



**SÉBASTIEN BAUDOIN**

**AUX  
ORIGINES  
DU  
NATURE  
WRITING**

**LE MOT ET LE RESTE**



SÉBASTIEN BAUDOIN

AUX ORIGINES  
DU NATURE WRITING

LE MOT ET LE RESTE  
2020



« Quand il était encore jeune, le plus  
Ancien Monde esquissait déjà le visage  
du Nouveau. »

Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*

« L'Amérique habite encore la solitude ;  
longtemps encore ses déserts seront  
ses mœurs, et ses lumières sa liberté. »

François-René de Chateaubriand,  
*Voyage en Amérique*

*Pour T., qui me fait rêver de confins.*

## NOTE LIMINAIRE SUR LES TRADUCTIONS

Les textes des *Voyages* de William Bartram sont extraits de la traduction de Pierre-Vincent Benoist (1808) et ceux de Henry David Thoreau de celle des éditions Le mot et le reste. Les passages tirés d'autres œuvres de Thoreau – *Un Yankee au Canada*, *Cap Cod*, *Les Forêts du Maine* et *Une semaine sur la Concord et le Merrimack* – ainsi que les extraits de *Désert solitaire* d'Edward Abbey et de *La Vie sur le Mississippi* de Mark Twain sont traduits par l'auteur de cet essai.

Dans les extraits cités, nous conservons l'orthographe adoptée par les auteurs, même si elle diffère de la graphie moderne.

# UP TO THE WILD



*Walden* (1849) de Henry David Thoreau<sup>1</sup> est souvent perçu comme l'ouvrage qui a donné naissance à un genre nouveau, essentiellement pratiqué en Amérique du Nord, baptisé « *nature writing* », soit « écriture de la nature ». Ce genre particulier de littérature prend la nature – souvent reléguée au statut de simple décor dans un roman ou une fiction – comme son principal objet. Les États-Unis sont le lieu par excellence de l'écriture de la nature par ses étendues naturelles sauvages, ses grands espaces, ses forêts démesurées et sa cataracte de Niagara. Ils ont pourtant été célébrés bien avant que Thoreau ne fasse le tour de son lac, flânant en amant des forêts, tout à ses préoccupations philosophiques et transcendantalistes. Dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle en effet, un naturaliste américain – William Bartram (1739-1823)<sup>2</sup> – a déjà arpenté la

---

1. Henry David Thoreau (1817-1862), enraciné dans sa ville natale de Concord dans le Massachusetts, est écrivain, philosophe et naturaliste. Influencé un temps par Ralph Waldo Emerson, chef de file du courant transcendantaliste, il voyage moins qu'il se livre à des excursions, dont la plus fameuse est celle qui le conduit à vivre à l'écart des hommes dans une cabane au bord du lac de Walden pendant « deux ans, deux mois, deux jours » selon l'expression de Michel Granger, de mars 1845 au 6 septembre 1847. Il en tire son chef-d'œuvre *Walden* (1854). Il entreprend d'autres excursions un peu moins immobiles, comme la remontée du fleuve Merrimack et de son affluent la rivière Concord avec son frère John à la fin de l'été 1842, donnant lieu à la publication d'*Une semaine sur la Concord et le Merrimack* (1849). Dans *Les Forêts du Maine* (1848) et « Randonnée au mont Wachusett » (1843), il retrace plusieurs excursions dans les forêts du Nord-Est des États-Unis (1846, 1853 et 1857); dans *Cap Cod* (post., 1865), il relate plusieurs voyages faits à cette péninsule de la côte est du Massachusetts (à quatre reprises: 1849, 1850, 1855 et 1857); enfin, dans *Un Yankee au Canada* (post., 1866), il retrace son incursion d'une semaine hors des États-Unis, du 25 septembre au 4 octobre 1850.

2. William Bartram (1739-1823) est un naturaliste américain qui sillonna la Floride, la Caroline du Nord et du Sud ainsi que la Géorgie. Ses récits poétiques

nature américaine, voyageant dans ce que l'on nomme alors « les Florides » et qui s'étend de l'actuelle Floride aux deux Carolines et à la Géorgie. Bartram n'a pas pour ambition de faire œuvre littéraire, il consigne seulement les données de son parcours, avec une belle plume, s'échappant parfois de ses considérations scientifiques et taxinomiques (il entend nommer de nouvelles plantes ou espèces animales découvertes) pour considérer la beauté de la nature ou la perfection du paysage sous le sceau du Créateur. Il s'agit des balbutiements d'un genre qui n'est pas encore constitué comme tel : le *nature writing* suppose en effet que la nature ne soit pas un objet esthétique et d'admiration périphérique mais central.

Ce n'est pas Thoreau qui le premier en fit le cœur de son propos mais deux écrivains français venus se réfugier un temps en Amérique pour chanter la beauté incomparable de ses grands espaces : François-René Chateaubriand<sup>1</sup> d'abord (en 1791) puis Alexis de Tocqueville<sup>2</sup> (en 1831). Leur expérience de la nature donne lieu à

---

dépassent la simple description naturaliste de la flore et de la faune et sont réunis dans ses *Travels (Voyages)*, publiés en 1775-1778. Il dessine ainsi la voie que suivront les écrivains de la nature américaine : Chateaubriand, Tocqueville, Thoreau, Emerson, Whitman ou encore Muir.

1. Lorsque le jeune Chateaubriand (1768-1848) part en Amérique, en 1791, plusieurs raisons le poussent à franchir l'Atlantique : les menaces qui pèsent sur les nobles en période révolutionnaire en France, la volonté de s'extraire de la contrainte familiale et de goûter l'ivresse de la liberté et surtout le goût pour l'aventure et l'ailleurs, Chrétien-Guillaume de Lamoignon de Malesherbes (1721-1794) l'ayant initié à la botanique et lui ayant communiqué la passion des voyages.

2. Alexis de Tocqueville (1805-1859) est l'arrière-petit-fils de Malesherbes et le neveu par alliance du frère aîné de François-René de Chateaubriand, dont le *Voyage en Amérique* (1827) conforte son envie de voyage au Nouveau Monde. Avec son ami Gustave de Beaumont (1802-1866), il envisage alors de solliciter auprès du gouvernement de l'époque une mission aux États-Unis pour y étudier le système pénitentiaire. Ils s'y rendent pour dix mois, du 2 avril 1831 (départ du Havre) au 20 février 1832 (embarquement à New York). De ce voyage naîtront un rapport rédigé avec Beaumont (*Du système pénitentiaire aux États-Unis et de son application* [1833]) et surtout le chef-d'œuvre de Tocqueville, *De la Démocratie en Amérique* (1835 et 1840). Tocqueville consigne tout dans des carnets portatifs qui lui permettront de rédiger ensuite ses ouvrages, notamment *Quinze jours dans la wilderness* (relatant leur expédition dans la nature sauvage du 19 au 31 juillet 1831) et *Course au lac Oneida*, qui ne paraîtront que de manière

des ouvrages que l'on peut considérer comme relevant de l'écriture de la nature sous la forme de récits de voyages : respectivement *Voyage en Amérique* (1827), *Quinze jours dans la wilderness* et *Course au lac Oneida* (1860). L'on peut douter que Thoreau les ait lus ou en ait eu connaissance mais il n'en demeure pas moins que ces deux écrivains français de renom sont les premiers initiateurs de ce genre, en germe chez Bartram, et accompli chez Thoreau : ils figurent – tout Français qu'ils sont – le maillon intermédiaire qui fait germer le *nature writing*, aujourd'hui pratiqué plus abondamment par de nombreux écrivains américains. C'est par le détour singulier de Chateaubriand et Tocqueville que Bartram mène à Thoreau : Chateaubriand puise dans Bartram beaucoup de matière pour ses descriptions de la nature et Tocqueville lit le voyage américain de Chateaubriand avant de partir sur ses traces. S'établit ainsi une filiation entre le Nouveau et l'Ancien Monde qui fait muer l'écriture de la nature d'objet d'émerveillement périphérique (Bartram) en élément central du voyage (Chateaubriand, Tocqueville, Thoreau). Venir en Amérique, pour Chateaubriand et Tocqueville, c'est se plonger dans la *wilderness*<sup>1</sup>, cette nature sauvage, souvent représentée par des forêts démesurées, où ils choisissent de s'enfoncer le plus loin possible – Chateaubriand franchissant la « frontière de la solitude » – la limite des terres défrichées alors par les colons – Tocqueville s'y arrêtant car son intérêt est double : il veut observer la nature et les Indiens mais aussi une société nouvelle qui trouve à ce point limite un accomplissement métissé qui le fascine. Là où Bartram voyait la nature comme un objet scientifique à classer puis à admirer,

---

posthume, en 1860, dans les *Œuvres* de Tocqueville, publiées par Beaumont chez Michel Lévy Frères en 1860.

1. Nous utilisons le terme « *wilderness* », intraduisible en français, pour désigner l'espace sauvage américain tel qu'il se présente dans sa dimension désertique, terre à conquérir pour le colon ou à appréhender de manière esthétique par le voyageur épris de grands espaces. Le mythe de l'Ouest américain et de sa sauvagerie se nourrit de ce concept, initialement utilisé par les colons pour justifier l'annexion par la civilisation de ces espaces perçus comme anarchiques et diaboliques (sur ce sujet, voir l'article éclairant d'Yvon Le Scanff, « *Quinze jours dans le désert. Tocqueville et la wilderness* » (*Études : revue de culture contemporaine*, SER, 2006, 404, p. 223-233).

Chateaubriand voit d'abord en elle un objet d'admiration puis s'amuse à jouer aux botanistes sans en avoir les connaissances réelles qu'il emprunte à Bartram. Ce vernis scientifique du botaniste amateur n'intéresse pas Tocqueville: la nature est pour lui le reflet d'un état social nouveau – le monde démocratique. C'est avec Thoreau, en fin de filiation, que s'opère alors la mue décisive par l'autonomie complète d'un genre, associant science et esthétique puisque, dans *Walden* et nombre de ses récits d'excursions, il allie la connaissance précise du botaniste à la sensibilité romantique transcendante de l'écrivain philosophe. Ainsi s'esquisse la naissance d'un genre nouveau, de Bartram l'initiateur en passant par les intercesseurs français – Chateaubriand puis Tocqueville – pour aboutir à Thoreau.

Ainsi se forge la destinée singulière de quatre écrivains voyageurs qui se sont succédé de 1775 à 1860 sur les pistes inconnues du Nouveau Monde et ont foulé ce sol, parfois en héritiers les uns des autres, parfois dans une quête solitaire et littéraire. Bartram, Chateaubriand, Tocqueville puis Thoreau ont choisi l'Amérique sauvage comme lieu d'exploration, certes pas dans la même intention ni nourris des mêmes secrets espoirs, mais dans une étroite filiation esthétique et littéraire. L'Amérique, au XIX<sup>e</sup> siècle, est une terre récemment unifiée, encore vibrante de ses combats les plus féroces pour l'indépendance: le Nouveau Monde est lancé dans une folle course à la conquête de l'Ouest mais ce n'est pas vers cet Ouest-là que se dirigent ces aventuriers écrivains. À rebours de leur siècle, ils prennent la Nature sauvage pour ce qu'elle est, un grand miroir d'infini et d'ivresse, le lieu d'une perte salutaire, un abîme enchanteur de réflexions profondes.

Aussi passent-ils volontiers pour des êtres singuliers: Chateaubriand étonne ses guides éventuels en voulant partir dans les forêts au mépris des dangers, des Indiens et des bêtes sauvages qui s'y trouvent; Tocqueville se voit considéré comme un hurluberlu et doit ruser pour obtenir qu'on veuille bien le guider jusqu'à la fameuse frontière, le point le plus avancé de la civilisation, là où les derniers défrichements des colons ouvrent sur l'enfer séduisant

de la Grande Nature encore inviolée. Thoreau enfin bâtit sa vie sur l'anticonformisme de ses préoccupations : grisé par les théories de son ami Ralph Waldo Emerson, il explore la Nature des environs de Concord, mais aussi du Maine, de cap Cod ou du Canada, pour y chercher ce que personne alors n'y cherche. C'est bien là la destinée singulière de ces auteurs que de marcher à l'envers de la civilisation : le pionnier cherche à avancer, à détruire, à annexer cet espace sauvage qu'il voit avant tout en conquérant, avec des visées utilitaires. Bartram, Chateaubriand, Tocqueville et Thoreau sont écrivains, intellectuels, penseurs, ils voyagent pour voir et admirer, pour penser et se projeter, pour découvrir et s'émerveiller face au grand spectacle de la Nature. Cet intérêt est encore nouveau et ne laisse pas de surprendre le pionnier ou le « coureur de bois », percevant la Nature comme un réservoir économique, un lieu d'expansion ou de trafic de pelletterie. Nos voyageurs, parfois, s'en feront des alliés nécessaires et contraints pour explorer ces lieux inhospitaliers et sauvages, faisant pourtant la plupart confiance aux Indiens, maîtres spirituels des lieux, pour les guider dans leurs errances.

Espace esthétique, philosophique et métaphysique, la *wilderness* est aussi un espace foncièrement politique : Chateaubriand y éprouve l'exil salutaire et volontaire loin des tourments révolutionnaires de la France, Tocqueville s'échappe de la société corsetée de son temps, dont la politique menée lui déplaît, Thoreau foule les sentiers des bois en affranchi d'un État esclavagiste dont il renie et combat les principes. Leurs principes s'enracinent dans les grands espaces du Nouveau Monde, la *wilderness* faisant office de miroir révélateur : leur esprit y accouche de leurs idées encore à l'état de latence. Chateaubriand y voit naître son talent descriptif, confirmation de la Muse née à Combourg pendant sa jeunesse ; Tocqueville pressent, autour de l'immense forêt primitive, les principes de la civilisation américaine ; Thoreau perçoit dans la nature du Maine les fondements d'une libération de l'homme par le transcendantalisme, où il se fond avec les lois de l'univers. Tous donnent de leurs explorations des récits attestant de cette mue définitive qui s'est accomplie là, loin des hommes, dans ce terreau matriciel de la pensée qu'est la *wilderness*.

C'est à ce moment essentiel de l'histoire des Idées et des Lettres – entre la fin du XVIII<sup>e</sup> et le début du XIX<sup>e</sup> siècle – que s'est joué un rapport au monde toujours bien présent, accentué même dans nos esprits de citoyens en proie au tourbillon de la modernité. Plus la société avance, plus elle se perfectionne, plus l'on ressent ce besoin incompressible de renouer avec les origines naturelles de notre planète. Les récents succès des ouvrages ou des films qui y sont relatifs confirment, s'il en est, ce goût intarissable pour les grands espaces, polarisé autour du principe de la *wilderness*. Ces écrits de contemplateurs de la Nature décrivent au jour le jour leur avancée dans le Grand Tout et tentent de consigner leurs extases face aux paysages à couper le souffle qu'ils peuvent admirer tout au long de leurs pérégrinations américaines. L'Amérique est le foyer de ces extases lyriques converties en mots.

Plus largement, désormais, l'homme mobilise moins que les espaces sauvages, sanctuarisés par les États-Unis dans les parcs nationaux, leurs monuments de la Nature primitive, livrés au voyageur-spectateur à l'état brut. Ce fut l'action de John Muir et ses écrits militants en faveur de la Nature sauvage qui conduisit à la création des premiers parcs nationaux américains. Aujourd'hui, le badaud peut s'extasier sur ces fragments émergés de la Création et goûter lui aussi à l'ivresse d'une *wilderness* encadrée. Destabilisé dans ses croyances et ses certitudes, le voyageur des temps modernes abolit un temps sa course au progrès pour se livrer à l'extase de la solitude: il rend les armes et oublie qu'on lui a sanctuarisé ce refuge à dessein, qu'on en exploite les entrées, qu'on en a fait un objet économique, certes pour le plus grand bien de la planète, mais que l'on a tout de même sectionné et découpé un grand pan de Nature pour que l'homme n'oublie pas d'où il vient et où il peut parfois se perdre avec bonheur, mais fugacité.

Dans son *Voyage en Amérique*, Chateaubriand décrit ainsi son arrivée singulière dans la région intermédiaire qui sépare le monde civilisé et le monde sauvage de la *wilderness*: « j'eus le bonheur d'être reçu par un de mes compatriotes sur la frontière de la solitude, par ce M. Violet, maître de danse chez les Sauvages. »

Le comique inhérent à la scène incongrue à laquelle il assiste est lié à la disproportion entre les attentes du voyageur et ce qu'il découvre, incongruité ressentie également par Tocqueville qui suit ses pas en 1831 et comprend avec déception combien son oncle par alliance abordant l'Amérique en 1791-1792, avait travesti les faits réels en mythifiant cet espace, en réalité bien plus prosaïque. Mais le ressort comique lié à ce décalage des attentes entre civilisation et sauvagerie (on s'attend à voir des Indiens sauvages et des hommes primitifs, on trouve des danseurs disciplinés par un « maître de danse » improvisé, qui leur fait exécuter une pantomime grotesque) ne fait qu'exacerber la sauvagerie qui, par contraste, se révélera plus forte qu'elle n'y paraît au premier abord. Bien entendu, il s'agit là d'une recomposition littéraire en manière d'avertissement: ce que l'on croit chercher peut s'avérer n'être qu'une illusion. En traquant la sauvagerie, on fait face à la domestication la plus grotesque. La danse des Indiens, décrite ensuite avec force ridicule, dresse aussi un tableau mélancolique et tragique de leur condition: l'on rit pour ne pas pleurer.

Ceux qu'il décrira par la suite comme de nouveaux héros homériques, graves, sombres et ténébreux, s'associant davantage à l'image qu'il espère trouver en eux, celle du mystère insondable des origines sauvages de l'homme, sont d'emblée déconstruits, ramenés à la mécanique du corps, mécanique désarticulée tant le processus de la civilisation des Sauvages les dénature, les réduit à leur caricature. L'alcool aura le même effet, ce que constatera d'emblée Tocqueville dès son arrivée à la frontière de la *wilderness*, dans une scène parallèle où se rejoue ce grand démantèlement des illusions qui prépare à la véritable entrée dans l'espace sauvage de la nature américaine. Pour ces deux écrivains voyageurs, il semble ainsi nécessaire, comme dans un récit initiatique, de laisser tomber les oripeaux des illusions avant d'entrer dans l'espace sacré de la *wilderness*. Comme les voyageurs de Dante, ils sont voués à la catabase et trouvent un panneau à l'entrée des Enfers leur indiquant qu'ils doivent laisser là toutes leurs illusions, qu'ils retrouveront à leur retour, s'ils reviennent. Ces scènes introductives semblent ainsi de grands dévoirs d'illusions et un ordre intimé au

voyageur écrivain de se dépouiller de son être civilisé pour mieux communiquer avec le mystère du *wild*. Non, l'Indien n'est pas tel qu'on se l'imagine : il danse de manière malhabile car il est désormais perversi par le contact avec l'homme civilisé ; il sombre dans les vapeurs de l'alcool et titube dans un fossé comme un être agonisant. Tout indique à ces voyageurs que la quête sera longue avant de retrouver cette chimère qu'ils poursuivent – la pureté du *wild* – ce rapport nu et totalisant à la grande nature et à sa sauvagerie. Avant d'y parvenir, ils devront remonter le chemin que dévalent pour leur plus grand malheur ces Indiens perversis par les colons : ils devront accepter de nier leur être civilisé pour se donner à la contemplation extatique de l'espace qui leur sera offert au regard. Mais sauront-ils nier en eux ce grand miroir d'illusions qui leur a été renvoyé consciencieusement par la société, qui est à l'origine du concept de *wilderness* et construit ainsi une nature sauvage qui n'existe que dans ses fantasmes de régression sauvage, nécessaires à sa constitution en espace dompté et assagi ? Rien n'est moins sûr et sans doute est-ce la recomposition littéraire de la *wilderness* qui pourra livrer la solution à ce problème ontologique et philosophique.

Au-delà de ce problème, il demeure une fascination persistante et qui, sans nul doute, a conduit ces auteurs à rechercher les limites extrêmes de leur être civilisé et de la civilisation, pour la pousser, le temps d'un voyage, à ses frontières les plus périlleuses. Il s'agit de témoigner d'une plongée, d'un vertige, pas tant en Enfer qu'au Paradis, où l'on accepte de revenir pour mieux chuter de nouveau dans le monde des hommes. C'est cette ivresse qui, nous semble-t-il, est le point de croisement de Bartram, Chateaubriand, Tocqueville et Thoreau en Amérique. C'est cette ivresse qui est sondée dans cet ouvrage car elle persiste toujours dans notre monde moderne, qui semble pourtant avoir tout cartographié, tout envisagé par le crible de la technologie la plus avancée. Le mystère recule et – chose inouïe – s'épaissit parfois alors qu'on croyait avoir dissipé toutes ses ombres...



En 2007, un film de Sean Penn, *Into the Wild*, a rappelé, par son succès, combien la Nature sauvage et les grands espaces exerçaient toujours, sur l'inconscient collectif, une sorte de magnétisme et de fascination. Le film s'appuie sur le livre de Jon Krakauer, *Into the Wild*, traduit en français par *Voyage au bout de la solitude* (1996). Cette biographie romancée de Christopher McCandless retrace la dérive d'un jeune homme en proie à l'ivresse de la liberté et de l'indépendance, qui trouve dans ses lectures de libertaires et d'aventuriers de la grande nature – Henry David Thoreau, John Muir, Jack London ou Léon Tolstoï pour l'aspect plus idéologique – des motifs pour claquer la porte de la société de consommation. Le livre n'a rien d'extraordinaire. Loin d'être un chef-d'œuvre, il alterne des fragments narratifs et des réflexions de ce jeune homme à la tête tournée par ses lectures et ses idéaux. Le romantisme excessif de cette « histoire vraie », pour reprendre la formule consacrée, n'a pas simplement nourri le bovarysme naturalisé d'un être aux convictions trop fortes. Il a permis de rappeler l'impasse et l'illusion de la *wilderness*: en se jetant dans ses bras immenses, Christopher McCandless, le héros de Krakauer puis de Sean Penn, oublie qu'il rejoint une construction sociale. En voulant fuir la société, il n'en est que la victime. Ainsi, la fin du film romantise sa mort de manière larmoyante, seul, affamé et mort de déperissement, consumé par son idéal, trop grand pour lui. McCandless *alias* "Alexander Supertramp" a été dévoré par la Nature et par la *wilderness* qu'il cherchait à rejoindre et à épouser pleinement. L'erreur est commune et propre aux esprits enflammés: Thoreau lui-même s'est bien gardé de se plonger totalement dans la Nature sauvage. Son expérience de Walden a duré près de deux ans mais il n'était qu'à deux pas de la civilisation, de son cher Concord, et revenait souvent au foyer maternel. Bien plus, la petite maison de Walden, nichée au fond des bois, était devenue un nouveau Forum naturalisé, où Thoreau recevait amis et passants intrigués, renouant ainsi périodiquement avec la civilisation. Plus récemment Sylvain Tesson a réédité l'expérience de Thoreau dans une cabane en Sibérie (version grand froid de l'expérience de *Walden*, au bord de Walden Pond, troqué ici pour le lac Baïkal), donnant lieu à un récit à succès: *Dans les forêts de Sibérie* (2011). Il demeure bel

et bien de nos jours une fascination pour la nature la plus inhospitalière, et un refus de la société de consommation pour vivre une vie plus intense et proche des origines, en jouant à Adam perdu dans les profondeurs des bois.

Cherche-t-on simplement le grand frisson de l'inconnu, du danger, des limites de l'existence? Que trouve-t-on là, dans la *wilderness*? Un roman récent, *Wilderness*, de Lance Weller (2012), renoue avec un autre mythe des origines, Abel et Caïn, l'auteur nommant son héros Abel Truman, et décrit l'épopée initiatique du héros, traquant ceux qui lui ont dérobé son chien – deux malfrats dont un Indien – réactivant le mythe de la Grande Nature dangereuse, peuplée de hordes de primitifs mais aussi espace à parcourir pour former son esprit et sa jeunesse. La *wilderness*, envers illusoire de la société car elle n'est, au fond, qu'une construction sociale (le *wild* n'existe pas pour l'Indien), demeure avant tout une traversée. Si l'on demeure dans le *wild*, comme Thoreau à Walden, c'est pour en sillonner les sentiers, en quête d'absolu, du frisson des grands espaces, d'une liberté sous-jacente qui s'exprime à chaque point de vue jeté vers l'horizon; on y éprouve ses limites physiques et spirituelles, en contact avec des cieux immenses et des forêts aux profondeurs infinies, pour se sentir exister là où la société abolit notre être singulier dans les abîmes de la multitude. Rappporter la confrontation à la solitude – accrue au contact du Grand Tout – à une quête identitaire conduirait cependant à simplifier de manière outrancière le rapport des voyageurs à la *wilderness*, qui se construit bien souvent à la croisée de plusieurs préoccupations, à la fois collectives et individuelles. Elle figure un carrefour physique et mental où le voyageur s'éprouve dans le vertige de ce qui n'est pas lui, exil salutaire aussi dangereux que vital.



Ce livre est une longue excursion à la suite d'arpenteurs d'espace : l'itinéraire Bartram mène dans le nord des Florides en quête d'une flore et d'une faune à répertorier; celui de Chateaubriand sur les

pistes peu explorées du Nouveau Monde à la recherche de ses illusions et des origines de son écriture; celui de Tocqueville aux limites de la civilisation et de la sauvagerie, là où la frontière joue pleinement ce rôle de basculement révélateur et où il voit s'inscrire les lignes enchevêtrées de la nouvelle Amérique, l'avenir de la France et de l'Ancien Monde; celui de Thoreau enfin ouvre à l'extase d'une Nature où l'être s'immerge sans jamais totalement se perdre, nourri par une philosophie immanente et transcendante à la fois.

Trois étapes majeures jalonnent l'itinéraire de ce livre. Le parcours entrepris par ces voyageurs constitue la première étape: leurs itinéraires croisés, leurs conditions de voyage et la structure même adoptée par leurs récits sauront nous en apprendre beaucoup sur les linéaments de leur introspection dans la *wilderness*. La deuxième étape explore les lignes de partage du vocabulaire des terres sauvages et ses implications chez nos auteurs. Il s'agit dans tous les cas d'un voyage au cœur des représentations, d'une traversée des apparences. Le bercement heureux des représentations cache mal un voyage menant au désenchantement et à la ruine de toutes les illusions. Ce rideau des représentations mentales un temps écarté, lorsque le voyageur s'immerge dans la *wilderness* – ce qui constitue la troisième étape de cet itinéraire – il rêve à travers l'espace: les paysages prennent une place majeure dans son esprit et transcendent son rapport au monde.



# PARCOURIR



En matière de représentation du voyageur et des modalités du parcours, William Bartram donne, dans ses *Voyages*, la quintessence de ce que l'on retrouve dans les récits de Chateaubriand, Tocqueville et Thoreau. Prenant bien soin de fixer l'objectif poursuivi par ses itinérances, il donne souvent un portrait de lui-même en voyage correspondant à la représentation du voyageur-aventurier, botaniste et scientifique, mettant l'accent sur la diversité des modes de parcours dans la *wilderness*. Mis à part Tocqueville, qui ne prend guère le temps de méditer sur les prérogatives du voyageur et d'en esquisser un portrait idéalisé auquel il souhaite adhérer, tous entendent se donner en représentation, se peindre en mouvement. Le voyage entrepris soigne moins le corps que l'âme, en déshérence de sauvagerie, de vitalité réduite par l'atmosphère des villes et le grand éteignoir politique : le voyageur y paraît avant tout motivé par la ressaisie d'un moi qui appréhende les conditions optimales d'une telle traversée des espaces sauvages.

## FIGURATIONS DU VOYAGEUR

### **Bartram : portrait du voyageur en naturaliste attentif et sensible**

Dès le début de ses *Voyages*, Bartram décrit le voyageur idéal comme un observateur scrupuleux du monde qui l'entoure, un naturaliste attentif qui ne laisse rien au hasard : « En premier lieu, le voyageur devrait prêter une attention toute particulière aux divers ouvrages de la nature, afin de noter la différence de climat des contrées qu'il explore, et d'offrir d'utiles informations sur les

diverses ressources qu'il observe. » Bartram entend « remplir ces obligations », tout en laissant le lecteur seul juge de sa réussite ou de son échec en la matière. Cet idéal programmatique doit être confronté à la suite du récit pour en valider ou non la conformité dans les faits. Chateaubriand et Thoreau placent plus haut leurs idéaux, sans chercher à vouloir s'y conformer, sous le patronage des grands voyageurs – de Christophe Colomb à Alexandre de Humboldt –, se rêvant les continuateurs de ces prestigieux devanciers. Ce n'est nullement le cas chez Bartram qui dresse un portrait de lui-même en voyageur mû par une « curiosité infatigable » : « J'étais empressé de courir à d'autres objets car tout excite ma curiosité, rien ne peut la satisfaire », déclare Bartram, alors qu'il chemine aux alentours de la ville d'Augusta<sup>1</sup>. Cet empressement sera celui de Chateaubriand, euphorique face à la « liberté primitive » qu'il « retrouve enfin », courant en tous sens dans la forêt américaine au mépris des dangers qu'elle recèle. Mais l'avidité ressentie par Bartram est plus contenue : c'est celle de l'observateur scientifique, du curieux qui cherche moins à s'enthousiasmer qu'à apprendre et à comprendre. Chateaubriand exulte, hanté par les rêves de sa jeunesse ; Bartram et Tocqueville étudient. Thoreau associe les deux attitudes dans une cosmophonie transcendante : il exulte et s'exalte, c'est son mode de connaissance du monde qui l'entoure, dans l'osmose euphorique et épiphanique où l'être ne fait plus qu'un avec le cosmos. Chez lui, la sortie de soi est nécessaire, la curiosité n'est que l'étincelle qui fait jaillir l'être à la rencontre radieuse de l'univers qu'il contemple : il le ressent avec toute la plénitude des sens, il l'épouse dans une apothéose lucide.

Bartram est parfois traversé par cette excitation de la découverte, à l'image de Chateaubriand nouvellement arrivé au Nouveau Monde, mais il canalise cette ardeur dans une double perspective, spirituelle et scientifique, les deux venant à se rejoindre :

---

1. Augusta est une ville de Géorgie fondée en 1735 par James Edward Oglethorpe, général britannique. À l'époque de Bartram, elle constituait un carrefour commercial sur le fleuve Savannah.

Pour moi, pressé d'une curiosité infatigable, je courais avidement à la recherche des productions de la nature ; je mettais mon bonheur à admirer la puissance et l'infinie majesté du créateur dans la perfection de ses ouvrages, et ma gloire à penser que mes travaux pourraient peut-être procurer à mes semblables quelque utilité.

Dans ce cadre, l'isolement favorise un contact étroit avec la *wilderness*, préalable nécessaire à sa connaissance intime, qui ne peut s'établir qu'au prix d'une confrontation de l'homme à la nature. Bartram rappelle ainsi combien il aime à chevaucher en tête de son groupe, qu'il soit accompagné d'un philosophe pendant un temps de son parcours ou d'un « jeune homme », dont il se sépare un peu plus loin : « Monté sur un cheval vigoureux, je marchais en général, à la tête de notre petite troupe ; ce que j'aimais à faire pour être plus seul et observer plus à mon aise. »

Se définissant volontiers comme un « apologiste des animaux », Bartram voyageur se décrit souvent en posture de dessinateur, construisant sa représentation de scientifique soucieux du détail, âpre à fixer sur la toile, comme par la plume, la fugacité du spectacle naturel qui s'offre à lui, comme la beauté d'une fleur : « J'étais, dans l'après-midi, dans la chambre que j'occupais, en la maison du conseil, et j'y dessinais quelques fleurs curieuses [...]. » Ce qui pousse le voyageur à se muer en artiste, à saisir la fulgurance de l'instant est l'alliage improbable de la curiosité et de la perfection, la beauté des fleurs, qui demeurent mystérieuses car « curieuses ». Le dessin, comme plus tard la photographie, est là pour saisir l'essence de ce qui fascine dans la *wilderness*, ce qui fait le fond de son ambiguïté irrésolue : le voyageur, représenté en dessinateur, ne se livre pas à une création *a minima* en imitant imparfaitement Dieu pour représenter ses créatures, il cherche, par l'art, à rendre la vigueur du ressenti comme à percer le mystère de ce qui se joue là, devant lui, contenu dans la quintessence d'une rencontre fugitive. L'anomalie, ce qui échappe à la raison, est aussi ce que cherche le voyageur, c'est le fond du pittoresque qui ne peut naître que face à un spectacle singulier, marginal, le renvoyant à sa singularité, lui qui voyage dans la nature sauvage pour y chercher

l'inconnu, mû par une curiosité insatiable devant les merveilles de la nature.

Alors, face à ce réel qui méduse et fascine, sans que l'on puisse percer son mystère, mais dont on ne peut qu'offrir une image imparfaite, un témoignage d'artiste, une classification rationnelle – vain effort du scientifique pour totaliser ce qui le dépasse, pour le dénombrer et le maîtriser – le voyageur est rendu à son être sensible, au-delà de ce geste vain mais humain, foncièrement humain, de réappropriation du visible en lisible. L'expression des émotions en voyage tente alors d'appréhender autrement ce réel qui se dérobe à la description : exprimer ce que l'on ressent devient la meilleure manière d'effleurer le réel qui se dérobe à l'investigation de l'esprit. Comment dire les collines de sables – curiosité géographique que Bartram rencontre sur son chemin en sortant d'un bois – si ce n'est sous l'angle d'un *je-ne-sais-quoi* sensoriel ?

Au sortir de ce bois nous nous trouvâmes bientôt à l'entrée des forêts clairsemées de pins qui couvrent les chaînes parallèles des hauteurs qu'on appelle *Sandhills*, collines de sable. La pente en est si douce, qu'elle est presque insensible au voyageur.



Tenter de rendre l'impalpable passe par la représentation de soi en voyage, confirmant que le scientifique est aussi un homme, que la raison et les sens sont tous deux convoqués dans une expérience totalisante, confrontant très souvent, sous l'angle des beautés comme de la sublime horreur du danger, au principe ordonnateur de la *wilderness*. C'est au cœur d'un système de représentations complexe que prend place également l'expérience américaine de Chateaubriand.

### **Chateaubriand : le voyageur historien à l'aune des prestigieux modèles**

Chateaubriand envisage la faillite de sa découverte rêvée du passage du Nord-Ouest comme le prélude avorté à un second voyage, tout

aussi passionnant que le premier, qui consisterait en « une sorte de reconnaissance dans le désert ». Le terme *reconnaissance* est intéressant à plus d'un titre: il s'agit d'explorer l'inconnu, mais cet inconnu n'est autre que soi-même que l'on découvre sous un nouveau jour, livrant le jeune aventurier à une « re-connaissance ». Le vide du désert est un miroir révélateur du plein insoupçonné de l'être: en sa vacuité se reflète la richesse de l'être en voyage. Aussi Chateaubriand s'appréhende-t-il, alors qu'il recompose son itinéraire près de 36 ans après l'avoir suivi, sous les dehors de figures de références, autorités autant que modèles, qui guident ses pas de voyageur inconnu cherchant la reconnaissance comme écrivain.

La préface du *Voyage en Amérique* retrace la filiation des grands écrivains voyageurs en Amérique, formant une « chaîne » de grands explorateurs dont il se pense implicitement le dernier continuateur, posture fréquente qu'il systématise dans les *Mémoires d'outre-tombe* (1848): « Je ne prétends point raconter ici les migrations et les établissements des Barbares; je chercherai seulement dans les débris qu'ils entassèrent, les anneaux de la chaîne qui lie les voyageurs anciens aux voyageurs modernes. » Sous couvert d'un propos modeste, c'est un véritable panorama historique que l'auteur déroule sous les yeux du lecteur en guise d'entrée en matière grandiose à son récit. Il s'agit bien de resituer son expérience à l'aune de modèles illustres qui l'ont précédé. Parmi ces modèles, Chateaubriand privilégie Christophe Colomb, pionnier et découvreur du Nouveau Monde. Même s'il mentionne « l'illustre Humboldt » – modèle du naturaliste aventurier – c'est bien Colomb qui demeure sa référence ultime, lui qui « créait un monde » à la découverte de l'Amérique et fait figure de devancier d'exception:

Ne disputons point à un grand homme l'œuvre de son génie. Qui pourrait dire ce que sentit Christophe Colomb, lorsqu'ayant franchi l'Atlantique, lorsqu'au milieu d'un équipage révolté, lorsque, prêt à retourner en Europe sans avoir atteint le but de son voyage, il aperçut une petite lumière sur une terre inconnue que la nuit lui cachait! Le vol des oiseaux l'avait guidé vers l'Amérique; la lueur

du foyer d'un Sauvage lui découvrit un nouvel univers. Colomb dut éprouver quelque chose de ce sentiment que l'Écriture donne au Créateur, quand, après avoir tiré la terre du néant, il vit que son ouvrage était bon : *Vidit Deus quod esset bonum*. Colomb créait un monde. On sait le reste : l'immortel Génois ne donna point son nom à l'Amérique ; il fut le premier Européen qui traversa chargé de chaînes cet océan dont il avait le premier mesuré les flots. Lorsque la gloire est de cette nature qui sert aux hommes, elle est presque toujours punie.

La fiction d'un Colomb resitué dans les conditions de sa première découverte autorise une rêverie sur la virginité du regard : comme Colomb, Chateaubriand débarque en pionnier. Renouant avec la « liberté primitive », il se confond avec ce modèle absolu, qui lui-même tend à épouser les prérogatives de la Genèse divine. On la retrouve en termes semblables lorsque Chateaubriand dépeint, dans le prologue d'*Atala*, le bison fendant les eaux du fleuve et contemplant la nature autour de lui de l'air satisfait du Créateur. Colomb est ainsi un créateur double de Dieu, il ouvre la voie et devient « immortel » : à travers lui, Chateaubriand rêve à une autre forme d'immortalité – littéraire – faute d'avoir pu réaliser son aventure pionnière « premier songe de sa jeunesse » : la découverte du passage du Nord-Ouest. Pionnier cependant, il envisage de l'être armé de sa plume pour peindre le premier les enchantements du Nouveau Monde à ses lecteurs Français. La *wilderness* est la promesse du primitif, du *premier qui*, paradoxalement lié au *dernier qui* car, dans un miroir de rêverie transfiguratrice, il cède au démon de l'analogie et envisage de clore le rêve entrepris par Colomb en se muant en historien, titre de gloire de l'écrivain. La préface du *Voyage en Amérique* se termine ainsi sur ce souhait et cette annonce empreinte de fausse modestie :

Je viens me ranger dans la foule des voyageurs obscurs qui n'ont vu que ce que tout le monde a vu, qui n'ont fait faire aucun progrès aux sciences, qui n'ont rien ajouté au trésor des connaissances humaines ; mais je me présente comme le dernier historien des peuples de la terre de Colomb, de ces peuples dont la race ne tardera pas à disparaître ; je viens dire quelques mots sur les desti-

nées futures de l'Amérique, sur ces autres peuples héritiers des infortunés Indiens: je n'ai d'autre prétention que d'exprimer des regrets et des espérances.

L'effet de clôture – grandiose – rappelle que l'Amérique, par périphrase, est foncièrement liée à son découvreur: elle est « la terre de Colomb ». Le voyageur, obscur et perdu dans la foule des éternels reportages touristiques, des récits de voyage foisonnants, ne prétend plus à l'originalité, mais bien davantage à la force du témoignage. Le voyageur est historien, il relaie la mémoire des peuples, il retrace, tire des enseignements et lance des conjectures vers l'avenir. Être voyageur n'est donc pas découvrir mais redécouvrir, faire le bilan d'un monde et en entretenir l'héritage. Passeur et relais de l'incertitude d'un monde, il se place à la lisière des époques et des espaces, témoin venu de l'Ancien Monde pour ressaisir le Nouveau, homme moderne du XIX<sup>e</sup> siècle qui prend place, à la suite de Colomb, dans l'ombre de son génie indépassable. Il clôt une lignée et tire les enseignements d'une expérience. À la fin du *Voyage en Amérique*, dans la partie intitulée « État actuel des sauvages de l'Amérique septentrionale », Chateaubriand remplit son programme et répond à cette fonction d'historien des peuples disparus qu'il s'était attribuée au début de l'œuvre en reprenant la formule presque mot pour mot:

Aujourd'hui la population indienne de toute l'Amérique septentrionale, en n'y comprenant ni les Mexicains ni les Esquimaux, s'élève à peine à quatre cent mille âmes. Le recensement des peuples indigènes de cette partie du Nouveau Monde n'a pas été fait; je vais le faire. Beaucoup d'hommes, beaucoup de tribus manqueront à l'appel: dernier historien de ces peuples, c'est leur registre mortuaire que je vais ouvrir.

Lui qui a survécu tient le registre des morts. Il anticipe ce qu'il entend effectuer avec les *Mémoires d'outre-tombe*: tirer le bilan d'une époque avec le regard distancié du survivant comme de celui qui est déjà mort, depuis la tombe. Ce regard transséculaire de l'historien voyageur donne la grandeur et la grandiloquence nécessaires à l'apparence qu'il entend se donner. Il a aussi pour rôle d'établir une posture qui rejoint celle de Colomb, s'approchant

de terres encore vierges et appréhendant un monde inconnu. Ce monde de Chateaubriand est l'aboutissement de celui découvert par Colomb : se plaçant à l'autre extrême de la « chaîne » des voyageurs, il se lie à son modèle et à son génie puis conclut son œuvre. Colomb découvre, il témoigne ; Colomb initie, il conclut ; Colomb fait naître, il accompagne la mort d'un monde ; Colomb c'est l'aube, Chateaubriand le crépuscule. La boucle temporelle et symbolique qu'il forme avec son devancier n'a d'autre fonction que d'attester de la crédibilité et de l'importance de son propos, de le valider en lui donnant la grandeur d'un témoignage prenant ses sources dans les origines d'une civilisation.

En fermant le rideau du spectacle américain désormais sur son déclin, Chateaubriand reprend un discours qui fera florès chez bon nombre de voyageurs qui lui succéderont : tous ont l'impression à la fois de toucher aux rives encore vierges d'un univers sauvage, immaculé et demeurent pourtant convaincus qu'il est déjà sur la voie de la disparition imminente, qu'ils en sont les derniers témoins oculaires. Ainsi de Tocqueville, qui prévoit la fin des Indiens comme Chateaubriand l'avait déjà préfigurée, de Thoreau ou encore de John James Audubon qui, dans son *Journal du Missouri*, en 1843, déclare se hâter d'avancer vers l'Ouest et de rejoindre la rivière Yellowstone, craignant de ne plus voir à temps ce monde encore inviolé et sauvage qui est promis à disparaître. Ainsi se forme le paradoxe du Nouveau Monde, univers primordial, rêvé comme celui des origines, mais qui, en réalité, est nimbé de l'aura ténébreuse d'un déclin fatal, rejoignant néanmoins l'image d'un paradis nécessairement perdu ou à perdre. Le prix du Nouveau Monde tient à cela que sa nouveauté n'est qu'éphémère, sans doute parce qu'elle ne l'est qu'aux yeux encore naïfs de ceux qui l'arpentent pour la première fois, sortis de leur Ancien Monde déjà sillonnée en tous sens.

Mais Chateaubriand ne se contente pas de se draper de l'aura de l'historien. Il médite aussi, dans un très beau passage, sur la condition du voyageur, comprenant qu'en Amérique se noue ce paradoxe intime qu'il exprime sous la forme de la « tristesse du bonheur » :

Je suis tombé dans cette espèce de rêverie connue de tous les voyageurs : nul souvenir distinct de moi ne me restait ; je me sentais vivre comme partie du grand tout, et végéter avec les arbres et les fleurs. C'est peut-être la disposition la plus douce pour l'homme, car alors même qu'il est heureux, il y a dans ses plaisirs un certain fond d'amertume, un je ne sais quoi qu'on pourrait appeler la tristesse du bonheur. La rêverie du voyageur est une sorte de plénitude de cœur et de vide de tête, qui vous laisse jouir en repos de votre existence : c'est par la pensée que nous troublons la félicité que Dieu nous donne : l'âme est paisible ; l'esprit est inquiet.

Il y a, dans ce passage fondamental sur la condition du voyageur, toute la mélancolie romantique de l'écrivain, ravi par l'extase du Nouveau Monde, mais aussi inquiet, perpétuellement agité au fond de lui-même derrière la mer d'huile des sensations flottantes de bonheur et de béatitude. Lors même que Chateaubriand ravale cette rêverie hybride à une expérience commune, le fait de la formuler et de chercher ce qui se joue à ce moment étrange de dépersonnalisation en fait un voyageur hors du commun, qui réfléchit sur sa nature profonde et sent le monde le changer profondément, remuer son être jusque dans ses entrailles. La fusion ressentie avec la nature anticipe Thoreau et sa posture transcendantaliste. Le moi-monde s'exprime alors et s'éprouve singulièrement élargi, il prend les dimensions démesurées de l'univers : l'expérience est triviale, c'est celle de tout être chétif devant la grandeur du spectacle naturel qu'il contemple. C'est le sublime dans sa définition la plus pure. Livré pleinement à l'âme, sans la gêne de l'esprit et des pensées, dans l'ambivalence du vide-plein, le voyageur éprouve la dimension métaphysique de la physique naturelle du Nouveau Monde. L'on se demande alors si le monde n'est pas nouveau parce qu'il régénère l'être qui s'y trouve plongé : le goût du voyage ne serait-il pas ce besoin de se sentir vidé de la civilisation – les pensées – de ne goûter l'ivresse de ne plus être un homme *pensant*, mais un homme *sentant*, dans cette révolution de l'esprit sublimé par l'âme ? L'extase – sortie de l'immobilité, du cercle infernal des pensées – est alors le moyen idéal de réaliser l'expérience de ce vide-plein, où le citadin se purge de ses vices spirituels à l'épreuve de la virginité des grands espaces. L'homme de l'Ancien Monde

éprouve alors une singulière *catharsis*, non par la crainte ou la terreur, mais par l'admiration, qui rejoint parfois la délicieuse horreur d'un spectacle sublime qui ravit et effraie par sa dimension surhumaine. Écrasement et soulèvement, légèreté de l'être et retombée dans la noirceur de l'humaine nature, tel est le paradoxe un instant effacé par la seule euphorie du moment, cette jouissance du sentir que Chateaubriand associe à la « félicité de Dieu », communiquée un instant à l'âme du voyageur.



Aucun doute que ce ne soit là l'acmé de l'expérience voyageuse de Chateaubriand : après le vertige demeure le vestige, l'historien s'associant cependant au poète pour témoigner et transmettre au lecteur cette vibration ressentie par le génie de la plume. Un tel dédoublement est à l'œuvre chez Tocqueville.

### **Tocqueville : ruses et dédoublements du voyageur**

Le témoignage de Beaumont, compagnon de voyage de Tocqueville en Amérique, est fondamental pour saisir la personnalité de son ami en voyage. Si le portrait confine à l'éloge, il n'en révèle pas moins des traits saillants d'un caractère qui se devine entre les lignes de ses deux récits d'itinérance au Nouveau Monde. Sa « manière de voyager » avec un esprit observateur et scrupuleux se décèle dans les précisions de dates et de lieux qui encadrent son récit, mais aussi ses nombreux tableaux descriptifs à valeur didactique qui témoignent du fait qu'il cherche avant tout à comprendre ce qu'il perçoit et à en faire une analyse à l'aune de ses propres références et connaissances :

On ne saurait se figurer l'activité d'esprit et de corps qui, comme une fièvre ardente, le dévorait sans relâche ; tout lui était sujet d'observation. Il posait à l'avance dans sa tête toutes les questions qu'il aspirait à résoudre et à chacune desquelles venaient répondre les faits et les conversations de chaque jour. Jamais une idée ne s'offrait à son esprit sans qu'il la notât, et cela sans retard, en quelque lieu qu'il fût. Car il avait remarqué que presque toujours

la première impression se produit sous une forme originale qu'on ne retrouve pas si on la laisse échapper.

Cette promptitude à saisir et à préparer son rapport au réel laisse entendre que Tocqueville ne part pas dans le désert en suivant un élan fantaisiste mais qu'il s'agit d'un dessein délibéré et mûri à l'avance, appelé à être exploité pour approfondir sa réflexion sur l'Amérique. Mais le voyageur qu'est Tocqueville n'est pas qu'un intellectuel, comptable du réel: Beaumont insiste sur l'idée qu'il s'est montré profondément sensible au paysage. Son voyage lui aurait laissé de « durables impressions » et il y manifeste son penchant pour la rêverie et la méditation face aux spectacles naturels. Après avoir tracé le portrait de son ami à « l'âme ardente » et à « l'esprit inquiet », en activité permanente, Beaumont termine par un concert de louanges: « Mais ceux qui l'ont connu intimement sauront seuls tout ce qu'il y avait de sensibilité et de poésie dans cette âme tendre, unie à une intelligence si nette et si profonde. » Ce portrait posthume trouve sa confirmation dans le récit lui-même.

Dans *Quinze jours dans le désert*, alors qu'il envisage de demander son chemin pour le désert dans le « *bar room* » de « la plus belle auberge de Pontiac » à un « *landlord* » décrit comme un « impitoyable questionneur », Tocqueville se ravise et choisit la ruse plutôt que l'explication ouverte concernant l'objectif poursuivi: la *wilderness*.

Notre costume de voyage et nos fusils n'annonçaient guère des entrepreneurs d'industrie et voyager pour voir était une chose absolument insolite. Afin de couper court aux explications, nous déclarâmes tout d'abord que nous venions acheter des terres.

Il s'agit donc bien, pour les deux voyageurs, de « voyager pour voir », par curiosité de découvrir des lieux jadis lus dans des fictions ou des récits de voyages, bref, de constater *de visu* ce qu'est la *wilderness*. Pour Tocqueville, le voyageur est donc avant tout un regard posé sur le monde mais il doit ruser pour ne pas être perçu dans sa marginalité essentielle car le pionnier, être rationnel, ne comprendrait pas que l'on veuille voyager pour le

plaisir de contempler les espaces sauvages. Mais en voulant passer pour des pionniers, eux qui jusque-là étaient vus comme des « êtres extraordinaires » considérés avec « étonnement » dans leur accoutrement étrange, deviennent la proie de toutes les convoitises de la part du *landlord* et des pionniers se trouvant dans la salle. Tocqueville conclut : « chacun voulut entrer en marché avec nous. » D'un écueil à l'autre, de la défiance lointaine à la proximité confiante, se révèlent la cupidité du pionnier mais aussi la marginalité foncière du voyageur esthète en ce monde de conquête, où l'on ne peut vouloir que s'arroger une partie du territoire, retrancher à la *wilderness* une portion de nature à civiliser.

Malgré leur ruse, les questions nombreuses posées par Tocqueville et la destination envisagée – Saginaw, à l'extrémité de la frontière – suscitent la perplexité du *landlord*. Les passages narratifs qui entrecourent le dialogue entrepris avec les voyageurs insistent dès lors sur les questions intérieures que se pose le pionnier devant « le mystère de [leur] voyage », et la « bizarrerie de [leur] dessein ». Après avoir envisagé qu'ils voulaient se fixer loin de toute concurrence ou établir, à la frontière, « des rapports avec les tribus indiennes », leur « hôte » s'avoue perdu dans ses interrogations sans réponse face au mutisme de ses interlocuteurs. Seule une considération pratique – le chemin pour se rendre à Saginaw – peut ranimer son esprit rationnel de pionnier et l'amener à abandonner ses spéculations sans fin. Tocqueville atteste de la singularité foncière du voyageur esthète, qui renvoie non seulement à une finalité opposée à celle – pratique – du pionnier américain, mais aussi à une culture différente, l'un étant porté à la réflexion et à la méditation intellectuelle, l'autre à la conquête du territoire et aux nécessités pratiques du quotidien. Aussi le *landlord* prend-il Tocqueville et Beaumont pour des rêveurs peu aux faits des réalités pratiques de l'itinéraire et du désert sans intérêt qu'est Saginaw à ses yeux.

Dans la *Course au lac Oneida*, c'est à une vieille femme logeant dans la cabane d'un pêcheur qu'ils doivent faire face. Là encore, l'Américaine envisage les voyageurs comme des propriétaires en

quête de biens, aux visées commerciales<sup>1</sup>. Sur le point de visiter « l'île du Français », jadis occupée par un rescapé de la Révolution, c'est en cet « exilé » que Tocqueville perçoit un double idéalisé, ayant rompu avec la civilisation. Le couple qu'il formait avec sa femme n'est pas sans rappeler le duo des voyageurs eux-mêmes, occupant les mêmes lieux des années après leur mort: « nous étions sur l'emplacement même choisi, il y a quarante ans, par nos deux malheureux compatriotes pour en faire leur dernier asile. » Tocqueville et Beaumont se voient en miroir dans ces Français arrachés volontairement à la civilisation, et qui n'ont pas « craint d'échanger les délices de la vie civilisée contre un tombeau dans une île déserte du Nouveau Monde ». En découvrant « la trace » qu'ils ont laissée dans cette île fantôme, à la fois ruine et fossile, ils en font un lieu de mémoire et de commémoration de l'être romantique. Tocqueville déclare alors:

Voici un malheureux que la société humaine a froissé; ses semblables l'ont rejeté, banni, forcé de renoncer à leur commerce et de les fuir dans le désert. Un seul être s'est attaché à ses pas, l'a suivi dans sa solitude, est venu panser les plaies de son âme et substituer aux joies du monde les plus pénétrantes émotions du cœur.

En ce nouveau René exilé volontairement au Nouveau Monde, nul doute que Tocqueville voie un autre lui-même, venant respirer dans ces espaces démesurés le grand air de la liberté jusqu'à la fin de son existence. Mais Tocqueville ne se livre qu'à une excursion temporaire: il s'agit de ressentir l'ivresse des grands espaces sans y sombrer corps et biens et s'installer dans ces solitudes, rêve que Chateaubriand, pour sa part, dit avoir caressé<sup>2</sup>.

## **Thoreau: le poète et le transcendant**

La singularité de Thoreau, dans ses récits de voyages, est sans nul doute de vouloir définir, par petites touches, l'essence idéalisée du voyageur. Comme Chateaubriand, il évoque et invoque

---

1. « Je vois ce que c'est, dit-elle, vous voulez acheter cette île. »

2. « Qui sait si j'aurais repassé l'Atlantique, si je ne me serais pas fixé dans les solitudes par moi découvertes, comme un conquérant au milieu de ses conquêtes ? »

des figures tutélaires, éminents voyageurs qu'il place au carrefour de ses méditations et qui planent au-dessus de lui à la manière de miroirs d'inspiration. Le voyageur selon Thoreau est aussi avant tout poète; il se définit dans un rapport d'étroite liaison avec le monde qui l'entoure. Ce geste d'appropriation, mais non pas d'annexion, est celui du transcendantaliste qui, plus que happé par le monde, l'intègre en lui, au point que son Moi contient le monde: « Ce que je vois est à moi » déclare le navigateur de *Une semaine sur la Concord et le Merrimack*. Ce transcendantalisme visuel est une forme d'intégration de la *wilderness* par la vertu embrassante du regard. Cette propriété n'est pas mise sous un joug, mais incorporation poétique, mentale, spirituelle de l'univers: l'œil devient point de basculement du microcosme – le voyageur – et du macrocosme – la nature qu'il parcourt. Ce voyageur sédentaire qu'est Thoreau a beau déclarer « je n'ai jamais voyagé si loin de toute mon existence », lui qui s'exilera près de deux ans au bord du Walden Pond pour y vivre en semi-reclus en communion avec la nature, n'a pas besoin d'aller bien loin pour se trouver toujours chez lui.

Il répond alors point par point à la définition de l'homme comme *homo viator* que Chateaubriand donne dans son *Voyage en Italie*: « chaque homme porte en lui un monde composé de tout ce qu'il a vu et aimé, et où il rentre sans cesse, alors même qu'il parcourt et semble habiter un monde étranger. » La différence essentielle est que Thoreau se trouve partout chez lui, que son regard transcendantaliste n'est pas, comme celui de Chateaubriand, âpre à établir des correspondances entre les mondes et les temps, entre les expériences vécues, entre les émotions d'antan et d'alors. Il épouse le présent dans le monde contemplé et s'éprouve existant dans l'immersion avec l'espace traversé: son monde à lui est le monde et cette ouverture fondamentale fait du voyageur selon Thoreau l'idéal du poète prophète qui sait tirer des fruits de son expérience la sagesse d'une juste relation à la nature sauvage, prélude à un équilibre existentiel profond.

Pour Thoreau, le fleuve est un chemin qui le guide et lui montre la voie à suivre pour s'enfoncer toujours plus loin dans la sauvagerie. Le fleuve Concord en vient alors à intégrer la condition voyageuse au gré de ses courants, faisant résonner l'appel du parcours :

Je suis souvent resté sur les rives de la Concord, à contempler son cours, symbole de toute avancée, obéissant à la même loi que le système planétaire, le Temps et toute la création ; les herbes au fond de la rivière se courbant au gré du courant, secouées par le vent aquatique, toujours plantées à l'endroit même où leurs graines ont coulé, mais qui bientôt mourront et sombreront elles aussi ; les galets brillants, peu soucieux d'améliorer leur condition, les brindilles et les algues, des rondins et troncs d'arbres occasionnels qui flottaient devant moi, voués à leur sort, éveillaient en moi un intérêt particulier, et je me suis résolu finalement à me jeter au cœur de ces flots pour me laisser voguer là où ils me porteraient.

Le fleuve devient itinéraire de la vie à la mort, anticipant la destinée du voyageur et l'invitant à communier dans un même mouvement : comme les objets qui y dérivent, vivant chacun leur parcelle d'existence dans le grand tout, lui aussi rejoint ce monde et décide de passer de la stase à l'*ek-stase*. Il sort de lui-même pour rejoindre ce mouvement vitaliste, quand bien même il conduit à la mort. L'avenir lui dira où tout cela le mène, dans la griserie de l'inconnu. C'est aussi cela que cherche Thoreau dans la condition voyageuse : l'appel de l'éventuel, la surprise du chemin, l'étonnement permanent et le ravissement toujours renouvelé. La richesse du monde devient celle de sa propre vie, de même que le fleuve épouse le mouvement de ses pensées. Le voyageur fait alors un retour sur lui-même et s'appréhende à travers des modèles. Comme Chateaubriand, Thoreau célèbre Humboldt, non pas au simple détour d'une phrase, mais au gré d'une méditation sur les voyageurs aventuriers de l'Ouest, dont le premier, symbolique, n'est autre que le soleil, « le Grand Pionnier de l'Ouest que suivent les nations », mais aussi et surtout Colomb, père spirituel des voyageurs en Amérique : « Colomb ressentit l'appel de l'Ouest plus fortement que quiconque avant lui ; il y céda et découvrit un Nouveau Monde pour la Castille et le Léon. » L'attrait est

magnétisme, tension à laquelle l'on ne peut que céder, séduction du mystère et des grands espaces où l'on se trouve seul face à ses découvertes, avec l'illusion, après Colomb, d'être le premier à contempler ou fouler ces terres où la Nature règne en maîtresse impitoyable. Humboldt s'associe à cette communauté de rêveurs que sont les voyageurs qui, comme Chateaubriand avec le passage du Nord-Ouest, nourrissent des chimères qui les poussent à se lancer à l'aventure :

Humboldt vint en Amérique pour réaliser ses rêves de jeunesse d'une végétation tropicale qu'il contempla à son degré suprême de perfection dans les forêts primitives d'Amazonie – la plus gigantesque nature sauvage de toute la terre – qu'il a décrite avec tant d'éloquence.

Ainsi l'Amérique existe-t-elle pour faire rêver les voyageurs, pour être conquise par leur avancée aussi Thoreau souscrit-il à ce propos du voyageur Guyot<sup>1</sup> qu'il cite quelques lignes plus loin : « l'Amérique est faite pour l'homme de l'Ancien Monde... » Faite non pas pour être annexée par les colons, mais par l'imaginaire du promeneur, qui l'investit par l'esprit. La marche devient la condition de cette appropriation de l'espace, comme le souligne l'essai *Marcher*, où Thoreau souligne combien elle distingue les hommes entre eux, plaçant les marcheurs dans le sillage des grands êtres inspirés plus que des découvreurs comme Colomb ou Humboldt :

Je marche dans une nature qui est celle que fréquentaient les anciens prophètes et les poètes, Manu, Moïse, Homère et Chaucer. Vous pouvez l'appeler l'Amérique et pourtant ce n'est pas l'Amérique. Ni Amerigo Vespucci ni Colomb ni aucun autre ne furent ses découvreurs.

Cette Amérique n'existe en effet que dans un rapport étroit entre l'être qui la traverse et l'espace lui-même : elle n'est pas celle que tout le monde peut connaître, mais celle qu'un seul connaît, une

---

1. Arnold Henri Guyot (1807-1848), géographe et géologue suisse partit en Amérique sur la demande de Louis Agassiz, botaniste et zoologue américano-suisse. Il s'installa à Cambridge dans le Massachusetts et étudia entre autres les glaciers et fut naturalisé américain.

Amérique annexée par le moi. Cette annexion la rend singulière et la liberté propre au marcheur devient la valeur cardinale du voyageur, marque d'indépendance qui lui permet de rentrer en osmose avec l'Amérique qu'il arpente : pour sentir le « subtil magnétisme » qui traverse ce pays, il se lance à corps perdu dans l'expérience de l'immersion paysagère. Thoreau insiste ainsi sur cette idée fondamentale qui inverse la logique conquérante et matérialiste du pionnier : « personne ne possède le paysage et le marcheur jouit de ce fait d'une relative liberté. »

L'aventurier célèbre s'oriente vers cette direction – l'Ouest qui aimante l'imaginaire – mais il n'est pas le modèle ultime et il n'y en a pas d'autre pour Thoreau que le poète en général, le voyant et le prophète, le sage qui traverse l'espace de son esprit pénétrant, qui fait naître une relation singulière avec le monde qui ne peut se superposer avec l'Amérique traditionnellement perçue, commune à tous. Indépendance, singularité et liberté sont les maître-mots du voyageur thorealdien. Dans *Les Forêts du Maine* (1864), parvenu au sommet du mont Ktaadn, Thoreau met en œuvre cette appropriation subjective du monde par le regard, où il s'agit de parcourir pour comprendre, au double sens du terme, saisir dans l'étendue du regard et entrer en intelligence avec la composition et le mode de fonctionnement du cosmos. En sondant « la Terre, immense et terrifiante », la matière en sa nature brute et primitive, en creusant la substance de ce sol dévasté et nu du sommet montagneux, le voyageur fait l'expérience singulière du sublime terrifiant, mais découvre aussi les raisons du magnétisme qui le lie au monde naturel.

Le voyageur doit ainsi percer à jour son identité à travers la matière qui lui est étrangère mais qui est aussi celle dont il est constitué : « cette matière à laquelle je suis lié est devenue si étrange pour moi. » Le voyageur parcourt le monde naturel pour se re-connaître, renouveler l'image qu'il se fait de lui-même en s'immergeant dans une mère nature qui est aussi marâtre, visage repoussant nécessaire à la mise à distance identificatrice afin qu'elle ne soit pas fusion et abolition totale du moi mais qu'elle laisse la place essentielle