrit par Chateaubriand chez *Les Natchez*, peut nous renvoyer à une reconversion au « bon sauvage », et ceci grâce à un « foyer retrouvé » par le citadin au sein de la nature. Quoique René ne soit pas soulagé de ses souffrances par une telle expérience – seulement la mort pourra finalement enlever le poids de ses tourments – il éprouve momentanément le bonheur simple et tranquille qui provient des « déserts civilisationnels ». Loin des institutions citadines, sa cabane, aussi bien que la nature tout autour, jouent le rôle d'une véritable retraite. Thoreau a décrit à de nombreuses reprises cette même expérience dans son journal.

*I love Nature partly because she is not man, but a retreat from him. None of his institutions control or pervade her. There a different kind of right prevails. In her midst I can be glad with an entire gladness. If this world were all man, I could not stretch myself, I should lose all hope [...] How infinite and pure the least pleasure of which Nature is basis, compared with congratulation of mankind! The joy which Nature yields is like [that] afforded but the frank words of one we love [...] I have a room all to myself; it is nature.*¹³⁷

J'aime en partie la Nature parce qu'elle n'est pas l'homme, mais un refuge loin de lui. Aucune des institutions humaines ne la contrôle ni ne l'envahit. Ici règne un droit différent. En son sein, je peux me réjouir d'une joie sans partage. Si ce monde était entièrement humain, je ne pourrais m'y déployer, je perdrais tout espoir [...] Comme le moindre plaisir que la Nature fonde est infini et pur, comparé à la congratulation de l'humanité ! La joie dispensée par la Nature est semblable à celle qui suit les franches paroles d'un être aimé [...]. J'ai une chambre tout à moi ; c'est la nature.¹³⁸

Ici le mot « refuge », traduction de « *retreat* », fait une opposition indirecte avec « des institutions humaines ». L'espace sauvage serait, donc, une zone de protection contre

¹³⁶ François-René de Chateaubriand, *Atala ; René ; Les aventures du dernier Abencérage*, éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Flammarion, 1996, 308 p., (« Texte intégral Garnier Flammarion », 862).

¹³⁷ Henry David Thoreau, *The Journal of Henry David Thoreau*, vol. 4, Sportsman's Vintage Press, 2016, 514 p.

¹³⁸ Henry David Thoreau, Michel Granger et Brice Matthieussent, *Journal*, Marseille, le Mot et le reste, 2014.

le contrôle des règles sociales, où la joie peut se manifester dans son intégralité et où elle serait infinie et pure. Ainsi comme dans l'extrait de Chateaubriand, le sentiment d'amour est associé à la gaieté qui déborde dans la nature (« La joie dispensée par la Nature est semblable à celle qui suit les franches paroles d'un être aimé »). De plus, comme l'ambiance créée par Alencar pour le sommeil de Peri, cette nature représente aussi une « chambre » pour Thoreau. Cette dernière image, cependant, est la plus contradictoire, puisqu'elle impliquerait forcément la protection des murs, alors que nous sommes en plein air, loin de la tutelle d'un État.

LA NATURE COMME PROVIDENCE

Toujours dans la perspective d'une retraite, la nature sauvage doit encadrer non seulement la jouissance des hommes, mais aussi des autres créatures qui y habitent. Dans le prologue d'*Atala*, lorsque Chateaubriand dépeint le paysage autour du Meschacebé, il fait l'énumération des animaux vivant d'une façon presque ludique, comme s'il s'agissait d'enfants dans une aire de jeux. L'auteur établit un ensemble d'animaux suffisants pour engendrer une diversité de mouvements et murmures qui, nonobstant, constitue plutôt un ordre qu'un désordre dans le monde : marcher, voler, ramper. Il se peut qu'il n'ait pas rajouté le mouvement des animaux nageurs afin d'inciter un point de vue en dehors de la scène décrite, comme quelqu'un qui, surplombant la peinture d'un espace sauvage, ne serait pas capable de voir ce qui se passe dans les eaux.

Une multitude d'animaux placés dans ces retraites par la main du Créateur, y répandent l'enchantement et la vie. De l'extrémité des avenues, on aperçoit des ours enivrés de raisins, qui chancellent sur les branches des ormeaux ; des caribous se baignent dans un lac ; des écureuils noirs se jouent dans l'épaisseur des feuillages ; des oiseaux-moqueurs, des colombes de Virginie de la grosseur d'un passereau, descendent sur les gazons rougis par les fraises ; des perroquets verts à tête jaune, des piverts empourprés, des cardinaux de feu, grimpent en circulant au haut des cyprès ; des colibris étincellent sur le jasmin des Florides, et des serpents-oiseleurs sifflent suspendus aux dômes des bois, en s'y balançant comme des lianes.¹³⁹

Le ton édénique est donné d'emblée par la locution adverbiale « par la main du Créateur », qui est suivie d'une parade des différentes espèces en se déplaçant dans un état de

¹³⁹ François-René de Chateaubriand, *op. cit.*

contentement : des ours qui « chancellent » à cause de l'ivresse ; des caribous qui se « baignent » dans le lac ; des écureuils qui « jouent » avec les feuilles ; des oiseaux qui « descendent » pour attraper les fraises et d'autres qui « grimpent » de branche en branche ; des serpents qui se « balancent » comme des lianes. Tous ces verbes partagent une impression de détente, d'une vie qui se fait sans le besoin de lutter pour survivre. Et, puisqu'il est question de peindre une nature paradisiaque, peut-être n'est-ce pas par hasard que Chateaubriand laisse le serpent en dernier, sachant que c'est l'animal qui fait la transition du paradis au mondain dans le mythe biblique.

Cependant le paradis peut être représenté, au contraire, de façon austère. Dans le troisième chapitre de *O Guarani*, Alencar raconte le voyage d'un groupe d'aventuriers à travers la nature sauvage (à travers la *sertão*). L'écrivain fait encore une fois allusion à l'obscurité de la nuit, mais cette fois-ci non pas à la nuit qui veille le sommeil des créatures, mais à une nuit « artificielle », produite par les cimes d'arbres en plein jour. L'effet de l'ombre épaisse projetée sous la dense canopée est le même que celui des gros murs d'une cathédrale, lorsque la faible lumière de l'extérieur éclaire à peine l'intérieur du bâtiment.

*Apesar de ser pouco mais de duas horas, o crepúsculo reinava nas profundas e sombrias abóbas de verdura: a luz, coando entre a espessa folhagem, se decompunha inteiramente; nem uma réstia de sol penetrava nesse templo da criação, ao qual serviam de colunas os troncos seculares dos acarís e araribás.*¹⁴⁰

Bien qu'il soit un peu plus de deux heures, le crépuscule règne dans les voûtes profondes et lugubres de la verdure : la lumière, filtrant à travers l'épais feuillage, est complètement décomposée ; aucune lueur de soleil ne peut pénétrer dans ce temple de la création, auquel les troncs séculaires des *acarís* et des *araribás* servent de colonnes. [TdA]

Dans ce bref passage, la forêt comble en partie l'absence d'un passé national glorieux, pour lequel les ruines et les récits d'actions chevaleresques, en Europe, ont beaucoup compté. Faute d'avoir cet appui historique, la littérature indianiste d'Alencar va le chercher dans l'exubérance naturelle. L'autochtone et la nature qu'il habite servent d'inspiration nationale pour remplacer une tradition gréco-latine¹⁴¹. Les troncs des espèces végétales natives séculaires (*acarís* et *araribás*) sont métaphorisés par les colonnes d'une

¹⁴⁰ José Martiniano de Alencar, *op. cit.*

¹⁴¹ Paul Teyssier, « Le mythe indianiste dans la littérature brésilienne », *Littératures*, vol. 6 / 1, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1958, p. 99-114.

cathédrale. En portugais, le terme *secular* (séculaire), qui adjectivise les troncs, peut avoir en même temps le sens de « séculier », « laïque ». Il est remarquable qu'en évoquant l'ancienneté de ce « temple de la création », Alencar laisse opérer une polysémie qui pourrait même annuler l'assertion d'une origine divine pour cet espace sauvage.

Si l'ambivalence « divin/mondain », mentionnée ci-dessus, émerge peut-être à force d'une surinterprétation, chez *Iracéma*, Alencar, par la voix de Irapouan, en affirme une autre à l'égard des grâces accordées par le Créateur. La nature des tropiques ne serait pas égalitaire dans la distribution de ses faveurs. Lors de la préparation à la guerre, le vieux Pajé, chef de la tribu des Tabajaras, lâche son cri en constatant la disposition géopolitique dans ces contrées « vierges », ce qui relève d'une vision analogue aux notions économiques modernes de centre et périphérie. Sa tribu, favorisée par la divinité Toupan, possède le meilleur terrain, alors que la tribu ennemie est placée dans un habitat précaire. Ce discours, qui formule l'idéal du peuple élu, réactualise aussi la notion de paradis terrestre, en apportant la distinction faite à travers la parole déléguée à un « homme de la nature ».

– *Tupã deu à grande nação tabajara toda esta terra. Nós guardamos as serras, donde manam os córregos, com os frescos ipus onde cresce a maniva e o algodão; e abandonamos ao bárbaro potiguara, comedor de camarão, as areias nuas do mar, com os secos tabuleiros sem água e sem florestas.*¹⁴²

- Toupan fit don de toute cette terre à la grande nation tabajara. Nous avons gardé les serras, d'où jaillissent les ruisseaux, et leurs frais vallons où grandissent le manioc et le coton ; et nous avons laissé au barbare Potiguara, mangeur de crevettes, les sables nus de la mer, avec les plateaux sans eau et sans forêts.¹⁴³

La nation tabajara est bénie par la nature protectrice. Les Potiguaras, désignés de façon péjorative (« barbare » ; « mangeur de crevettes »), restent dans des domaines marqués par la pénurie (« sables nus » ; « plateaux sans eau et sans forêts »). Le thème d'une zone de providence dans un vaste espace sauvage apparaît dans l'épisode où Chactas survit au naufrage de son navire dans les environs de la Terre-Neuve. Après avoir subi la fureur d'un orage pendant sa traversée atlantique en retournant de la France, le vieil autochtone, épuisé et mourant, va retrouver toute son énergie vitale dans une grotte.

¹⁴² José de Alencar et Alfredo Bosi, *Iracema: lenda do Ceará*, Ciranda Cultural, 2016.

¹⁴³ José Martiniano de Alencar, *Iracéma: légende du Ceará*, Aix-en-Provence, Alinea/Unesco, 1992.

À quelque distance s’offrait une grotte dont l’entrée était fermée par des framboisiers. J’écarte les broussailles et pénètre sous la voûte du rocher, où je fus agréablement surpris d’entendre couler une fontaine. Je puisai de l’eau dans le creux de ma main, et faisant une libation :

[...]

Après cette prière, je me couchai sur des branches de pin : épuisé de fatigue, je m’endormis aux soupirs du Sommeil, qui baignait ses membres délicats dans l’eau de la fontaine.¹⁴⁴

La grotte, en effet, surgit devant Chactas comme un lieu sécurisant. Selon les propos de Bachelard, cette formation naturelle correspond à « l’onirisme du sommeil tranquille des chrysalides. La grotte est plus qu’une maison, elle reste un lieu magique et un archétype agissant dans l’inconscient de tous les hommes. Elle est enracinement dans la terre et ressourcement à la mère¹⁴⁵ ». Autrement dit, la grotte rétablit une connexion du personnage à la terre, en le faisant retourner à ses sources nourricières. Un portail de framboisier préannonce cette sorte de « chambre d’infirmierie », capable de faire renaître celui qui vient d’être flagellé par l’océan, par la détresse et par la soif. L’eau de la fontaine, dans sa fonction de guérison, de régénérescence et d’origine vitale, complète la composition du *locus amoenus*. Et après faire une libation à l’esprit qui habite cette grotte, l’espace devient une chambre à coucher, où Chactas peut finalement se reposer en profondeur sur des branches de pin.

Dans le chapitre « Solitude », de *Walden*, Thoreau émet des considérations par rapport à son isolement au bord de l’étang et conclut qu’il n’est plus solitaire que le plongeon, le lac, le soleil et d’autres entités qui participent du sauvage. Il va, ainsi, plus loin dans la notion d’une nature providence et rajoute le sentiment d’un accord tacite, désigné par le terme « sympathie », que la nature éprouverait envers l’espèce humaine. Tout comme elle nous apporte la joie d’exister, elle pourrait s’attrister de nos (justes) afflictions. Elle serait non seulement généreuse, comme complaisante et compatissante. Cela ne veut pas dire qu’elle distingue l’humain au-dessus des autres espèces, mais qu’elle le reconnaît comme tout autre élément qui lui appartient et qui, par sa grâce, est venu à l’existence. La barrière artificielle entre l’humain et le non-humain s’efface à force d’un attachement profond.

¹⁴⁴ François-René de Chateaubriand et Jean-Claude Berchet, *op. cit.*

¹⁴⁵ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté : essai sur l’imagination de la matière*, 2. éd, Paris, Corti, 2007, 381 p., (« Les massicotés », 1).

*The indescribable innocence and beneficence of Nature—of sun and wind and rain, of summer and winter—such health, such cheer, they afford forever! and such sympathy have they ever with our race, that all Nature would be affected, and the sun's brightness fade, and the winds would sigh humanely, and the clouds rain tears, and the woods shed their leaves and put on mourning in midsummer, if any man should ever for a just cause grieve. Shall I not have intelligence with the earth? Am I not partly leaves and vegetable mould myself?*¹⁴⁶

L'innocence et la générosité indescriptibles de la Nature, – du soleil et du vent et de la pluie, de l'été et hiver, – quelle santé, quelle allégresse, elles nous apportent à jamais ! et telle à jamais est leur sympathie avec notre race, que toute la Nature serait affectée, que la clarté du soleil baisserait, que les vents soupireraient humainement, que les nuages verseraient des pleurs, que les bois se dépouilleraient de leurs feuilles et prendraient le deuil au cœur de l'été, s'il arrivait qu'un homme s'affligeât pour une juste cause. N'aurai-je pas d'intelligence avec la terre ? Ne suis-je moi-même en partie feuilles et terre végétale ?¹⁴⁷

Les mêmes phénomènes naturels qui nous apportent la santé et l'allégresse – la chaleur du soleil, la fraîcheur du vent, l'irrigation de la pluie et les rythmes des saisons – manifesterait un abattement et un chagrin face à notre souffrance – le soleil qui baisse en cachant ses rayons, le vent qui soupire avec nos gémissements, la pluie qui verse ses pleurs, les saisons qui se trouvent décalées. Il faut lire ce passage, bien évidemment, comme des projections de l'esprit humain sur le paysage, geste récurrent de la littérature romantique. Ce que Thoreau veut affirmer, au fond, c'est notre lien au sauvage qui a été oublié au cours de l'histoire occidentale. La question rhétorique qui clôt le paragraphe inverse la perspective entre fournisseur et bénéficiaire. L'homme n'est pas le destinataire ultime des bienfaits de la nature, mais un élément de plus qui participe à sa manifestation (« Ne suis-je moi-même en partie feuilles et terre végétale ? »).

Son isolement dans le bois cherche en quelque sorte la mémoire de cette intégration de l'homme à la nature. Le citadin, n'étant plus capable de s'en souvenir au sein des sociétés modernes, a besoin des rares espaces sauvages qui lui restent. Le 30 août 1856, il écrit dans son journal à propos de ces morceaux de terre qui n'auraient jamais eu de présence humaine. Le terme pour les désigner nous renvoie tout de suite au *locus amoenus* : « oasis ». Or, normalement, l'oasis désigne un « endroit d'un désert qui, grâce à

¹⁴⁶ Henry David Thoreau, *Walden: or, Life in the woods: and, On the duty of civil disobedience*, Rev. and Updated bibliography, New York, New American Library, 1980.

¹⁴⁷ Henry David Thoreau, *Walden ou La vie dans les bois*, trad. Louis Fabulet, 2017.

un point d'eau, présente de la végétation et permet la culture¹⁴⁸ ». Mais en l'occurrence, l'espèce humaine, qui s'entend partout sur la planète, métaphorise ici le propre désert, ou l'aridité qui épuise la source première de jaillissement de vie. Cet usage du terme inverse celui de Chateaubriand et Alencar : Pour ces derniers, « désert » signifie une absence de civilisation humaine, alors que pour Thoreau, au contraire, cela signale son expansion qui rétrécit de plus en plus les domaines sauvages – une préannonce de ce qu'on appellera beaucoup plus récemment d'anthropocène.

*I see that all is not garden and cultivated field and crops, that there are square rods [...] as purely primitive and wild as they were a thousand years ago, which have escaped the plow and the axe and the scythe and the cranberry-rake, little oases of wildness in the desert of our civilization, wild as a square rod on the moon, supposing it to be uninhabited. I believe almost in personality of such planetary matter, feel something akin to reverence for it, can even worship it as terrene, titanic matter extant in my day.*¹⁴⁹

Je constate que tout n'est pas devenu jardin, champ cultivé ou récolte, qu'il existe [...] des perches carrées aussi purement primitives et sauvages qu'il y a mille ans, car elles ont échappé à la charrue, à la hache, à la faux, au râteau à canneberges, ces petites oasis sauvages, dans le désert de notre civilisation, aussi sauvages qu'une perche carrée de la lune, à supposer qu'elle soit inhabitée. Je crois presque à la personnalité d'une telle surface de planète, je ressens quelque chose comme du respect pour elle, je réussis même à l'adorer en tant que matière contemporaine, terrestre et titanique.¹⁵⁰

Juste à titre de curiosité, une perche carrée correspond à environ 25 mètres carrés. À son époque, Thoreau estimait un espace sauvage qui mesurait déjà deux à trois fois de moins que la taille moyenne des logements en France d'aujourd'hui¹⁵¹. D'où aussi la comparaison avec une oasis, qui relève du rare et révèle le manque, le déficit, et l'insuffisance dans laquelle nous vivons. Cette espèce d'autel, qui lui incite l'adoration, rejoint la vision religieuse de la nature par Alencar (« temple de la création »), ainsi que la « personnalité tellurique » vue dans l'épisode de la grotte, de Chateaubriand, dont la régénération est un attribut capital. L'absence de l'humain dans ces petits espaces est décrite par métonymies de l'activité agricole : charrue, hache, faux, râteau. Et nonobstant

¹⁴⁸ « OASIS : Définition de OASIS », [En ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/oasis>]. Consulté le 6 juin 2023.

¹⁴⁹ Henry David Thoreau, *op. cit.*

¹⁵⁰ Henry David Thoreau, Michel Granger et Brice Matthieussent, *op. cit.*

¹⁵¹ « Logement : les Français amateurs de grandes surfaces ? », [En ligne : https://www.francetvinfo.fr/economie/immobilier/logement-les-francais-amateurs-de-grandes-surfaces_3691385.html]. Consulté le 6 juin 2023.

sa taille trop modeste, Thoreau lui accorde des forces démesurées, ce qui est indiqué par l'adjectif « titanesque ». Le sauvage posséderait une puissance qui n'existerait pas dans un jardin ou champ cultivé, mentionnés au début du paragraphe.

La nature protectrice s'insinue dans ces récits par le biais de différentes images et contextes : la nuit du repos tranquille de Peri, la grotte qui soigne et régénère Chactas, la perche de terre supposément intouchée chez Thoreau. La nature, dans ces épisodes, peut être métaphorisée par la chambre à coucher, la chambre d'infirmier et l'oasis, respectivement. Le calme, la guérison et la source vitale sont des aspects du sauvage souvent entourés d'une aura religieuse. Parfois, l'un de ces aspects est plus mis en exergue que d'autres (comme le calme dans le sommeil de Peri) ; parfois tous les trois apparaissent ensemble (comme dans la grotte trouvée par Chactas). De surcroît, le *locus amoenus* revient toujours comme un moment plutôt qu'un espace. Même si Thoreau vénère une aire délimitée, c'est dans sa rencontre éphémère qu'il éprouve son caractère divin.

Dans ce chapitre nous avons beaucoup insisté sur le topos du *locus amoenus*, qui ne figure pas comme sujet de prédilection aux conventions descriptives de la littérature romantique. Néanmoins, Eduardo Vieira Martins¹⁵² nous rappelle que, si le romantisme cherchait à refuser ce thème parce qu'il déformerait la réalité américaine, ce n'était pas pour peindre une nature libre de toute médiation culturelle. Il s'agissait plutôt de créer une nouvelle convention littéraire, aussi formalisée et codifiable que la précédente. Pour traiter des aspects bienfaiteurs de la nature nous avons ressenti le besoin de mobiliser ce concept, qui, à notre avis, se réactualise par de nouveaux traits stylistiques, sur de nouveaux paysages. Loin des champs élyséens de Virgile, la nature de l'Amérique au XIX^e siècle a également été représentée par ses brises, ombres, sources d'eaux et chants des oiseaux. Chez Chateaubriand, Alencar et Thoreau, néanmoins, le *locus amoenus* manque de stabilité propre au genre pastoral, comme nous l'avons vu à travers les exemples apportés : la voûte épaisse de la nuit, la grotte au milieu d'un voyage, la perche carrée (« oasis ») qui reste encore sauvage. Ces recoins se révèlent, en d'autres termes, des espaces transitoires dans une nature marquée par la force et la grandiosité, voire fragiles face à l'entreprise humaine.

Nous verrons dans le chapitre suivant que l'harmonie et le calme des scènes américaines peuvent vite disparaître et donner place à l'alarme et à la détresse, vis-à-vis d'une pulsion de mort qui cohabite avec la nature protectrice. Dans les œuvres de nos auteurs, la fureur du ciel, de l'océan, des animaux et des hommes se manifestent non

¹⁵² Eduardo Vieira Martins, « José de Alencar e a floresta do Brasil », *Teresa*, décembre 2013, p. 455-468.

seulement comme des faits simplement « naturels », mais tantôt comme l'occasion d'une épreuve humaine (les tempêtes, les traversées océaniques), tantôt comme une jouissance pour la destruction (la guerre, le complot). Le sauvage américain devient encore plus sublime dans les récits lorsqu'il se manifeste dans sa sauvagerie, lorsqu'il impose aux hommes une perte totale de contrôle.

Chapitre 5. La sauvagerie du sauvage

Les yeux d'Iracéma ont déjà vu les crânes de ses frères embrochés sur les palissades¹⁵³

LES MENACES

Malgré les scènes de *locus amoenus* que nous remarquons dans les récits analysés, la nature américaine de Chateaubriand et Alencar présente une occurrence plus importante du *locus horridus* – des scènes terrifiantes, cauchemardesques, produites par la nature. Quoique le terme latin puisse servir en principe pour décrire un lieu fixe dans l'espace, dans le cas de nos auteurs, ce lieu représente plutôt un moment de manifestations brutales de la nature, associées à la rage, à la violence, aux châtiments divins. Parfois la nature menaçante surprend les personnages qui doivent alors lui résister ou l'accepter. Parfois, cette nature, expression des divinités, participe aux violences que les humains entretiennent entre eux, comme nous le verrons dans la seconde partie de ce chapitre, à propos des guerres qui ont eu lieu dans le récit de *Les Natchez* et *O Guarani*.

Avant d'arriver à la grotte que nous avons exposée dans le chapitre précédent, Chactas est jeté hors du navire par une mer irascible. Cependant, il a bien résisté pendant quelques pages avec ses compagnons. Pour dépeindre la lutte de l'équipage pour sa survie, Chateaubriand n'accorde que peu d'attention aux mouvements des hommes à bord, se concentrant surtout sur l'océan qui les entoure comme une bête. La scène décrit l'impuissance des techniques navales face à la fureur de l'Atlantique. En outre, l'éloignement temporaire de Chactas de chez lui, après avoir passé un long séjour en France, évoque partiellement l'épisode du retour d'Ulysse à Ithaque, frustré par la colère de Poséidon.

La mer élevait ses flots comme des monts dans le canal où nous étions engouffrés. Tantôt les vagues se couvraient d'écume et d'étincelles ; tantôt elles n'offraient plus qu'une surface huileuse, marbrée de taches noires, cuivrées ou verdâtres, selon la couleur des bas-fonds sur lesquels elles mugissaient ; quelquefois une lame monstrueuse venait roulant sur elle-même sans se briser, comme une mer qui envahirait les flots d'une autre mer. Pendant un moment le bruit de l'abîme et celui des vents étaient

¹⁵³ José Martiniano de Alencar, *Iracéma: légende du Ceará*, Aix-en-Provence, Alinea/Unesco, 1992.

confondus ; le moment d'après, on distinguait le fracas des courants, le sifflement des récifs, la triste voix de la lame lointaine.¹⁵⁴

D'abord, nous nous heurtons à une superposition de paysages différents. La montée des vagues de la mer est comparée aux collines qui bordent un canal. Si le comparant n'apporte pas une vision effrayante en soi – peut-être même le contraire – la relation établie avec la réalité du récit donne la sensation de vertige. Et ce recours au « chevauchement visuel » peut davantage utiliser le même environnement que celui dans lequel se déroule l'action (« une mer qui envahirait les flots d'une autre mer »). Les changements de textures (« d'écume et d'étincelantes » / « une surface huileuse »), ainsi que les changements de couleurs (« taches noires, cuivrées ou verdâtres ») suscitent un manque de stabilité qui plonge le lecteur dans le désarroi. Par l'ouïe, Chateaubriand complète la description de ce « monstre », en créant une gradation par rapport aux sons qui se manifestent autour des hommes, intensifiant et amortissant selon les passages des vagues (« mugissaient » / « bruit de l'abîme et du vent confondus » / « fracas des courants » / « sifflements des récifs » / « voix de lame lointaine »).

La dimension sonore, d'ailleurs, n'est pas seulement construite par un enchaînement de termes liés à l'ouïe, mais aussi par la sonorité même du texte, à travers l'allitération, qui fait jaillir des impressions de grandeur et force démesurées.

La proue du navire coupait la masse épaisse des vagues avec un froissement affreux, et au gouvernail des torrents d'eau s'écoulaient en tourbillonnant comme au débouché d'une écluse.¹⁵⁵

La proue du navire nous évoque l'image de la résistance humaine qui creuse et croise un océan déchaîné. Le sens de ce choc est renforcé par la répétition de la lettre « p » (« proue » / « coupait » / « épaisse »), associé à lettre « s », qui nous renvoie aux bruits des vagues déferlantes (« masse » / « épaisse » / « froissement ») et à la lettre « f », qui fait écho aux sifflements du vent (« froissement » / « affreux »). Ces ressources qui créent un tableau de l'assaut de la mer au navire est ensuite concentré et essentialisé sur le gouvernail inondé, représentant ainsi la perte totale de contrôle.

La nature peut menacer non seulement par sa grandeur et puissance, mais aussi par la ruse, l'astuce et le piège. Dans une scène de *O Guarani*, Peri sait qu'un jaguar tourne

¹⁵⁴ François-René de Chateaubriand et Jean-Claude Berchet, *Les Natchez*, Paris, Libr. Générale Française, 2002, 667 p., (« Le livre de poche Classique », 6609).

¹⁵⁵ *Ibidem*.

autour de lui à l'affût pour l'attaquer. L'autochtone se laisse mettre en danger par cette approche, car il veut capturer l'animal et l'offrir comme cadeau à Ceci, jeune fille qui fait l'objet de son idolâtrie. Alencar mélange ici deux performances du sauvage : celle de l'animal et celle de « l'homme sauvage », l'un également à la chasse de l'autre, des vecteurs croisés, comme deux entités ayant le même statut au sein de la nature. L'épisode se déroule par des visions partielles ; le récit se concentre toujours sur des détails qui suffisent à suggérer l'action et augmenter la tension avant l'affrontement.

Batia os flancos com a larga cauda, e movia a cabeça monstruosa, como procurando uma aberta entre a folhagem para arremessar o pulo; uma espécie de riso sardônico e feroz contraia-lhe as negras mandíbulas, e mostrava a linha de dentes amarelos; as ventas dilatadas aspiravam fortemente e pareciam deleitar-se já com o odor do sangue da vítima.¹⁵⁶

Il agitait ses flancs avec sa large queue, et remuait sa tête monstrueuse, comme s'il cherchait une ouverture dans le feuillage pour s'élancer ; une sorte de rire sardonique et féroce contractait ses mâchoires noires, et montrait la rangée de dents jaunes ; ses narines dilatées aspiraient fortement, et semblaient déjà se délecter de l'odeur du sang de la victime. [TdA]

La description de l'animal par des fragments le rend beaucoup plus menaçant, puisque cela implique son occultation et apparition graduelles, une sorte d'hésitation sur le meilleur moment pour se propulser sur sa victime (« flancs » / « large queue » / « tête monstrueuse » / « mâchoires noires » / « dents jaunes » / « narines dilatées »). Dans une façon descriptive analogue à celle de Chateaubriand sur les assauts de la mer sur le navire, dans *Les Natchez*, Alencar joue ici avec une gradation sonore qui fait augmenter la tension (« remuage des feuilles » / « rire sardonique » / « aspiraient fortement »). Mais malgré toute cette préparation à l'affrontement, Alencar interrompt la scène par un anticlimax : l'animal est distrait par un groupe d'hommes qui passaient à proximité, ce qui oblige Peri à lui tirer une flèche pour effleurer son oreille et attirer son attention sur lui. L'animal saute finalement sur l'autochtone. Le second surprend et soumet le premier.

Dans un autre passage de *O Guarani*, nous remarquons une attaque plus soudaine de la nature. Pendant un orage, quelques personnages sont à l'abri dans un bâtiment destiné à la catéchèse des peuples autochtones et où se trouve un prêtre carmélite – à l'avenir, un méchant de l'intrigue. Ils contemplent la rage sublime de la nature lorsque...

¹⁵⁶ José Martiniano de Alencar, *O guarani*, Reimp, Porto Alegre, L&PM, 2011, 318 p., (« Coleção L&PM POCKET », 146).

*De repente uma nuvem abriu-se; a corrente elétrica enroscando-se pelo ar, como uma serpente de fogo, abateu-se sobre um tronco de cedro que havia defronte do pouso.*¹⁵⁷

Soudain, un nuage s'est ouvert ; le courant électrique, s'enroulant dans l'air comme un serpent de feu, a frappé un tronc de cèdre devant l'auberge. [Tda]

La comparaison utilisée pour décrire la foudre (« serpent de feu ») n'est pas sans conséquence pour l'histoire. D'abord parce que, dans la Bible, cet animal est très lié au péché des humains. Ensuite, parce que ce « serpent de feu » frappe un cèdre qui, symboliquement, fait un pont entre les hommes et Dieu¹⁵⁸. Dans l'économie du roman, ce passage représente un tournant pour le prêtre, qui change le cours de sa vie et se met à courir après les richesses matérielles.

La tempête, caractérisée par des rafales de vents, de fortes précipitations et des phénomènes électriques (tonnerre, éclairs, foudre), met en évidence la position fragile de l'être humain dans le monde – motif traité par diverses formes artistiques à différentes époques de l'histoire. C'est un moment « critique » où la force sauvage réveille chez l'homme un sentiment d'impuissance. En d'autres termes, le sauvage ne fait que lui montrer, par des manifestations atmosphériques violentes, la condition d'incertitude qui imprègne toute existence. Thoreau, néanmoins, y trouve une fonction bénéfique, une sorte de fortifiant pour l'esprit humain. Car si d'un côté la tempête menace sa vie, d'un autre côté elle lui rappelle qu'il est toujours (plus) vivant.

*Why the moaning of the storm gives me pleasure. Methinks it is because it puts the trivialness of our fair-weather life and gives it at least a tragic interest. The sound has the effect of a pleasing challenge, to call forth our energy to resist the invaders of our life's territory [...] Our spirits revive like lichens in the storm. There is something worth living for when we are resisted, threatened.*¹⁵⁹

Pourquoi le gémissement de l'orage me donne du plaisir ? Selon moi, c'est parce qu'il met un terme à la trivialité de notre existence tempérée et qu'il lui accorde au moins un intérêt tragique. Ce bruit a un effet d'agréable défi, il nous appelle à rassembler nos énergies pour résister aux envahisseurs du territoire de notre vie [...] Notre esprit revit, tels des lichens dans l'orage. Quand nous résistons à une menace, voilà quelque chose de digne d'être vécu.¹⁶⁰

¹⁵⁷ *Ibidem.*

¹⁵⁸ Philippe Domont et Édith Montelle, *Histoires d'arbres : des sciences aux contes*, Nouvelle édition, [Lonay (Suisse)] Paris Saint-Mandé, Delachaux et Niestlé Office national des forêts, 2014.

¹⁵⁹ Henry David Thoreau, *The Journal of Henry David Thoreau*, vol. 4, Sportsman's Vintage Press, 2016, 514 p.

¹⁶⁰ Henry David Thoreau, Michel Granger et Brice Matthieussent, *Journal*, Marseille, le Mot et le reste, 2014.

Quoique Thoreau ne soit pas dans le domaine de la fiction, tel Chateaubriand et Alencar, il nous dit que l'orage lui apporte « un intérêt tragique » pour la vie. L'usage d'un terme lié, mais pas seulement, au champ sémantique du théâtre (« tragique ») relève d'une perception diégétique de ce phénomène naturel, dont la personnification est suggérée par le terme « envahisseurs ». Cette menace annoncée par les tonnerres, en plus, s'oppose à « la trivialité de notre existence tempérée » et nous oblige « à rassembler nos énergies pour résister », une attitude commune à l'équipage ballottée par une mer en colère ou à l'homme sous l'attaque d'un animal féroce. Après avoir subi de telles épreuves, l'esprit humain éprouverait un accroissement de son élan vital, en s'accrochant encore plus à la vie comme les lichens au tronc d'un arbre.

*We must be refreshed by the sight of inexhaustible vigor, vast and titanic features, the sea-coast with its wrecks, the wilderness with its living and its decaying trees, the thunder-cloud, and the rain which lasts three weeks and produces freshets. We need to witness our own limits transgressed, and some life pasturing freely where we never wander.*¹⁶¹

Il faut que nous soyons revigorés par le spectacle de son inépuisable vigueur, de ses vastes traits de colosse, la côte de l'océan et ses épaves, les étendues sauvages et leurs arbres vivants ou putrescents, le nuage d'orage, la pluie, qui dure trois semaines et provoque des crues brutales. Nous avons besoin de voir nos propres limites dépassées, et des animaux paître librement là où nous ne nous aventurons jamais.¹⁶²

Pour que l'esprit humain soit revigoré, il faut qu'il soit en présence de la grandeur menaçante du sauvage (« ses vastes traits de colosse » / « la côte de l'océan et ses épaves » / « les étendues sauvages » / « le nuage d'orage » / « des crues brutales »). En ce sens, résister équivaut à avoir une conscience plus aigüe de sa propre existence, dans la mesure où cela implique la reconnaissance de ses limites et leur dépassement. L'expérience sublime du sauvage ouvrirait une nouvelle perception ou plutôt rétablirait un sens engourdi par la vie banale. Comme le dit François Specq dans son essai, il s'agirait d'« un espacement où se donne à sentir la respiration des choses, à voir les battements de l'être¹⁶³ ».

¹⁶¹ Henry David Thoreau, *Walden: or, Life in the woods: and, On the duty of civil disobedience*, Rev. and Updated bibliography, New York, New American Library, 1980.

¹⁶² Henry David Thoreau, Michel Granger, Nicole Mallet, [et al.], *Pensées sauvages*, Marseille, Le mot et le reste, 2020.

¹⁶³ François Specq, « Se perdre de vue dans ce que l'on voit : le Journal de H. D. Thoreau et l'écriture de la nature », *Revue française d'études américaines*, vol. 106 / 4, Paris, Belin, 2005, p. 8-18.

LA GUERRE

Le terme « tragique », dont Thoreau se sert pour adjectiver son intérêt pour les grosses tempêtes, suscite une autre expérience beaucoup moins optimiste du sauvage : celle de la « nature humaine ». Nous utilisons souvent cette expression pour faire référence à ce qui est en dehors de notre contrôle dans le domaine psychique, parfois en remettant en cause la propre notion de volonté. Aussi traitées par le nom de « passions », ces énergies déclenchées chez les humains finissent par produire des résultats néfastes. Comme si une force destructrice pouvait s'en emparer malgré tous les efforts de toutes les civilisations pour la réprimer et pour garder l'ordre social.

En préambule à la guerre qui aura lieu entre les Natchez et les colons français, Chateaubriand fait appel à des puissances surhumaines qui s'impliquent dans la bataille. Lucifer convoque le Temps, ce mangeur « de siècles, de tombeaux et de ruines », et lui demande de couper du bois et de bâtir un rempart en faveur des Natchez, afin de rendre « inutile la supériorité du nombre chez les adorateurs de [son] implacable ennemi », c'est-à-dire les Français chrétiens. Le Temps, dans ce contexte, est traité comme une sorte d'enfant du « prince des ténèbres », car il s'oppose à l'éternité qui est une idée centrale du Christianisme, liée à la nature infinie et immuable de Dieu.

Le père et le destructeur des siècles renverse les pins, les chênes, les cyprès, qui expirent avec de sourds mugissements : les solitudes de la terre et du ciel demeurent nues, en perdant les colonnes qui les unissent.¹⁶⁴

La force destructrice de la nature commence à agir avant même de s'immiscer dans le cœur des hommes. Le Temps, à la fois père et destructeur des siècles, est le propre Chronos de la mythologie grecque qui dévorait ses « enfants ». Les arbres « expirent avec de sourds mugissements », une préannonce de la tuerie qui arrivera entre autochtones et colons. La chute des pins, chênes et cyprès symbolise aussi une séparation entre le ciel et la terre, qui perdent « les colonnes qui les unissent ». Les paysages, alors, sont agités par la guerre.

¹⁶⁴ François-René de Chateaubriand et Jean-Claude Berchet, *op. cit.*

La nature se voile : les paysages s'agrandissent ; la lumière scarlatine des tropiques se répand sur les eaux, les bois et les plaines ; des nuages pendent en énormes fragments aux deux horizons du ciel ; un midi dévorant semble être levé pour toujours sur le monde : on croit toucher à ces temps annoncés de l'embrasement de l'univers : ainsi paraissent les armées arrêtées l'une devant l'autre et prêtes à se charger avec furie.¹⁶⁵

Avant de faire défiler une succession de descriptions paysagères, Chateaubriand les résume avec une formule paradoxale : « la nature se voile ». Pourquoi la nature se cacherait-elle, alors que ce qu'il nous donne à voir ce sont des paysages qui « s'agrandissent », une lumière qui « se répand » et des nuages « en énormes fragments » ? Probablement, parce qu'il fait référence à la nature protectrice, celle que nous traitons dans le chapitre précédent. La nature nourricière cède la place à un aspect « dévorant », dont Chronos est un représentant majeur. À ce moment, la nature se prépare elle aussi à « l'embrasement de l'univers ». Mais tout comme elle est capable de détruire, elle est capable de résister à sa propre extinction, car si elle apporte l'annihilation, elle est de même une incessante création.

Quelques jours suffirent pour donner la sépulture aux morts : une nature vierge et vigoureuse eut bientôt fait disparaître dans les bois les traces de la fureur des hommes, mais les haines et les divisions ne firent que s'accroître.¹⁶⁶

Ainsi, il suffit de quelques jours de trêve pour que la nature puisse effacer les ruines des hommes, auxquelles elle avait participé. Cette ambivalence imaginaire d'une nature qui se révèle à la fois « la mère nourrice douce et scène de la guerre de tous contre tous¹⁶⁷ » rejoint le fond des arguments et divergences entre Rousseau et Hobbes à l'égard de la « nature humaine » – étant pour le premier originalement harmonieuse et pour le second originalement destructrice. Ces différentes visions sont à la base d'un discours de critique ou de défense des mœurs et des lois. Ces deux notions, en plus, provoquent une certaine hésitation initiale chez Chateaubriand : si au départ il part en Amérique comme rousseauiste, il conclut son expérience quelques années plus tard comme un hobbesien, comme nous l'avons vu dans un extrait du prologue d'*Atala*.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ Virginie Maris, *La part sauvage du monde : penser la nature dans l'Anthropocène*, Paris, Éditions du Seuil, 2018, 259 p., (« Anthropocène Seuil »).

Graeber et Wengrow nous rappellent qu'en français et en anglais (et en portugais, ajouterais-je) les mots « politique », « politesse » et « police » ont comme racine commune le mot grec « *polis* »¹⁶⁸. Autrement dit, le collectif des humains engendre des règles dans différents domaines de la vie sociale, qui vont des institutions aux codes de conduite les plus banals. La représentation des « communautés sauvages » chez Chateaubriand et Alencar ne se traduit alors pas par une absence de lois, mais par l'exécution des lois plus « primitives ». Dans *O Guarani*, lorsqu'un colon portugais tue par accident une jeune fille de la tribu des Aimorés, les autochtones de sa famille cherchent une sorte de « justice horizontale » qu'Alencar caractérise, indirectement, comme rudimentaire. Ils veulent tuer Ceci, une jeune fille de la famille du colon.

[...] resolveram vingar-se com a aplicação dessa lei de talião que era o único princípio de direito e justiça que reconheciam.

*Tinham morto sua filha, era justo que matassem também a filha do seu inimigo; vida por vida, lágrima por lágrima, desgraça por desgraça.*¹⁶⁹

[...] Ils décident de se venger en appliquant la loi du Talion, seul principe de droit et de justice qu'ils reconnaissent.

Ils avaient tué leur fille, il était juste qu'ils tuent aussi la fille de leur ennemi ; vie pour vie, larme pour larme, malheur pour malheur [TdA]

Par le « seul principe [...] qu'ils reconnaissent », Alencar explicite l'ignorance plutôt qu'un savoir juridique de la tribu. D'ailleurs, l'usage du nom d'une loi basée sous le principe de la réciprocité, qui remonte à de nombreux siècles avant Jésus-Christ et se situe dans d'autres contrées de la planète, cherche à sceller aux normes des Aimorés un sens d'ancienneté, encore dans un « état de nature » ou de plus proche. À une vision disproportionnée de la justice – puisque par le sang d'un tiers innocent – pratiquée par les hommes « sauvages », l'auteur ajoute ailleurs une motivation à un autre crime – dû aux inégalités et à la cupidité – pratiqué par les hommes « civilisés ». Loredano, l'ancien prêtre italien de l'ordre des Carmélites, plus tard employé dans la maison de D. Antonio de Mariz, va nourrir pour la fille du colon portugais, Ceci, une passion brûlante.

¹⁶⁸ David Graeber, David Wengrow et Élise Roy, *Au commencement était : une nouvelle histoire de l'humanité*, Paris, Éditions les Liens qui libèrent, 2021.

¹⁶⁹ José Martiniano de Alencar, *op. cit.*

*Em Loredano, o aventureiro de baixa extração, esse sentimento era um desejo ardente, uma sede de gozo, uma febre que lhe requeimava o sangue; o instinto brutal dessa natureza vigorosa era ainda aumentado pela impossibilidade moral que a sua condição criava, pela barreira que se elevava entre ele, pobre colono, e a filha de D. Antônio de Mariz, rico fidalgo de solar e brasão.*¹⁷⁰

Chez Loredano, l'aventurier de basse extraction, ce sentiment était un désir ardent, une soif de jouissance, une fièvre qui lui brûlait le sang ; l'instinct brutal de cette vigoureuse nature était encore accru par l'impossibilité morale que sa condition créait, par la barrière qui s'élevait entre lui, pauvre colon, et la fille de D. Antonio de Mariz, riche gentilhomme de manoir et d'armoiries. [TdA]

Nous avons vu dans le troisième chapitre la même thématique du feu (la « brûlure du sang ») pour caractériser le tempérament du personnage. Néanmoins, si là-bas il s'agit d'une malveillance intensifiée par l'interaction avec l'environnement, ici sa colère est enflammée par sa position dans une société qui reste très stratifiée. Loredano nous est présenté comme un homme « de basse extraction », expression pour désigner l'origine sociale modeste d'une personne, et qui est encore renforcée par la locution adjective « pauvre colon ». Une telle condition ne fait qu'accroître son désir pour Ceci, un appétit égal ou supérieur à celui de trouver un trésor dans la *sertão*. Sa position inférieure vis-à-vis de D. Antonio, soit en tant qu'employé, soit au niveau des biens, est le mobile pour planifier secrètement le meurtre de son patron. Loredano est le personnage ignoble qui se déplace comme un serpent analysant sa proie. L'infamie de ses actes cachés manque de couleurs et de grandeur attribuées à une ennemie de D. Antonio, à savoir la tribu des Aimorés, qui gagne une tonalité sublime lors de son attaque au manoir de la famille portugaise.

Homens quase nus, de estatura gigantesca e aspecto feroz; cobertos de peles de animais e penas amarelas e escarlates, armados de grossas clavas e arcos enormes, avançavam soltando gritos medonhos.

*A inúbia retroava; o som dos instrumentos de guerra misturado com os brados e alaridos formavam um concerto horrível, harmonia sinistra que revelava os instintos dessa horda selvagem reduzida à brutalidade das feras.*¹⁷¹

Hommes presque nus, de stature gigantesque et d'aspect féroce, couverts de peaux d'animaux et de plumes jaunes et écarlates, armés de massues épaisses et d'arcs énormes, ils s'avançaient en poussant des cris effrayants.

L'*inúbia* [instrument à vent] s'est mis à tonner. Le bruit des instruments de guerre mêlé aux cris et aux braillements formait un concert horrible, une harmonie sinistre qui révélait les instincts de cette horde sauvage réduite à la brutalité des bêtes [TdA]

¹⁷⁰ *Ibidem.*

¹⁷¹ François-René de Chateaubriand et Jean-Claude Berchet, *op. cit.*

La composition de la scène, quoique invraisemblable si on considère que la taille des Aimorés était jugée moyenne au XIX^e siècle¹⁷², est remplie d'éléments qui pourraient être réunis également à l'occasion d'une célébration : des plumes jaunes et écarlates, des cris et des instruments – d'où peut-être l'oxymore « harmonie sinistre ». Depuis le début de la colonisation portugaise, il y a toujours eu une curiosité sur ce groupe ethnique (*Botocudos*), car ils étaient vu comme redoutables et anthropophages¹⁷³. Jean Baptiste Debret les avait dépeints, en 1834, dans son *Voyage pittoresque et historique au Brésil*¹⁷⁴, où ils apparaissent avec des visages féroces et près d'un bûcher mangeant des morceaux de chair humaine. Cet imaginaire d'un sauvage barbare a certes contribué au choix d'Alencar, lorsque dans l'économie du récit un groupe autochtone devait attaquer la famille d'un noble colon.

La guerre est d'habitude pensée comme un rapport conflictuel qui libère une sauvagerie intrinsèque à la nature humaine, que ce soit dans un même groupe ethnique ou entre différentes ethnies. Thoreau, néanmoins, dans le chapitre *Voisins inférieurs* du livre *Walden*, nous donne une description de combat entre deux espèces de fourmis, en fournissant des détails d'une violence graphique similaire à celle qu'on peut trouver chez *Les Natchez*. Un jour qu'il s'approchait d'un tas de souches, il a remarqué deux « légions » de fourmis, l'une rouge et l'autre noire, qui « combattaient l'une contre l'autre avec fureur ». Thoreau, étonné, confesse que ce microcosme belliqueux, ce champ de bataille qui couvrait les collines et vallées de son chantier, a été le seul qu'il n'ait jamais contemplé et parcouru. Il ramasse, alors, un copeau sur lequel se démenaient trois fourmis pour observer de plus près.

Holding a microscope to the first-mentioned red ant, I saw that, though he was assiduously gnawing at the near fore leg of his enemy, having severed his remaining feeler, his own breast was all torn away, exposing what vitals he had there to the jaws of the black warrior, whose breastplate was apparently too thick for him to pierce; and the dark carbuncles of the sufferer's eyes shone with ferocity such as war only could excite. They struggled half an hour longer under the tumbler, and when I looked again the black soldier had severed the heads of his foes from their bodies, and the still living heads were hanging on either side of him like ghastly trophies at his saddle-bow, still

¹⁷² Paul Ehrenreich, *Índios Botocudos do Espírito Santo no século XIX*, Vitória, Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2014, 151 p., (« Coleção Canaã », volume 21).

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ Jean Baptiste Debret et Jacques Leenhardt, *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, Arles, Actes sud, 2014, 635 p.

*apparently as firmly fastened as ever, and he was endeavouring with feeble struggles, being without feelers and with only the remnant of a leg, and I know not how many other wounds, to divest himself of them; which at length, after half an hour more, he accomplished.*¹⁷⁵

Un microscope en main sur la fourmi rouge première mentionnée, je m'aperçus que, tout en train qu'elle fût de ronger assidûment la jambe gauche antérieure de son ennemie, après avoir détaché l'antenne qui restait à celle-ci, sa propre poitrine, toute déchirée, exposait ce qu'elle avait de parties vitales aux mâchoires du guerrier noir, dont la cuirasse était apparemment trop épaisse à percer pour elle ; et les sombres escarboucles des yeux de la patiente brillaient avec cette férocité que seule peut la guerre allumer. Elles luttèrent une demi-heure encore sous le verre ; lorsque je regardai de nouveau, le soldat noir avait séparé de leurs corps les têtes de ses ennemis, et ces têtes toujours vivantes pendaient d'un et d'autre côté de lui tels d'horribles trophées à l'arçon de sa selle, évidemment avec autant de solidité que jamais, tandis qu'il faisait de faibles efforts, sans antennes qu'il était, avec un seul reste de patte, et couvert de je ne sais combien d'autres blessures, pour tâcher de s'en dépouiller ; ce qu'il finit par accomplir au bout d'une nouvelle demi-heure.¹⁷⁶

L'extrait transmet une frénésie par des images cruelles et fragmentaires : la jambe rongée ; l'antenne détachée ; la poitrine déchirée ; les parties vitales aux mâchoires de l'ennemi ; la tête séparée du corps, des têtes toujours vivantes qui pendaient d'un côté et de l'autre. Pour le reste, la sauvagerie de ces fourmis n'est pas tellement différente de celle des humains, d'autant plus que l'auteur joue avec des mots (« trophées »), des tournures de phrase dramatiques (« les sombres escarboucles des yeux de la patiente brillaient avec cette férocité que seule peut la guerre allumer ») et des images épiques (« le victorieux avec un reste de patte ») qui nous renvoient à une capacité destructive très familière et récurrente.

La sauvagerie du sauvage, ou la nature destructrice, représentée par nos auteurs, est conçue non seulement à travers des phénomènes climatiques violents, des animaux féroces, ou des collectifs guerriers prêts à l'attaque, mais aussi comme une force naturelle qui peut se manifester à des degrés plus subtils. En outre, le changement d'échelle (comme dans l'univers des fourmis), ainsi que le basculement paysager (comme dans le naufrage de Chactas) sont des exemples de maniement du récit qui nous font expérimenter une perte de repère, à même de nous sensibiliser au *locus horridus*. Mais telle désorientation ne sert pas uniquement à cet effet.

Au-delà d'une expérience déconcertante, qui redimensionne l'homme rationnel et orgueilleux dans sa petitesse et fragilité, la nature américaine ne se laisse pas totalement connaître dans sa représentation littéraire. Quoique riche en détails et précisions, les

¹⁷⁵ Henry David Thoreau, *op. cit.*

¹⁷⁶ Henry David Thoreau, *Walden ou La vie dans les bois*, trad. Louis Fabulet, 2017.

descriptions naturalistes de Chateaubriand, Alencar et Thoreau comprennent toujours un « point de fuite », une nature qui se dérobe à l'appréhension scientifique. Les trois auteurs se sont montrés sensibles à cet aspect fugace et mystérieux, lorsque « l'expérience de la nature requiert de se déprendre du rêve impérial de maîtrise d'un espace supposé connaissable selon un ensemble d'opérations mathématiques simples [...] qui revient à s'abandonner à l'imprévu et se perdre pour mieux se retrouver, toujours différent¹⁷⁷ ». Cette attention vers l'intangible de la réalité ne résulte pas seulement à un cadre onirique de la nature américaine, mais aussi à une manière de lire le monde autrement.

¹⁷⁷ Thomas Constantinesco, *Ralph Waldo Emerson: l'Amérique à l'essai*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2012, 267 p., (« Collection Offshore »).

Chapitre 6. Le sauvage ailleurs

[...] c'est à la vue des grandes scènes de la nature que cet Être inconnu se manifeste au cœur de l'homme.¹⁷⁸

Avant que la phénoménologie ne prenne forme en tant que nouveau domaine de la philosophie au début du XX^e siècle, Thoreau proposait déjà dans son journal une approche phénoménologique de la nature. Telle la nature sauvage qui existerait sans la présence humaine, cette approche devrait également être mise en œuvre de « manière sauvage », sans nos médiations culturelles qu'il appelle « connaissance ». La proposition est paradoxale : refuser un savoir pour commencer à connaître. Par une sorte d'épuration de l'expérience, par une radicalité du regard du sujet, capable de regarder pour la première fois toutes les fois, l'objet apparaît dans son intégralité. Le 4 octobre 1859, il a écrit :

*It is only when we forget all our learning that we begin to know. I do not get nearer by a hair's breadth to any natural object so long as I presume that I have an introduction to it from some learned man. To conceive of it with a total apprehension I must for the thousandth time approach it as something totally strange. If you would make acquaintance with the ferns you must forget your botany. You must get rid of what is commonly called knowledge of them. Not a single scientific term or distinction is the least to the purpose, for you would fail to perceive something, and you must approach the object totally unprejudiced.*¹⁷⁹

C'est seulement quand nous oublions toutes nos connaissances que nous commençons à savoir. Je ne m'approche pas d'un cheveu de n'importe quel objet naturel tant que je suppose qu'un savant m'y a ménagé quelque introduction. Afin de l'appréhender dans sa totalité, je dois pour la millième fois l'aborder comme une entité parfaitement étrangère. Si vous voulez faire connaissance avec les fougères, vous devez oublier votre botanique. Vous devez vous débarrasser de ce qu'on appelle communément *la connaissance* qu'on en a. Pas un seul terme ni la moindre distinction scientifique ne convient le moins du monde à cette fin, car vous ne percevriez rien, et vous devez aborder cet objet sans le moindre préjugé.¹⁸⁰

La stupéfaction de regarder un objet familier « comme une entité parfaitement étrangère », en l'occurrence la nature, est le thème de ce chapitre. La littérature du sauvage, au-delà de son élan exotique qui renforce les stéréotypes, nous sensibilise aussi à

¹⁷⁸ François-René de Chateaubriand et Maurice Regard, *Essai sur les révolutions - Génie du christianisme*, Paris, Gallimard, 2012, (« Bibliothèque de la Pléiade », 272).

¹⁷⁹ Henry David Thoreau, *The Journal of Henry David Thoreau*, Sportsman's Vintage Press, 2016.

¹⁸⁰ Henry David Thoreau, Michel Granger et Brice Matthieussent, *Journal*, Marseille, le Mot et le reste, 2014.

regarder autrement. Si cela ne veut pas dire « pour la première fois », puisqu'il s'agit d'une médiation culturelle ayant beaucoup de conventions, une perception différemment acquise apporte, néanmoins, la fraîcheur d'un premier regard. Et pour cela, il est nécessaire, bien évidemment, que l'auteur crée une image qui ne soit pas déjà stabilisée, préconnue. Encore plus, elle doit nous déstabiliser en s'échappant à notre empressement de sa reconnaissance. Conformément exprimée par Jean-Luc Guichet à propos du concept rousseauiste, la nature se montre et se dérobe comme « un centre vide contre lequel autant d'avatars de la dénaturation sont posés en antithèse : artifice, apparence, aliénation, corruption¹⁸¹ ». La sacralisation de la nature sauvage tient beaucoup à cet aspect insaisissable de sa réalité.

L'INSAISSABLE DU SAUVAGE

L'une des singularités de la nature américaine, dont parlent nos auteurs, est sa dimension amplifiée vis-à-vis de la nature européenne. Thoreau, dans son essai *De la marche*, rappelle que le botaniste français André Michaux (1746-1802) disait qu'en Amérique du Nord on dénombrait plus de cent quarante espèces d'arbres qui excèdent trente pieds de haut ; alors qu'en France, il n'y en avait trente qui atteignait cette taille.¹⁸² La grandeur des espèces, ainsi que leurs diversité et quantité dans un vaste territoire, produisaient chez un lecteur européen, comme potentiellement produiraient chez un lecteur du milieu urbain d'aujourd'hui, une atmosphère quasi fantastique à l'égard du monde qui se trouvait de l'autre côté de l'Atlantique. Dans *Les Natchez*, au moment où des personnages du Christianisme se rassemblent dans le Ciel pour intercéder contre l'enfer déchaîné par Satan sur l'Amérique, Chateaubriand décrit un espace « supra lunaire » qui résonne avec les paysages américains décrits tout au long de ses ouvrages.

Les eaux, les arbres, les fleurs de ces champs inconnus, n'ont rien qui ressemble aux nôtres, hors les noms : c'est le charme de la verdure, de la solitude, de la fraîcheur de nos bois, et pourtant ce n'est pas cela ; c'est quelque chose qui n'a qu'une existence insaisissable.¹⁸³

¹⁸¹ Jean-Luc Guichet, « Rousseau : la nature, Dieu et le moi », *Dix-huitième siècle*, vol. 45 / 1, Société Française d'Étude du Dix-Huitième Siècle, 2013, p. 249-268.

¹⁸² Henry David Thoreau et Thierry Gillyboeuf, *De la marche*, Paris, Mille et une nuits, 2013.

¹⁸³ François-René de Chateaubriand et Jean-Claude Berchet, *Les Natchez*, Paris, Libr. Générale Française, 2002, 667 p., (« Le livre de poche Classique », 6609).

Dans ces « champs qu’habitent à jamais les hommes qui ont pratiqué la vertu¹⁸⁴ », il y a, en même temps, la reconnaissance des éléments naturels communs (« les eaux, les arbres, les fleurs [...] nos bois ») et un écart radical (« n’ont rien qui ressemble aux nôtres »). Cette peinture trompe-l’œil du Ciel semble s’inspirer de la vision édénique de la propre nature américaine, dont l’exubérance suscitait la perspective d’un territoire conservé intact depuis l’aube des temps. En effet, l’émerveillement des marins, tout au long de la colonisation, à la vue de ces paradis « oubliés » au milieu des mers inconnues, qui foisonne d’arbres, de poissons, de gibiers et d’eau douce est à l’origine d’un thème poétique très récurrent : un monde sans le mal.¹⁸⁵ Mais la pureté qui y émane est, comme le veut Chateaubriand, insaisissable, et l’être humain, notamment celui qui est étranger à l’Amérique, serait à même de la « souiller ». Telles sont les femmes Céluta et Iracéma, qui ne peuvent pas se donner à l’homme blanc sans perdre leur joie et vitalité.

Ces personnages apportent le même don ineffable du Ciel, la même grâce de la terre qu’elles habitent. Leur intégration dans le milieu sauvage, dans ce cas, explique leur vertu innée. Lors de sa fameuse description d’Iracéma, José de Alencar nous révèle une femme par des éléments de la nature environnante, parsemée de mots d’origine tupi qui servent à la fois d’exaltation de la culture autochtone, d’effet esthétique et de couleur locale.

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.¹⁸⁶

Au-delà, bien au-delà de cette serra, qui bleuit encore à l’horizon, naquit Iracéma.

Iracéma, la vierge aux lèvres de miel, aux cheveux plus noirs que l’aile du corbeau et plus longs que sa silhouette de palmier.

L’alvéole de la jati n’était pas aussi douce que son sourire ; la vanille n’encensait pas les bois autant que son haleine parfumée.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ Sérgio Buarque de Holanda, *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*, 5a. ed, São Paulo, SP, Editora Brasiliense, 1992, 365 p.

¹⁸⁶ José de Alencar et Alfredo Bosi, *Iracema: lenda do Ceará*, Ciranda Cultural, 2016.

Plus lesté que l'éma sauvage, la vierge brune parcourait la Sertão et les forêts de l'Ipou, où campait sa tribu guerrière, du grand peuple des Tabajaras. Son pied gracile et nu frôlait à peine, simple caresse, le vert duvet qui habillait la terre dès les premières pluies.¹⁸⁷

L'idée d'un insaisissable est d'emblée évoquée dans l'ouverture du chapitre qui présente le personnage sans préciser géographiquement son lieu de naissance (« Au-delà, bien au-delà de cette serra »), complété par une idée de fraîcheur éternelle (« qui bleuit encore à l'horizon »). Ensuite, son adjectivation mobilise des comparants, des métaphores et un toponyme « locales » : miel ; *grauína* (oiseau noir qui, n'existant pas dans l'hémisphère Nord, a été traduit par « corbeau ») ; palmier ; vanille ; *jati* (petite abeille) ; *éma* (nandou) ; Ipou (terrain fertile au milieu de la *Sertão*). La traductrice a remplacé le terme « nation » par « grand peuple », possiblement en vue de son application très problématique – et assez indiscriminée au XIX^e siècle – envers les tribus autochtones. La description d'Iracéma finit en reprenant les deux idées du premier paragraphe. Une femme insaisissable (« Son pied gracile et nu frôlait à peine, simple caresse, le vert duvet qui habillait la terre ») qui habite un temps mythique ou ahistorique (« dès les premières pluies »).

Iracéma ne se révèle à nous que sous la forme d'une image fuyante parce qu'elle fait partie intégrante d'une nature sauvage, elle-même dynamique tout le temps, quoiqu'il s'agirait d'un espace « hors temps ». Dans *Walden*, Thoreau nous raconte le mal qu'on a à fixer l'image de l'étang qui donne son nom au livre.

*Walden is blue at one time and green at another, even from the same point of view. Lying between the earth and the heavens, it partakes of the colour of both. Viewed from a hilltop it reflects the colour of the sky; but near at hand it is of a yellowish tint next the shore where you can see the sand, then a light green, which gradually deepens to a uniform dark green in the body of the pond.*¹⁸⁸

Walden est bleu à certains moments et vert à d'autres, même sans qu'on change de point de vue. Étendu entre la terre et les cieux, il participe de la couleur des deux. Contemplé d'un sommet il reflète la couleur du ciel, mais à portée de la main il est d'une teinte jaunâtre près de la rive où le sable est visible, puis d'un vert clair, qui par degrés se fonce pour devenir un vert sombre uniforme dans le corps de l'étang.¹⁸⁹

¹⁸⁷ José Martiniano de Alencar, *Iracéma: légende du Ceará*, Aix-en-Provence, Alinea/Unesco, 1992.

¹⁸⁸ Henry David Thoreau, *Walden: or, Life in the woods: and, On the duty of civil disobedience*, Rev. and Updated bibliography, New York, New American Library, 1980.

¹⁸⁹ Henry David Thoreau, *Walden ou La vie dans les bois*, trad. Louis Fabulet, 2017.

Sa couleur est instable, car elle peut varier au fil du temps qui passe (« certains moments »), selon la localisation de l'observateur (« d'un sommet » ; « à portée de la main » ; « près de la rive »), et par des éléments qui entrent dans le champ de vision (« ciel » et « sable »). Un autre aspect qui relie cet extrait aux deux antérieurs, au-delà de son caractère fugace, est sa participation à la divinité (« étendu entre la terre et les cieux »). Nous remarquons que l'auteur, au lieu d'utiliser le mot *sky* ou *skies* qui seraient plutôt physique, a choisi le mot *heavens*, dont la signification est très chargée de métaphysique.

LA DÉRÉALISATION

Par le terme « déréalisation », nous faisons allusion à une description paysagère qui s'écarte de l'observation plus objective vers une observation plus subjective, et qui produit chez le lecteur l'effet d'une expérience onirique. Comme bien exprimée par Sébastien Baudoin, « l'investigation rêveuse cherche à atteindre cette pulsation du monde en métamorphosant l'espace pour en faire mieux paraître les lignes de force poétiques¹⁹⁰ ». Cette consistance de rêve est favorisée, dans *Les Natchez*, par l'ontologie animiste des personnages autochtones qui personnifient les éléments de la nature. Lorsque Chactas raconte à René son passage par la région du Labrador pendant l'hiver, il lui décrit les mouvements du soleil dans un jour fantasmatique.

L'astre se montra un moment à l'horizon, mais il se replongea soudain dans la nuit, comme un juste qui, élevant sa tête rayonnante du séjour des morts, se recoucherait dans son tombeau à la vue de la désolation de la terre.¹⁹¹

L'approximation du phénomène de la nuit polaire, lorsque le soleil ne se lève guère dans les régions septentrionales en hiver, est traitée par le narrateur à partir de la perspective de l'astre. Ceci nous est présenté comme une entité de la Justice, dotée d'une intentionnalité. À peine levé à l'horizon, dès qu'il voit la « désolation » du paysage, il replonge dans « son tombeau ». Le soleil ne rayonne pas parce qu'il ne « voit » pas de raisons sur « la terre ». La suggestion de le faire entrer au « royaume de morts », d'ailleurs, procure une symétrie

¹⁹⁰ Sébastien Baudoin, *La poétique du paysage dans l'oeuvre de Chateaubriand*, Theses, Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, 2009.

¹⁹¹ François-René de Chateaubriand et Jean-Claude Berchet, *op. cit.*

avec l'aspect mortifère de cette partie du monde pendant cette période. Quand la nuit polaire arrive définitivement, la déréalisation de la scène s'intensifie.

Un soir le soleil se coucha, et ne se leva plus. Une aurore stérile, qui n'enfanta point l'astre du jour, parut dans le septentrion. Nous marchions à la lueur du météore dont les flammes mouvantes et livides s'attachaient à la voûte du ciel comme à une surface onctueuse.¹⁹²

Une nouvelle personnification (« aurore stérile, qui n'enfanta point l'astre du jour »), change la perspective onirique du tableau. Le narrateur crée ici une atmosphère mythique du commencement des temps, de lente croissance du soleil, où la Terre ne serait illuminée que par des météoroïdes (« flammes mouvantes et livides ») qui s'agiteraient dans le ciel comme des planctons dans un océan primordial – cette dernière image est évoquée par le comparant synesthésique « surface onctueuse », qui renvoie au thème de l'accouchement. Nous remarquons la même ressource de déréalisation – à travers la personnification du milieu – dans un extrait du *Génie du Christianisme*, livre, V, chapitre XII, lorsque Chateaubriand lui-même, au coucher du soleil, s'égaré tout seul dans une forêt à une certaine distance des cataractes de Niagara.

Une heure après le coucher du soleil la lune se montra au-dessus des arbres, à l'horizon opposé. Une brise embaumée, que cette reine des nuits amenait de l'Orient avec elle, semblait la précéder dans les forêts, comme sa fraîche haleine. L'astre solitaire monta peu à peu dans le ciel : tantôt il suivait paisiblement sa course azurée, tantôt il reposait sur des groupes de nues qui ressemblaient à la cime de hautes montagnes couronnées de neige. Ces nues, ployant et déployant leurs voiles, se déroulaient en zones diaphanes de satin blanc, se dispersaient en légers flocons d'écume, ou formaient dans les cieux des bancs d'une ouate éblouissante, si doux à l'œil, qu'on croyait ressentir leur mollesse et leur élasticité.¹⁹³

Comme un clin d'œil à *La flûte enchantée* de Mozart, la lune, « reine de la nuit », plus qu'une personnification, se lève comme un véritable personnage. L'univers magique de l'opéra, avec lequel le lecteur contemporain de Chateaubriand serait plus ou moins familier, environne le tableau nocturne. Selon les propos de Baudoin, « la lune devient [...] une compagne d'errance nocturne du poète, abandonné à ses mornes pensées

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ François-René de Chateaubriand et Maurice Regard, *Essai sur les révolutions - Génie du christianisme*, Paris, Gallimard, 2012, (« Bibliothèque de la Pléiade », 272).

mélancoliques et solitaire [...] Qualifiée [...] d'astre solitaire, elle est la confidente du promeneur nocturne qui voit en elle un reflet de sa propre condition d'exilé réfugié au sein de la nature¹⁹⁴ ». La « brise embaumée » qui arrive de l'Orient introduit un régime de rêveries, qui confond la vision de l'observateur avec une « cime de hautes montagnes couronnées de neige » et des « flocons d'écume », paysages d'un ailleurs montagnard et océanique respectivement. La scène, marquée par des mouvements subtils (« tantôt il suivait paisiblement sa course azurée ») et des repos (« tantôt il reposait sur des groupes de nues »), contient aussi des effets fortement synesthésiques (« bancs de ouate éblouissante, si doux à l'œil, qu'on croyait ressentir leur mollesse et leur élasticité »). Toutes ces ressources stylistiques sont mobilisées pour conduire à un objectif non affirmé en principe, mais dit de manière plutôt atténuée à la fin du texte : « pour ainsi dire, se trouver seule devant Dieu¹⁹⁵ ».

La solitude dans une nature sauvage – qui rend la présence divine plus sensible à Chateaubriand – produit chez Martim, le Portugais amant d'Iracéma, une nostalgie accablante. La déréalisation du paysage, dans son cas, ne résulte pas uniquement dans la contemplation rêveuse, mais encore plus dans le deuil de la patrie éloignée. En tant que virtuel patriarche de la nouvelle nation, sa douleur est aussi noble et élevée que son destin.

Era o tempo em que o doce aracati chega do mar e derrama a deliciosa frescura pelo árido sertão. A planta respira; um doce arrepio erriça a verde coma da floresta. O cristão contempla o ocaso do sol.

A sombra, que desce dos montes e cobre o vale, penetra sua alma. Lembra-se do lugar onde nasceu, dos entes queridos que ali deixou. Sabe ele se tornará a vê-los algum dia?

*Em torno carpe a natureza o dia que expira. Soluça a onda trépida e lacrimosa; geme a brisa na folhagem; o mesmo silêncio anela de opresso.*¹⁹⁶

C'était l'époque où le doux alizé arrive de la mer et répand sa délicieuse fraîcheur à travers le Sertão aride. La plante respire : un suave frisson hérissé la verte cime de la forêt. Le chrétien contemple le déclin du soleil.

L'ombre qui descend des monts et recouvre la vallée, pénètre dans son âme. Il se souvient du lieu où il naquit, des êtres chers qu'il y laissa. Sait-il au moins s'il les reverra un jour ?

Autour la nature s'endeuille devant la journée qui expire. L'onde sanglote timide et éplorée : la brise geint dans les feuillages et un même silence oppressant se forme.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Sébastien Baudoin, *op. cit.*

¹⁹⁵ François-René de Chateaubriand et Maurice Regard, *op. cit.*

¹⁹⁶ José de Alencar et Alfredo Bosi, *op. cit.*

¹⁹⁷ José Martiniano de Alencar, *op. cit.*

Aracati, terme d'origine possiblement tupi¹⁹⁸, fait référence aux brises de mer qui soufflent régulièrement à la fin de la journée dans certaines régions du Nord-est du Brésil. Comme dans le dernier extrait de Chateaubriand présenté antérieurement, c'est la brise qui introduit la scène du crépuscule. L'antonomase « le chrétien », qui marque un même fond religieux, renforce davantage la ressemblance des deux scènes. En dépit du plaisir du vent qui parcourt et « hérissé » les arbres, Martim se laisse absorber par le déclin du soleil, attitude qui suffit à nous signaler ses regrets. A partir de ce moment, cet extrait perd les similitudes avec celui de Chateaubriand, car le tempérament lugubre du personnage donne une autre direction aux mouvements de la nature : La nuit « pénètre son âme » ; « la nature s'endeuille devant la journée qui expire » ; « l'onde sanglote » ; « la brise geint » ; « un silence oppressant se forme ». Au lieu de nous raconter les ressentis du personnages, Alencar les exprime par la nature qui l'entoure, dotée d'une intentionnalité par des verbes qui la personnifient. Dans « l'ombre qui descend des monts », Martim se rend compte à quel point il est étranger à la terre pour laquelle il « forge » le premier Brésilien. Le paysage tropical s'efface dans l'ombre et la mémoire de ses racines, qui se ravive, produit un écart sentimental. Le « deuil » de la nature ne parle pas que de la mélancolie de Martim, mais anticipe aussi la triste mort d'Iracéma.

L'étrangeté du paysage naturel est un aspect important pour provoquer la perte de repère, ou pour éveiller plus de suggestions chez le lecteur. Les paysages étrangers que Chateaubriand voit dans une forêt proche de Niagara brouillent et sidèrent sa vision, le préparent à la rencontre de Dieu. Pour Martim, au contraire, l'arrivée du soir le rend plus « étranger », l'esprit de plus en plus égaré d'Iracéma (et de l'Amérique) vers la fin du récit. Mais Thoreau, sans apporter d'images exogènes, c'est-à-dire des éléments paysagers qui n'appartiennent pas au paysage concerné dans la description, suggère une étrangeté paradoxalement ancrée dans la nature.

The form of the polypody is 'strangely' interesting; it is even outlandish. Some forms, though common in our midst, are thus perennially foreign as the growths of other latitudes; there being a greater interval between us and their kind than usual [...] It is a strange type which I cannot read [...]

¹⁹⁸ « Dicionário Online - Dicionário Caldas Aulete - Significado de aracati », [En ligne : <https://www.aulete.com.br/aracati>]. Consulté le 12 juin 2023.

*It is a fabulous, mythological form, such as prevailed when the earth and air and water were inhabited by those extinct fossil creatures that we find.*¹⁹⁹

Le polypode a une forme étrangement intéressante ; elle est même incroyable. Certaines formes, bien que souvent présentes parmi nous, sont ainsi définitivement étrangères comme les plantes poussant sous d'autres latitudes ; un fossé plus vaste qu'à l'ordinaire nous sépare de leur espèce [...] C'est un caractère étrange que je ne peux pas déchiffrer [...] C'est une forme fabuleuse, mythologique, du genre de celles qui abondaient quand la terre, l'air et l'eau étaient habités par ces créatures fossiles et disparues que nous connaissons.²⁰⁰

Au début de ce chapitre, nous avons parlé du regard actif qui se débarrasse des idées préconçues sur l'objet de l'observation. En tant qu'objet, le polypode semble être plus propice à l'expérience du regard « décapé », compte tenu de son caractère étranger – terme que l'auteur répète trois fois avec des variations dans le paragraphe – voire « incroyable » et « fabuleux ». Son étrangeté, en plus, mène l'auteur aux mêmes associations temporelles qu'Alencar et Chateaubriand dans certains extraits déjà présentés, c'est-à-dire à l'appartenance du polypode à un temps avant l'humanité (« [ils] abondaient quand la terre, l'air et l'eau étaient habités par créatures fossiles et disparues que nous connaissons ») ou même à un temps ahistorique (« forme mythologique »).

Décaper le regard pour trouver un regard neuf, émerveillé sur le monde (un regard d'enfant) exprime l'une des attitudes du transcendantalisme d'Emerson. Attitude qui ne signifie point l'exclusion de l'humain vis-à-vis de la nature. François Specq, dans son essai sur les journaux²⁰¹, nous alerte que la nature, pour Thoreau, doit être envisagée en relation directe avec l'humanité, pourvu que cette relation soit envisagée selon des principes différents de ceux qui sont habituellement prévalents. Il est important, donc, de ne pas confondre l'attitude de perdre de vue ce que nous voyons avec la « représentation » d'une nature déconnectée de l'homme.

Il importe, en d'autres termes, de ne pas confondre le dessaisissement du rapport conventionnel, unidimensionnel, de l'homme au monde, avec l'abandon de tout rapport ou la subordination de l'homme à la nature prise pour elle-même, [mais] d'incarner la condition poétique dans toute sa

¹⁹⁹ Henry David Thoreau, *op. cit.*

²⁰⁰ Henry David Thoreau, Michel Granger et Brice Matthieussent, *op. cit.*

²⁰¹ François Specq, « Se perdre de vue dans ce que l'on voit : le Journal de H. D. Thoreau et l'écriture de la nature », *Revue française d'études américaines*, vol. 106 / 4, Paris, Belin, 2005, p. 8-18.

complexité, sans gommer ni incertitudes ni ambiguïtés. La tâche de l'homme est d'habiter le monde, simplement mais vraiment, et que la question essentielle est celle du sens de notre vie²⁰².

L'élaboration littéraire d'une nature qui se dérobe, qui se déréalise, est importante pour qu'elle puisse vivre, non soumise à nous, mais avec nous. Telle autonomie lui restitue une sorte de « dignité » et peut rapprocher, pour Chateaubriand, l'homme de Dieu ; donner, pour Alencar, une fierté nationale ; éveiller, pour Thoreau, la conscience humaine pour l'essentiel de la vie. En libérant la nature des descriptions usées, des catégorisations anodines ou de simples visions utilitaristes, elle et l'être humain restent ouverts à la réélaboration du sens, à une poétique perpétuelle, à une nouvelle façon de réhabiter le monde.

²⁰² *Ibidem.*

Conclusion

*Uns dias, afoita
Me liga a cobrar:
- É Iracema da América²⁰³*

RÉTROSPECTIVE

Dans le cadre modeste du présent travail – modestie qui s’est imposée au fur et à mesure de son élaboration – j’ai proposé trois approches littéraires du thème du sauvage au XIX^e siècle. Compte tenu des différences idéologiques et culturelles entre Chateaubriand, Alencar et Thoreau, l’objectif était d’élaborer un aperçu sur comment certains aspects du sauvage, qui d’ailleurs remontent bien avant nos auteurs, ont été traités par chacun d’entre eux. Le choix de ces aspects du sauvage, à savoir son altérité à l’égard de l’homme, sa capacité à libérer l’homme des contraintes sociales, ses pulsions créatrices ainsi que destructrices et, finalement, son allure transcendante, a été fait de manière plus ou moins « spontanée ».

Si je mets la spontanéité entre guillemets c’est parce qu’il est difficile d’affirmer la « naturalité » des décisions prises à travers un long processus de préparation ; d’affirmer que les choix ont été faits sans hésitations, renoncements, remaniements et approches graduelles. Ces aspects choisis du sauvage, de plus, ont déjà été travaillés par une littérature critique abondante. L’effort de ce travail tient essentiellement à les singulariser et les encadrer autrement.

La structuration du mémoire est composée d’une première partie, divisée en trois chapitres, qui développe des aspects du sauvage qui concernent le binôme nature/culture ; et d’une deuxième partie, aussi divisée en trois chapitres, qui développe certains aspects sur les rôles que la nature sauvage joue dans l’œuvre de nos auteurs.

CHAPITRE I

De prime abord, dans le premier chapitre, l’analyse littéraire prend comme point de départ le débat dichotomique qui est encore en vigueur aujourd’hui, sur la nature humaine et sur son état supposément « originel », c’est-à-dire son état avant d’atteindre des formations culturelles plus complexes. Cet « homme sauvage », que surtout Chateaubriand et Alencar ont représenté, bascule entre le modèle rousseauiste et hobbesien. Chactas et

²⁰³ « Chico Buarque », [En ligne : <http://chicobuarque2.hospedagemdesites.ws/obra/cancao/485>].

Peri, Iracéma et Céluta sont des personnages dotés d'une bonté naturelle grâce au milieu qu'ils habitent. Les déserts, ce « en dehors » de la civilisation, est ce qui garde leurs vertus intactes. De même, c'est dans la nature sauvage que D. Antônio rajeunit et d'où Alencar veut puiser sa « poésie nouvelle ». Pour Thoreau, on y forge les grands fondateurs d'État et on y retrouve la guérison pour l'humanité. Il faut souligner que, malgré l'agencement d'une idée de retour à la nature, Thoreau se montre beaucoup plus subtil et complexe que Chateaubriand et Alencar. Tout comme le fait qu'il soit allé habiter « en lisière », dans un bois proche de sa ville, sa manière de penser le sauvage n'est pas conforme à une division étanche entre une nature humaine originellement bonne ou mauvaise, séparation antagonique qui lui semblait stérile.

Chateaubriand et Alencar, à leur tour, passent d'un modèle à l'autre subitement, sans nuancer ou complexifier leur relation. Le premier nie son adhésion à une vision rousseauiste – avouée au départ – répulse la « pure nature » et revendique le développement culturel induit par le Christianisme comme la meilleure solution pour les hommes, soit « civilisés », soit « sauvages ». Le second, enterre les aïeux « sauvages » de la nation pour laisser la place à une entreprise civilisationnelle dont le modèle est celui dont il essaie en même temps de se distinguer (et devant lequel il veut se faire remarquer). Thoreau, prônant un lieu entre les acquis de la société moderne et les savoirs ancestraux, une sorte d'« hybridation »²⁰⁴, présente tout de même une vision téléologique de l'histoire humaine, associant son expansion migratoire de l'est à l'ouest au fil du temps à la fondation de civilisations supérieures aux précédentes.

CHAPITRE II

Dans « L'effraction du sauvage », titre dont l'ambiguïté est faite exprès (signifiant à la fois le sauvage qui « envahit » la civilisation et qui est « envahie » par elle), la question en arrière-plan, toujours dérivée du binôme nature/culture, est la « porosité » de l'espace sauvage. Ce chapitre se distingue du précédent en se concentrant plus sur le milieu que sur l'homme qui y habite. Dans un premier temps, « Brûler les clôtures de la culture », nous avons illustré comment cette idée d'un passage de la culture à la nature est travaillée par chaque auteur à partir de son biais idéologique : la nature sauvage de l'Amérique que René, désespéré, prend comme un exil, une sortie de la société ; la présence du train,

²⁰⁴ Bertrand Guest, « Par-delà (Bon) sauvage et civilisé : sur la piste d'un savoir nouveau », *ELOHI. Peuples indigènes et environnement*, Presses universitaires de Bordeaux, juillet 2013, p. 31-44.

symbole du progrès et de l'accélération du temps, qui transforme le paysage naturel américain, provoquant l'enthousiasme chez Alencar et l'ennui chez Thoreau.

De la nature à la culture, presque toutes les scènes sélectionnées ont comme point central l'élément eau – les fleuves, les tempêtes, le lac – dans un contexte de puissance, de transformation, d'anéantissement. D'où le sous-titre « La nature débordante ». C'est la force incontrôlable du sauvage qui envahit et transforme la subjectivité des personnages (scènes de René et Amélie pendant la tempête ; de Martim et Iracéma pendant l'ivresse de la liqueur ; de la plongée métaphysique dans le lac de *Walden*). Chez Thoreau ce thème du dépassement du sauvage se révèle beaucoup plus poétique, voire mystique, étant donné sa filiation directe avec la philosophie transcendantaliste d'Emerson.

CHAPITRE III

Puisque l'effraction apporte une idée de bris de clôture, d'ouvrir un espace jusqu'alors fermé, l'aspect de la liberté associée au sauvage est advenu comme une suggestion conséquente pour le chapitre suivant. C'est l'occasion de voir comment Chateaubriand, Alencar et Thoreau ont fait la comparaison entre la liberté du « civilisé » et la liberté du « sauvage ». Le choix des extraits de Chateaubriand, quelque peu contraires l'un à l'autre, met en exergue à la fois une liberté impossible dans la société moderne (et, donc, un mécontentement permanent) et, malgré cela, un bonheur qui y serait toujours possible, tel que l'or « façonné, filé, fondu en mille manières » après son état brut. La métaphore de l'or, d'ailleurs, ne pourrait être plus appropriée, étant donné les liens coloniaux entre l'Europe et l'Amérique. Les extraits, certes, sont tirés d'ouvrages complètement différents, voire dans leurs genres, mais ils correspondent à peu près aux changements de positions de Chateaubriand pendant sa carrière. Quant à Alencar, il reproduit à sa façon une autre opposition par rapport à la liberté du sauvage : elle est capable de faire jaillir avec aisance la vertu (« fleur de champs »), mais aussi d'intensifier les vices des hommes – une dégénération de la liberté en libertinage. Thoreau parle de la même aisance à la joie dont la nature est dotée ; cette liberté, néanmoins, serait plus à même de tempérer les passions humaines, de mitiger les vices que de les accentuer.

Une autre analyse sur la liberté a été entreprise ayant comme arrière-plan les relations qu'elle établit avec l'égalité, et comment cette relation a été évoquée dans l'œuvre de nos auteurs. Dans *Les Natchez*, cela s'exprime par les critiques sévères que Chactas adresse à la société française. Dans *O Guarani*, la relation entre l'(in)égalité et liberté apparaît lorsque le narrateur attribue à Peri un statut de « roi » ou « seigneur » des forêts.

Ces adjectivations, bien évidemment, parlent de la question de l'égalité par son contraire, en laissant implicite que c'est au sommet d'une hiérarchie que l'on peut jouir d'une pleine liberté. Thoreau aborde le sujet de l'égalité non pas par une répartition de biens et de pouvoirs, mais par les différents niveaux d'adaptabilité de chaque individu à la civilisation, ce qui devrait être respecté, vu que « les hommes sont dans l'ensemble identiques »²⁰⁵. C'est dans l'expression de leur singularité, néanmoins, qu'ils expriment leur liberté.

CHAPITRE IV

Dans la deuxième partie du mémoire, dédiée aux perceptions sur la nature sauvage, nous débutons par approcher son rôle de foyer pour l'existence humaine. La chambre, en tant que métaphore (« chambre à coucher », « chambre d'infirmierie »), est suggérée dans la scène où Peri s'endort dans une nuit à « voûte épaisse » et par une autre où Chactas se guérit dans une grotte. Bref, dans une nature éprouvée comme retraite. Thoreau, par ailleurs, souligne son aspect de refuge, puisque loin du contrôle des institutions humaines, seule condition qui peut conduire à une joie « sans partage », à un plaisir « infini et pur ».

Dérivé d'un discours édénique sur la nature, il ressort sa fonction de providence. Ici, l'extrait de Chateaubriand nous donne un tableau du Paradis, dans lequel les animaux reçoivent la nourriture, la fraîcheur et le droit à l'oisiveté éternelle du Créateur – une scène d'où l'être humain est absent. Alencar traite aussi de cette nature providence, mais la montre dans une distribution inégale au long du territoire sauvage. La tribu des Tabajaras aurait eu la plus grande partie de cette providence, laissant aux Potiguaras « les plateaux sans eau et sans forêts ». Dans *Walden*, Thoreau affirme que la nature nous fournit non seulement les biens, mais combien elle peut davantage se révéler complaisante et compatissante avec notre espèce – touche quelque peu anthropocentrique pour un auteur qui se voit lui-même « en partie feuilles et terre végétale »²⁰⁶.

CHAPITRE V

De pair avec la fonction développée dans le chapitre précédent, l'aspect destructeur de la nature, y compris la nature humaine, devient le centre d'attention du cinquième chapitre. Cette « pulsion négative » est encadrée par deux angles : « Les menaces » et « La guerre », la première sous-division servant de préambule à la seconde. Ainsi, le chapitre

²⁰⁵ Henry David Thoreau et Thierry Gillyboeuf, *De la marche*, Paris, Mille et une nuits, 2013.

²⁰⁶ Henry David Thoreau et Brice Matthieussent, *Walden*, Marseille, le Mot et le reste, 2017, (« Les essais de Thoreau », 1).

commence par les défis naturels face auxquels les hommes doivent faire preuve de résistance : la tumultueuse croisée atlantique de Chactas, la lutte entre Peri et le jaguar, la sublimité des tempêtes témoignées par Thoreau. Ce sont des passages qui servent à donner « un intérêt tragique²⁰⁷ » et à renforcer l'esprit de ceux qui sont soumis à de telles épreuves.

Ensuite, nous abordons les forces de destruction. Qu'il s'agisse d'une guerre entre des hommes, chez Chateaubriand et Alencar, ou entre des animaux, chez Thoreau. C'est cet aspect de la nature qui gagne la connotation de sauvagerie. Nous passons par une diversité de pulsions destructives : celle des entités divines qui promeuvent la dévastation du milieu sauvage ; celle qui émerge du conflit entre les colons et les autochtones ; celle qui est cultivée secrètement par un employé contre son patron ; celle qui se manifeste dans le microcosme des fourmis. Cet ensemble de guerres à différentes échelles prétend souligner la présence des tendances constantes à l'anéantissement au sein d'une nature qui est, en même temps, une incessante création.

CHAPITRE VI

Pour conclure cette partie sur les rôles de la nature, nous avons abordé, dans le sixième chapitre, son aspect le plus abstrait, à savoir celui du sauvage comme un moyen à travers lequel l'homme expérimente une transcendance. A cet effet, la parole de Thoreau est, bien entendu, plus directe, raison pour laquelle ce chapitre commence par un extrait tiré de son Journal. La transcendance du sauvage implique, essentiellement, un détachement de nos références culturelles sédimentées par la tradition. Même si les trois auteurs mobilisent à tout moment de telles références – car il serait impossible de ne pas le faire – la construction textuelle gagne en onirisme et subjectivité.

La région du Labrador, ainsi que la forêt autour de Niagara, fournissent à Chateaubriand l'occasion de détacher les descriptions de son récit d'un discours objectif. Le soleil et la lune apparaissent comme des personnages imprévus et effacent momentanément la présence de l'observateur qui raconte la scène. Dans *O Guarani*, les émotions du protagoniste sont révélées par une nature qui se déplace autour de l'observateur : l'onde qui sanglote, la brise qui gémit, le crépuscule qui fait le deuil du jour. Thoreau, à son tour, insiste sur l'étrangeté de certains végétaux, leur caractéristique d'impenétrabilité, vis-à-vis de laquelle les catégorisations humaines sont inutiles, et grâce à

²⁰⁷ Henry David Thoreau, Michel Granger et Brice Matthieussent, *Journal*, Marseille, le Mot et le reste, 2014.

laquelle l'homme se souvient qu'il peut (et doit) toujours établir une relation poétique avec le monde.

DES DIFFICULTÉS

Les difficultés rencontrées au cours de ce travail ont été de plusieurs ordres. D'abord, c'était de mettre en comparaison les romans de Chateaubriand et Alencar avec les ouvrages de Thoreau, dont la tonalité d'essai est prédominante. Cela a provoqué une gêne initiale, en mettant côte à côte des textes fictionnels avec des textes non-fictionnels. Tandis que la pensée sur le sauvage est souvent déduite dans les premiers – par les paroles des personnages et par la voix du narrateur – dans les seconds, elle est rendue directement par un auteur qui, malgré ses anecdotes éventuelles et ses tournures de style, a toujours le souci de rendre directement sa vision sur le sujet.

Certes, Chateaubriand et Alencar ont produit des textes non-fictionnels sur lesquels il est possible de s'appuyer pour révéler un point de vue personnel. Le fait, cependant, est qu'au moment d'interpréter les textes nous ne partons pas du même niveau de « transparence » discursive ; ce qui ne résulte pas dans un problème herméneutique, mais dans une diversité parfois déplaisante de l'exposition. Cette différence entre les genres de fiction et non-fiction, d'ailleurs, a rendu la sélection des extraits l'un des moments les plus laborieux de l'écriture du mémoire. Il fallait toujours gérer la rupture d'une homogénéité énonciatrice dans l'analyse du discours sur le sauvage, lorsque l'on sortait des passages tirés de romans vers ceux tirés d'essais.

La dimension des citations, et le point jusqu'où elles devraient aller pour illustrer chaque propos, s'est révélée un autre enjeu du travail. Surtout dans le cas de *Walden*, où Thoreau est normalement plus verbeux pour atteindre le cœur du sujet. En l'occurrence, je ne peux manquer de citer l'observation de Cahen sur ce fait, qui compare cette attitude à celle des « personnages d'Opéra qui, face à la rampe, chantent : Courons vite ! Courons vite ! en de nombreuses minutes d'immobilité²⁰⁸ ». Ainsi, des sauts dans les extraits ont été souvent nécessaires pour qu'ils n'occupent pas trop d'espace dans l'analyse, ni n'apportent trop de lignes redondantes ou même hors cadre dans son exemplification. En outre, les auteurs n'ont évidemment pas la même loquacité pour traiter des sujets communs. Les

²⁰⁸ Jacques-Fernand Cahen, *La littérature Américaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964, 128 p., (« Que sais-je ? », 407).

œuvres de Chateaubriand et Thoreau disent beaucoup plus, par exemple, sur la liberté ou le binôme nature/culture que celles d'Alencar.

En ce qui concerne le travail analytique, l'immensité vertigineuse du thème du sauvage s'est montré un défi important. Même si cela a été réduit à certains aspects de l'imaginaire qui lui est associé, et encore sous l'optique de trois auteurs du XIX^e siècle, à chaque mot plus ou moins controversé, je me retrouvais à tourner en rond autour d'un problème irrésolu et interdisciplinaire. C'était le cas, par exemple, du troisième chapitre, où la question de l'égalité est prise à partir d'un ouvrage de Graeber et Wengrow²⁰⁹. L'explication sur la dynamique entre l'autonomie et l'égalité ou entre l'accumulation et l'inégalité est sans doute achevée un peu succinctement, mais la brièveté de l'introduction se justifie par le soin d'éviter un égarement du cerne du travail. Pour la même raison, la définition de crise dans le premier chapitre ne s'est pas attardée dans des considérations historiques du terme, qui pourraient même remonter jusqu'à la *stasis* de la Grèce antique.

La séparation bien déterminée des thèmes dans la première partie s'est avérée une autre difficulté, et souvent je me suis demandé si toucher à la question d'un dépassement de la frontière entre nature et culture (deuxième chapitre) ne serait pas déjà entrer directement dans la problématique de la liberté (troisième chapitre), auquel cas les deux chapitres pourraient fusionner. De plus, même si certains ouvrages de la bibliographie critique plus actuelle ont surmonté les paradigmes conceptuels abordés – tels que le binôme nature/culture et civilisé/sauvage – le mémoire a pris comme point de départ le fond idéologique de chaque auteur qui motivait l'écriture du sujet analysé.

RÉSULTATS

Il y a plusieurs travaux comparatistes entre Chateaubriand et Alencar publiés dans le milieu académique du Brésil, comme mentionné dans l'introduction de ce mémoire. Il y en a considérablement moins entre Chateaubriand et Thoreau, et l'on ignore l'existence de telle approche entre Alencar et Thoreau. Au début de l'élaboration de ce mémoire, les attentes de trouver des parallèles intéressants entre ces deux derniers – à part le socle commun de la nature sauvage de l'Amérique – étaient bien menus, vue la disparité entre leur projet littéraire et leur vision de monde. Néanmoins, des liens en principe inattendus ont été établis, comme la mobilisation de l'image du train pour exprimer une perception

²⁰⁹ David Graeber, David Wengrow et Élise Roy, *Au commencement était : une nouvelle histoire de l'humanité*, Paris, Éditions les Liens qui libèrent, 2021.

d'incompatibilité entre progrès et environnement naturel, même si ces auteurs s'opposent en ce qui concerne la pertinence de telles transformations.

Une autre surprise advenue de la comparaison entre Alencar et Thoreau est l'association similaire établie entre la nature sauvage et un État fort. Ayant des propos complètement différents vis-à-vis de l'État, les deux ont formulé à peu près la même liaison causale : Alencar au long de ses romans indianistes et Thoreau dans son essai *De la marche*, dont l'extrait figure dans le premier chapitre du présent travail. Cela revient à dire que derrière un grand État, soutiennent-ils, il y a une source sauvage d'où ses fondateurs ont puisé « leur nourriture et leur vigueur²¹⁰ ».

Par rapport au thème de la liberté, Chateaubriand et Thoreau envisagent une « sortie temporaire » de la société comme un geste libertaire ; et tous les deux traitent de la nature sauvage par un angle philosophique-religieux (le Christianisme chez Chateaubriand, le Transcendentalisme chez Thoreau). Cette évasion est un pari momentané, qui se révèle par un changement de position de Chateaubriand à l'égard de la « pure nature » ; et par un choix de vivre plutôt « en lisière » pour Thoreau, alternant le temps passé entre la communauté de Concord et l'isolement dans le bois. Alencar mobilise aussi des référents chrétiens dans sa description de la nature, mais il n'y voit jamais l'espace idéal où l'homme « civilisé » pourrait se retrouver. Cette nature sauvage peut certainement fortifier ses bonnes ou mauvaises dispositions (comme c'est le cas pour D. Antonio et Loredano, respectivement), mais elle ne reste tout de même pas comme un horizon argumentatif afin de contester la vie moderne. Cela peut justifier, d'ailleurs, l'occurrence beaucoup moins fréquente et développée de réflexions sur la liberté dans son œuvre. De plus, nous avons déjà évoqué l'opinion problématique de l'auteur sur l'esclavage, thème qui à l'époque opposait abolitionnistes et grands propriétaires terriens.

En révisant tous les chapitres, un sous-thème récurrent émerge de la lecture et semble mériter une éventuelle étude à part : Il s'agit de celui de l'élément eau (et génériquement de la matière liquide) comme moyen de diverses manifestations du sauvage, surtout dans sa fonction de dissolution des barrières qui séparent des « mondes » jusqu'alors incommunicables : qui promeut l'union de Péri et Ceci (scène de l'inondation) ; qui préside la rencontre charnelle entre Martim et Iracéma (scène de la liqueur) ; qui « avoue le désir » latent entre René et Amélie (scène de la tempête et de la mer agitée) ; qui réalise une fusion spirituelle entre l'homme et la nature (scène du lac

²¹⁰ Henry David Thoreau et Thierry Gillyboeuf, *op. cit.*

Walden). La recherche de sa « vocation à dissoudre », à la « liquéfaction de solides », dans une littérature qui évoque le sauvage dialectiquement avec la civilisation, pourrait se montrer d'autant plus féconde en vue des travaux, dans le domaine de la sociologie, qui mènent telle analyse au sein des sociétés modernes, sous l'angle d'une connotation plutôt négative. Dans le cadre de ce travail, cependant, nous avons peu approfondi le potentiel symbolique de l'eau, en nous contentons d'apporter une brève considération de Bachelard sur la question dans le quatrième chapitre. Certainement, il reste encore beaucoup à faire.

HABITER AUTREMENT

La question environnementale prend le devant de la scène des inquiétudes contemporaines. Si, à première vue, cela peut sembler un problème qui concerne toutes les espèces de notre planète, nous savons que ses effets ne sont pas ressentis de la même manière par tous. Par rapport à notre espèce, les plus défavorisés socialement tendent à être surexposés aux facteurs de risques²¹¹, ce qui creuse les inégalités sociales. Un grand débat s'impose de toute urgence donc sur la manière dont nous habitons, voire existons « ici-bas », face au modèle destructif de notre société de consommation, répandu partout, et qui ne cesse de devenir plus matérialiste, plus individualiste et plus adepte du progrès technique.

La pensée écologique est vocalisée depuis le XIX^e siècle, « prenant appui sur une échelle nouvelle et menaçante de perturbations infligées au milieu, réinterrogeant la place de l'homme au sein de la nature²¹² ». Le progrès technique, cependant, avait déjà éveillé la méfiance au XVIII^e siècle, après l'enthousiasme déclenché, un siècle auparavant, par Descartes, qui a su investir l'être humain du pouvoir suprême sur la planète²¹³. Virginie Maris, cette image de soi va « justifier [au cours de la modernité] les rapports de force déjà en place, faisant de l'homme blanc, occidental, riche et éduqué le maître incontestable des autres humains, des animaux et de la terre²¹⁴ ». C'est un moment-clé pour notre espèce, à partir duquel la capacité destructive va s'accroître de façon progressivement dramatique,

²¹¹ « La démarche de caractérisation des inégalités environnementales | Ineris », [En ligne : <https://www.ineris.fr/fr/dossiers-thematiques/tous-dossiers-thematiques/inegalites-environnementales/demarche>]. Consulté le 18 juin 2022.

²¹² « La pensée écologique – La pensée écologique », <https://lapenseeecologique.com/la-pensee-ecologique-presentation/>.

²¹³ Virginie Maris, *La part sauvage du monde : penser la nature dans l'Anthropocène*, Paris, Éditions du Seuil, 2018, 259 p., (« Anthropocène Seuil »).

²¹⁴ *Ibidem*.

au même instant que quasiment toutes les populations humaines sur la planète sont soumises à un seul modèle de civilisation.

En même temps que ce processus mène presque partout une ontologie basée sur une scission essentielle (homme/nature), les contrées lointaines décrites par les récits de voyage pendant la colonisation de l'Amérique stimulaient un engouement pour l'exotisme en Europe, à la base duquel, paradoxalement, « se trouve en effet un désir éternel d'échapper à son temps, à la civilisation qui nous entoure, de changer de milieu²¹⁵ ». Les conquêtes poussées par la marche d'un capitalisme mercantiliste commencent à produire davantage une sensibilité à rebours, qui remet en question la place de l'homme dans le monde. La notion de *nature-altérité* – celle qui fait opposition aux humains, à la culture, ou encore à l'artifice²¹⁶ - devient un *topos* important de la littérature au XIX^e siècle, surtout pour le mouvement romantique.

Ainsi, depuis le début des conquêtes du territoire américain, nous observons une double tendance : (1) la construction d'un imaginaire qui porte sur les sociétés américaines autochtones apparemment plus libres, égalitaires et heureuses que celles des européens ; et (2) la construction d'un imaginaire sur un territoire inoccupé, sans histoire, et plein de ressources à être exploitées par une civilisation qui va historiquement s'imposer comme modèle. En d'autres termes, cette contradiction peut se présenter entre une idéologie de la stabilité « ahistorique » du monde sauvage, et une idéologie du progrès matériel de l'Occident ; un ordre de « l'équilibre miraculeux » et un ordre où le changement incessant est un impératif. L'ontologie naturaliste fige cette opposition qui, *grosso modo*, est en vigueur jusqu'à nos jours et se réactualise dans un débat conflictuel entre les urgences climatiques et le modèle de bien-être mesuré par le PIB. Graeber et Wengrow, lors d'une réflexion sur la fixation des hiérarchies sociales au cours de l'histoire, posent des questions qui serviraient également à nous interroger sur notre façon d'habiter le monde et sur le rôle que nous voulons y jouer.

Comment, après tant d'allées et venues entre des organisations sociales aussi variées, avons-nous pu nous retrouver coincés dans un modèle unique ? Comment avons-nous perdu la conscience politique qui faisait autrefois la spécificité de notre espèce ? Comment la domination et l'asservissement en sont-ils venus à représenter à nos yeux des éléments incontournables de notre condition humaine, plutôt que de simples expédients temporaires ou même les fastes de quelque grandiose comédie

²¹⁵ Gilbert Chinard, *L'exotisme américain dans l'oeuvre de Chateaubriand*, Paris : Hachette, 1918, 305 p.

²¹⁶ Virginie Maris, *op. cit.*

saisonnaire ? Si tout cela a commencé comme un jeu, à quel moment avons-nous oublié que nous étions en train de jouer ?²¹⁷

Si la politique vit un blocage créatif pour proposer de « nouveaux mondes », il incombe aux arts de rêver d'autres mondes possibles, de produire le « rêve éveillé en même temps qu'éveillant²¹⁸ ». Or, la littérature joue un rôle très important à cet égard, puisqu'elle peut faire passer des conceptions sans les inconvénients de la théorie, aussi bien que fictionnaliser et fixer les jalons culturels d'une époque. Ce sont particulièrement ces divers maniements de la *nature-altérité*, à travers lesquels Chateaubriand, Alencar et Thoreau cherchent un « être plus authentique²¹⁹ ». C'est le geste qui nous a intéressés dans ce travail et qui partage une certaine complicité avec notre temps. Plus exactement, la façon dont trois écrivains du dix-neuvième siècle ont conçu la nature américaine pour rêver et proposer des solutions différentes aux crises qui les ont affectés. Car, en dépit du cadre propre à chacun, le retour à la nature est le symptôme d'une crise dans la civilisation. Crise qui provoque une ouverture vers le nouveau, une invitation à un autre regard, un autre discours, qui d'ailleurs n'est jamais neutre, mais idéologique²²⁰. Crise dans le sens positif, dans la mesure où elle apporte une résolution « médicale ». La poétisation et la subjectivation de la nature sauvage sont l'expression d'un désir pour un ailleurs, pour un monde où l'homme peut se rétablir, se retrouver, se refonder. Dans ce sens, c'est aussi un désir pour une nouvelle identité, que ce soit au niveau de l'individu (Chateaubriand), de la nation (Alencar) ou de l'humain (Thoreau).

La quête du milieu sauvage renforce la notion de ce que Philippe Descola appelle le « grand partage » - le rapport au monde où prévaut la séparation entre nature et culture²²¹. Ce sujet est certes plus parlant chez Chateaubriand et Alencar, dont les récits apportent une division plus systématique entre « sauvage » et « civilisé ». Thoreau, comme l'affirme Bertrand Guest, apporte « une parole, non pas objective, mais sage et nourrie d'expérience, une parole possibiliste sur les indigènes et leur environnement, au-delà de l'éloge et du

²¹⁷ David Graeber, David Wengrow et Élise Roy, *op. cit.*

²¹⁸ David Latour, « Henry David Thoreau ou les rêveries écologiques d'un promeneur solitaire », *Les chantiers de la création. Revue pluridisciplinaire en Lettres, Langues, Arts et Civilisations*, Ecole Doctorale Langues, Lettres et Arts de l'Université d'Aix Marseille, avril 2010.

²¹⁹ Jean-Luc Guichet, « Rousseau : la nature, Dieu et le moi », *Dix-huitième siècle*, vol. 45 / 1, Société Française d'Étude du Dix-Huitième Siècle, 2013, p. 249-268.

²²⁰ Anne Sgard, « Qu'est-ce qu'un paysage identitaire ? », *La passe du vent*, 1997, p. 23.

²²¹ « Philippe Descola : "La nature, ça n'existe pas" », *Penser l'écologie*, vol. 111 / Le Nouvel Observateur du Monde, éd. Éric Aeschmann et Rémi Noyon, Juin 2022, (« Hors-série l'Obs »), p. 98.

blâme²²² ». Bien que leurs écritures soient temporellement loin de notre temps, nous sommes en quelque sorte dans le sillage des événements inaugurés par la modernité, où le « grand partage » réduit la nature à une entité extérieure à nous. De même, nous vivons encore « l'évangile du progrès technique », et de l'instrumentalisation radicale de la nature, en n'y trouvant qu'un fond de ressources qu'il faut gérer au mieux au profit du développement économique.

Notre époque s'est spécialisée dans la création du manque : de sens pour la vie en société, de sens pour l'expérience de la vie elle-même. Cela engendre une très grande intolérance à l'égard de quiconque est encore capable d'éprouver le plaisir d'être en vie, de danser, de chanter.²²³

Pour sortir d'une telle impasse, il faudrait peut-être envisager davantage les récits, les visions de monde et les solutions politiques des peuples qui habitaient l'Amérique avant l'arrivée des Européens, non seulement dans une attitude décoloniale, mais plutôt comme une solution qui peut bénéficier l'espèce humaine dans son ensemble. Après tout, « ce n'étaient ni des sauvages ignorants, ni de sages enfants de la nature, juste des gens comme nous (pour reprendre les mots d'Helena Valero à propos des Yanomamis) : tout aussi perspicaces, tout aussi perdus²²⁴ ». D'autres imaginaires, d'autres expériences politiques, d'autres façons d'habiter le monde nous semblent nécessaires, car, « s'il existe une aspiration à consommer la nature, il en existe aussi une à consommer les subjectivités – nos subjectivités²²⁵ ».

Selon Ailton Krenak, philosophe, écrivain et leader de la lutte pour la défense des peuples indigènes du Brésil, la crise environnementale actuelle est le résultat d'une crise de civilisation pour les sociétés industrielles. L'autochtone qui a vu et vécu la fin de son monde pendant la colonisation, revient dans ce contexte comme celui capable de contribuer à la quête vers une sortie moins sombre pour les êtres humains. Eduardo Viveiros de Castro, dans la postface d'*Idées pour retarder la fin du monde* conclut ainsi :

²²² Bertrand Guest, *op. cit.*

²²³ Ailton Krenak, Julien Pallotta et Eduardo Viveiros de Castro, *Idées pour retarder la fin du monde*, Bellevaux, Éditions Dehors, 2020.

²²⁴ David Graeber, David Wengrow et Élise Roy, *op. cit.*

²²⁵ Ailton Krenak, Julien Pallotta et Eduardo Viveiros de Castro, *op. cit.*

Donc, les peuples que l'on nous a appris à voir comme des survivances de notre passé humain – peuples forcés à « sous-vivre » à présent au milieu des ruines de leurs mondes d'origine – se révèlent de manière inattendue comme des images de notre propre futur.²²⁶

IRACÉMA AUJOURD'HUI

Avant de clore, il faut commenter l'extrait en exergue, complémentaire à celui de l'introduction, qui parle de cette Iracéma anonyme, immigrée et sans papier. À l'heure d'une mondialisation qui a su produire de l'enthousiasme tout en proliférant l'exclusion sociale, ce n'est plus le colonisateur qui détermine son effacement du paysage natal, mais la précarité économique qu'elle vit comme citoyenne dans sa propre nation. Les paroles disent que, certains jours, elle, courageuse (*afoita*), fait des appels en PCV depuis les États-Unis au moi lyrique de la chanson. En plus d'une indication sur la vulnérabilité économique qui persiste ailleurs, puisque le frais de l'appel doit être acquitté par le destinataire, la phrase laisse répercuter l'écho d'une revendication lointaine et étouffée. En portugais, le vers « elle m'appelle en PCV : » (*[ela] me liga a cobrar*) devient ambigu avec le vers qui suit : « - C'est Iracéma de l'Amérique » (- *É Iracema da América*). Le verbe *cobrar* peut avoir dans ce contexte deux sens différents : « faire payer » et « rappeler ». Ainsi, au moment où son interlocuteur répond au téléphone, ces deux vers signifient à la fois (i) une phrase banale qui identifie l'énonciatrice par le lieu d'où elle parle (d'un pays qui lui est étranger) ; et (ii) une affirmation qui l'identifie par un rappel, une revendication de se faire reconnaître comme quelqu'un qui appartient légitimement, et depuis longtemps, au continent américain. Le mot « appel », d'ailleurs, présente en français un double sens aussi dans ce contexte : communication téléphonique et « action d'appeler les causes afin qu'elles soient plaidées²²⁷ ». Iracéma subsiste malgré l'effacement continu de soi.

Nous espérons avoir apporté quelques réflexions au discours que certains ouvrages de Chateaubriand, Alencar et Thoreau furent capables de produire sur l'idée de nature sauvage, quelques-unes en phase avec des questions contemporaines. A cette époque-là, nous ne connaissions pas encore les urgences climatiques que nous témoignons

²²⁶ *Ibidem*.

²²⁷ « APPEL : Définition de APPEL », [En ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/appele>]. Consulté le 23 juillet 2023.

aujourd'hui (sécheresse, augmentation du niveau de la mer, vagues de chaleur, etc.). Nous ne pouvons pas dire que la quête pour une nouvelle forme d'habiter le monde était véritablement envisagée par Chateaubriand et Alencar. Mais tous les trois auteurs ont produit un imaginaire qui nous renvoie à la problématique du « grand partage ». C'est cette question latente dans leurs discours qui a attiré notre regard, tellement significative pour ce monde à nous.

Bibliographie

CORPUS PRINCIPAL

ALENCAR, José de, « Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos : publicadas no diario », [En ligne : <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242822>]. Consulté le 25 avril 2021.

ALENCAR, José de et BOSI, Alfredo, *Iracema: lenda do Ceará*, Ciranda Cultural, 2016.

ALENCAR, José Martiniano de, *Iracema : légende du Ceará*, Aix-en-Provence, Alinea/Unesco, 1992.

ALENCAR, José Martiniano de, *O guarani*, Reimp, Porto Alegre, L&PM, 2011, 318 p., (« Coleção L&PM POCKET », 146).

CHATEAUBRIAND, François-René de, *Atala ; René ; Les aventures du dernier Abencérage*, éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Flammarion, 1996, 308 p., (« Texte intégral Garnier Flammarion », 862).

CHATEAUBRIAND, François-René de et BERCHET, Jean-Claude, *Atala suivi de René*, Paris, Librairie générale française, 2007, (« Classiques de poche »).

CHATEAUBRIAND, François-René de et BERCHET, Jean-Claude, *Les Natchez*, Paris, Libr. Générale Française, 2002, 667 p., (« Le livre de poche Classique », 6609).

CHATEAUBRIAND, François-René de et REGARD, Maurice, *Essai sur les révolutions - Génie du christianisme*, Paris, Gallimard, 2012, (« Bibliothèque de la Pléiade », 272).

FRAÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'outre -tombe*, S.l., BOOKCLASSIC, 2015.

THOREAU, Henry David, *The Journal of Henry David Thoreau*, vol. 4, Sportsman's Vintage Press, 2016, 514 p.

THOREAU, Henry David, *Walden: or, Life in the woods : and, On the duty of civil disobedience*, Rev. and Updated bibliography, New York, New American Library, 1980.

THOREAU, Henry David, *Walden ou La vie dans les bois*, trad. Louis Fabulet, 2017.

THOREAU, Henry David, *Walking*, Dover edition, Mineola, New York, Dover Publications, Inc, 2019, 75 p.

THOREAU, Henry David et GILLYBOEUF, Thierry, *De la marche*, Paris, Mille et une nuits, 2013.

THOREAU, Henry David, GRANGER, Michel, MALLET, Nicole, [et al.], *Pensées sauvages*, Marseille, Le mot et le reste, 2020.

THOREAU, Henry David, GRANGER, Michel et MATTHIEUSSENT, Brice, *Journal*, Marseille, le Mot et le reste, 2014.

THOREAU, Henry David et HYDE, Lewis, *The essays of Henry D. Thoreau*, 1. ed, New York, North Point Press, 2002, 390 p.

THOREAU, Henry David et MAILHOS, Jacques, *La désobéissance civile*, Paris, Gallmeister, 2017, (« Totem », n° 79).

CORPUS COMPLÉMENTAIRE

- **D'autres études comparatives**

AMORA, Antônio Soares, « Iracema e Atala », *Revista de Letras da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis*, III, 1962, p. 120-136.

CAMILO, Vagner, « Mito e história em Iracema: a recepção crítica mais recente », *Novos estudos CEBRAP*, Centro Brasileiro de Análise e Planejamento, juillet 2007, p. 169-189.

GUEST, Bertrand, *Révolutions dans le cosmos: essais de libération géographique, Humboldt, Thoreau, Reclus*, Classiques Garnier, 2017.

MAGRI, Dirceu, « Iracema: Uma alma, dois olhares - Iracema: une âme, deux regards », *Revista Ininga*, vol. 3 / UFPI, 2016, p. 35-54.

PINTO, Maria Cecilia de Moraes, *A vida selvagem: paralelo entre Chateaubriand e Alencar*, Annablume Editora, 1995, 292 p.

- **A propos d'Alencar**

ASSIS, Machado de, « Iracema », *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1866, [En ligne : http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_02&pasta=ano%20186&pesq=Iracema&pagfis=20159].

CAMPOS, Haroldo de, *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*, São Paulo, Ed. Perspectiva, 2006.

DUARTE-SIMOES, Cristina, « José de ALENCAR, Cartas a favor da escravidão - Tâmis PARRON (org.) », *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, Presses universitaires du Mirail, décembre 2009, p. 314-317.

MARTINS, Eduardo Vieira, « José de Alencar e a floresta do Brasil », *Teresa*, décembre 2013, p. 455-468.

SANTIAGO, Silviano et MORICONI, Italo, *35 ensaios de Silviano Santiago*, São Paulo, Brazil, Companhia das Letras, 2019, 639 p.

TEYSSIER, Paul, « Le mythe indianiste dans la littérature brésilienne », *Littératures*, vol. 6 / 1, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1958, p. 99-114.

- **A propos de Chateaubriand**

BAUDOIN, Sébastien, *La poétique du paysage dans l'oeuvre de Chateaubriand*, Theses, Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, 2009, [En ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00658756>].

BAUDOIN, Sébastien, « Les origines romantiques du nature writing, de Chateaubriand à Thoreau », *Sébastien BAUDOIN*, Paris III Sorbonne, 2022, [En ligne : <https://sebastienbaudoin.wordpress.com/2022/02/13/les-origines-romantiques-du-nature-writing-de-chateaubriand-a-thoreau/>].

BENREKASSA, Georges, « Chateaubriand et le refus du politique : Le moment de l'Essai sur les Révolutions », *Romantisme*, vol. 16 / 51, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1986, p. 5-16.

CHINARD, Gilbert, *L'exotisme américain dans l'oeuvre de chateaubriand*, Paris : Hachette, 1918, 305 p.

SÈVE, Bernard, « Chateaubriand, la vanité du monde et la mélancolie », *Romantisme*, vol. 23, 1979, (« Aspects d'une modernité »), p. 31-42.

- **A propos de Thoreau**

BAUM, Rosalie Murphy, « Thoreau's Concept of the Wild », *The Concord Saunterer*, vol. 17 / 3, The Thoreau Society, Inc, 1984, p. 39-44.

CAHEN, Jacques-Fernand, *La littérature Américaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964, 128 p., (« Que sais-je ? », 407).

GUEST, Bertrand, « Par-delà (Bon) sauvage et civilisé : sur la piste d'un savoir nouveau », *ELOHI. Peuples indigènes et environnement*, Presses universitaires de Bordeaux, juillet 2013, p. 31-44.

LATOURE, David, « Henry David Thoreau ou les rêveries écologiques d'un promeneur solitaire », *Les chantiers de la création. Revue pluridisciplinaire en Lettres, Langues, Arts et Civilisations*, Ecole Doctorale Langues, Lettres et Arts de l'Université d'Aix Marseille, avril 2010, [En ligne : <https://journals.openedition.org/lcc/244?lang=en>].

SPECQ, François, « Se perdre de vue dans ce que l'on voit : le Journal de H. D. Thoreau et l'écriture de la nature », *Revue française d'études américaines*, vol. 106 / 4, Paris, Belin, 2005, p. 8-18.

- **Ouvrages, articles et périodiques en sciences humaines**

ABRAMS, M. H., *The mirror and the lamp: romantic theory and the critical tradition*, London, Oxford Univ. Press, 1971.

ARINOS DE MELO FRANCO, Afonso, *O índio brasileiro e a Revolução Francesa: as origens brasileiras da teoria da bondade natural*, 2. ed, Rio de Janeiro, J. Olympio, 1976.

BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté: essai sur l'imagination de la matière*, 2. éd, Paris, Corti, 2007, 381 p., (« Les massicotés », 1).

BARBÉRIS, Pierre, *Balzac et le mal du siècle - Contribution à une physiologie du monde moderne - Tome I : 1799-1829*, Gallimard, 1970.

CÂNDIDO, Antônio, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*, 16a edição, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2017, 798 p.

CARVALHO, José Murilo de, *A construção da ordem, a elite política imperial: Teatro de sombras, a política imperial*, 4. Ed, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003, 459 p.

CONSTANTINESCO, Thomas, *Ralph Waldo Emerson : l'Amérique à l'essai*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2012, 267 p., (« Collection Offshore »).

DEBRET, Jean Baptiste et LEENHARDT, Jacques, *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, Arles, Actes sud, 2014, 635 p.

DESCOLA, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2015, (« Collection Folio », 607).

DOMONT, Philippe et MONTELLE, Édith, *Histoires d'arbres : des sciences aux contes*, Nouvelle édition, [Lonay (Suisse)] Paris Saint-Mandé, Delachaux et Niestlé Office national des forêts, 2014.

EHRENREICH, Paul, *Índios Botocudos do Espírito Santo no século XIX*, Vitória, Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2014, 151 p., (« Coleção Canaã », volume 21).

EMERSON, Ralph Waldo, *La nature*, trad. Patrice Oliete Loscos, Paris, Éd. Allia, 2014.

- GRAEBER, David, WENGROW, David et ROY, Élise, *Au commencement était : une nouvelle histoire de l'humanité*, Paris, Éditions les Liens qui libèrent, 2021.
- GUICHET, Jean-Luc, « L'homme et la nature chez Rousseau. L'homme de la nature, un homme absolument isolé ou détenteur déjà d'une certaine culture ? », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, vol. 86 / 1, Paris, Vrin, 2002, p. 69-84.
- GUICHET, Jean-Luc, « Rousseau : la nature, Dieu et le moi », *Dix-huitième siècle*, vol. 45 / 1, Société Française d'Étude du Dix-Huitième Siècle, 2013, p. 249-268.
- GUSDORF, Georges, *Le romantisme. T. 1 : Le savoir romantique*, Paris, Ed. Payot & Rivages, 2011, 896 p.
- HAZARD, Paul, *La crise de la conscience européenne : 1680 - 1715*, Édition 5, Paris, Fayard, 2015, 444 p., (« Le livre de poche References », 423).
- HOLANDA, Sérgio Buarque de, *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*, 5a. ed, São Paulo, SP, Editora Brasiliense, 1992, 365 p.
- JOURDAIN, Edouard, *Le sauvage et le politique*, Paris, Presses universitaires de France / Humensis, 2023, 408 p., (« Perspectives critiques »).
- KRENAK, Ailton, PALLOTTA, Julien et CASTRO, Eduardo Viveiros de, *Idées pour retarder la fin du monde*, Bellevaux, Éditions Dehors, 2020.
- LAFOLIE, Yann, « L'esthétique du sauvage », *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. 23 / 1, Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, 2019, p. 107-120.
- LÖWY, Michael et SAYRE, Robert, *Révolte et mélancolie : le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992, 306 p., (« Critique de la politique Payot »).
- MARIS, Virginie, *La part sauvage du monde : penser la nature dans l'Anthropocène*, Paris, Éditions du Seuil, 2018, 259 p., (« Anthropocène Seuil »).
- MORIN, Edgar, *Le paradigme perdu : la nature humaine*, 2. éd., Paris, Ed. du Seuil, 1979, 246 p., (« Points », 109).
- « Philippe Descola : "La nature, ça n'existe pas" », *Penser l'écologie*, vol. 111 / Le Nouvel Observateur du Monde, éd. Éric Aeschmann et Rémi Noyon, Juin 2022, (« Hors-série l'Obs »), p. 98.
- SGARD, Anne, « Qu'est-ce qu'un paysage identitaire ? », *La passe du vent*, 1997, p. 23, [En ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00270702>].

- **Émissions de radio**

« Aux origines de l'écologie : épisode • 3/4 du podcast Ralph Waldo Emerson, pour un nouveau départ » [En ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/aux-origines-de-l-ecologie-2746840>]. Consulté le 29 août 2023.

« Avec les Achuar d'Amazonie : épisode • 2/5 du podcast Philippe Descola, une autre façon d'habiter le monde » [En ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/avec-les-achuar-d-amazonie-4138799>]. Consulté le 29 août 2023.

« “Je pleure de savoir que les pleurs ne m'apprennent rien” : épisode • 2/4 du podcast Ralph Waldo Emerson, pour un nouveau départ » [En ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/je-pleure-de-savoir-que-les-pleurs-ne-m-apprennent-rien-5627900>]. Consulté le 29 août 2023.

« La nature, ça n'existe pas ? : épisode • 3/5 du podcast Philippe Descola, une autre façon d'habiter le monde » [En ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/la-nature-ca-n-existe-pas-4278027>]. Consulté le 29 août 2023.

« Le goût des autres : épisode • 1/5 du podcast Philippe Descola, une autre façon d'habiter le monde » [En ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/le-gout-des-autres-4725026>]. Consulté le 29 août 2023.

« Le monde sauvage existe-t-il encore ? » [En ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-idees/le-monde-sauvage-existe-t-il-encore-7754597>]. Consulté le 29 août 2023.

« Ralph Waldo Emerson, le premier intellectuel américain ? : épisode • 1/4 du podcast Ralph Waldo Emerson, pour un nouveau départ » [En ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/les-chemins-de-la-philosophie-du-lundi-25-avril-2022-9009141>]. Consulté le 29 août 2023.

« Recomposer le monde : épisode • 5/5 du podcast Philippe Descola, une autre façon d'habiter le monde » [En ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/recomposer-le-monde-9095364>]. Consulté le 29 août 2023.

« Regarder autrement : épisode • 4/5 du podcast Philippe Descola, une autre façon d'habiter le monde » [En ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/regarder-autrement-2283190>]. Consulté le 29 août 2023.

- **Sitographie**

« Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales » [En ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/>]. Consulté le 29 août 2023.

« Chico Buarque » [En ligne : <http://chicobuarque2.hospedagemdesites.ws/obra/cancao/485>]. Consulté le 23 août 2023.

« Dicionário online Caldas Aulete » [En ligne : <https://aulete.com.br/>]. Consulté le 29 août 2023.

« La démarche de caractérisation des inégalités environnementales | Ineris » [En ligne : <https://www.ineris.fr/fr/dossiers-thematiques/tous-dossiers-thematiques/inegalites-environnementales/demarche>]. Consulté le 18 juin 2022.

« Logement : les Français amateurs de grandes surfaces ? » [En ligne : https://www.francetvinfo.fr/economie/immobilier/logement-les-francais-amateurs-de-grandes-surfaces_3691385.html]. Consulté le 6 juin 2023.