Acta fabula
Revue des parutions
vol. 22, n° 10, Décembre 2021
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.14066

Aux origines du *nature writing* : découvrir, écrire & penser la *wilderness* américaine aux XVIII^{e} et XIX^{e} siècles

At the origins of *nature writing*: discovering, writing & thinking about American *wilderness* in the 18th and 19th centuries

David Lombard

Sébastien Baudoin, *Aux origines du nature writing*, Marseille : Le mot et le reste, 2020, 348 p., EAN 9782361396473.

Pour citer cet article

David Lombard, « Aux origines du *nature writing* : découvrir, écrire & penser la *wilderness* américaine aux XVIII^{e} et XIX^{e} siècles », Acta fabula, vol. 22, n° 10, Notes de lecture, Décembre 2021, URL : https://www.fabula.org/revue/document14066.php, article mis en ligne le 29 Novembre 2021, consulté le 17 Octobre 2026, DOI : 10.58282/acta.14066

Ce document a été généré automatiquement le 17 Octobre 2026

David Lombard, « Aux origines du *nature writing* : découvrir, écrire & penser la *wilderness* américaine aux XVIII^{e} et XIX^{e} siècles »

Résumé - Comme l'avait souligné Pierre Schoentjes en 2015 dans son *Essai d'écopoétique*, l'*ecocriticism*, ou « l'étude de la littérature dans ses rapports avec l'environnement naturel », tire ses racines aux États-Unis, là où le peuple Américain profitait déjà d'une abondance d'œuvres de *nature writing* et d'un paysage naturel éblouissant qui avaient contribué à l'établissement d'un sentiment identitaire national. Dans la continuité de P. Schoentjes, Sébastien Baudoin entreprend avec *Aux origines du nature writing* une étude cosmopolite du genre de « l'écriture de la nature », en y inscrivant deux auteurs français, François-René de Chateaubriand (1768-1848) et Alexis de Tocqueville (1805-1859), aux côtés de deux figures déjà largement étudiées dans le vaste et florissant domaine des humanités environnementales, à savoir William Bartram (1739-1823) et Henry David Thoreau (1817-1862).

David Lombard, « At the origins of *nature writing*: discovering, writing & thinking about American *wilderness* in the 18th and 19th centuries »

Summary - As Pierre Schoentjes pointed out in 2015 in his *Essay in Ecopoetics*, *ecocriticism*, or "the study of literature in its relation to the natural environment", has its roots in the United States, where the American people were already enjoying an abundance of *nature writing* and a stunning natural landscape that had helped establish a sense of national identity. Following on from P. Schoentjes, Sébastien Baudoin undertakes with *Aux origines du nature writing* a cosmopolitan study of the genre of "nature writing", including two French authors, François-René de Chateaubriand (1768-1848) and Alexis de Tocqueville (1805-1859), alongside two figures already widely studied in the vast and flourishing field of environmental humanities, namely William Bartram (1739-1823) and Henry David Thoreau (1817-1862).

Ce document a été généré automatiquement le 17 Octobre 2026

Aux origines du *nature writing* : découvrir, écrire & penser la *wilderness* américaine aux XVIII^{e} et XIX^{e} siècles

At the origins of *nature writing*: discovering, writing & thinking about American *wilderness* in the 18th and 19th centuries

David Lombard

Comme l'avait souligné Pierre Schoentjes en 2015 dans son *Essai d'écopoétique*, l'*ecocriticism*, ou « l'étude de la littérature dans ses rapports avec l'environnement naturel », tire ses racines aux États-Unis, là où le peuple Américain profitait déjà d'une abondance d'œuvres de *nature writing* et d'un paysage naturel éblouissant qui avaient contribué à l'établissement d'un sentiment identitaire national[1]. Dans la continuité de P. Schoentjes, Sébastien Baudoin entreprend avec *Aux origines du nature writing* une étude cosmopolite du genre de « l'écriture de la nature », en y inscrivant deux auteurs français, François-René de Chateaubriand (1768-1848) et Alexis de Tocqueville (1805-1859), aux côtés de deux figures déjà largement étudiées dans le vaste et florissant domaine des humanités environnementales, à savoir William Bartram (1739-1823) et Henry David Thoreau (1817-1862).

« Colons » ou « penseurs » ?

En trois denses chapitres, S. Baudoin examine minutieusement ce qui constitue l'approche esthétique de chacun de ces écrivains de la nature en y révélant points communs et idiosyncrasies. Tout d'abord, par rapport à l'habillage contextuel chargé de la nature, l'auteur souligne à juste titre la complexité de traduire ou de définir le terme *wilderness* en français, finalement utilisé « pour désigner l'espace sauvage américain tel qu'il se présente dans sa dimension désertique, terre à conquérir pour le colon », dans ce cas fortement influencé par l'idéologie de la frontière et la conquête de l'Ouest, « ou à appréhender de manière esthétique par le voyageur épris de grands espaces » (p. 11). Plus que « pionniers », les quatre

[1] Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille : Wildproject, 2015, p. 13-21. P. Schoentjes préfère utiliser le terme « écopoétique » afin de ne pas « transposer *ecocriticism* ou de chercher un équivalent à *green studies* », mais nous remarquerons que la traduction française « écocritique » est fréquemment utilisée, et que celle-ci fait également partie du domaine des humanités environnementales ou « *environmental humanities* » en anglais.

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

auteurs sont « penseurs » et envisagent la nature comme laboratoire de « réflexions profondes », surpassant la rhétorique du colon dans leur volonté de transformer la *wilderness* en « espace foncièrement politique » (p. 12-13)[2]. Au sein de la *wilderness*, les auteurs du corpus de S. Baudoin voient également une « chimère », celle de « la pureté du *wild* » (p. 16) ou de la nature dans son état le plus sauvage, qui demeure un aspect prépondérant dans les textes de *nature writing*. Cette idée d'une nature pure ou intacte, non souillée par la main de l'homme, sert aussi à renforcer une dichotomie entre civilisation et nature, entre le monde corrompu de l'humain et le paradis terrestre offert par la nature, qui rappellera pourtant « l'impasse et l'illusion de la *wilderness* » (p. 17)[3]. Le continent américain, comme le souligne l'auteur, est aussi le paysage idéal pour ces penseurs, étant le véritable symbole de cette idée que l'historien de l'environnement Donald Worster définit comme le jardin d'Éden restauré, une vision beaucoup moins crédible aujourd'hui qu'à l'époque de l'expansion coloniale[4].

« Parcourir » : un premier contact avec l'Éden américain

Le premier chapitre, intitulé « Parcourir », envisage les rencontres des quatre auteurs avec le monde naturel américain, chacun à la suite de l'autre en commençant par Bartram et en terminant par Thoreau – structure limpide répétée dans les deux chapitres suivants.

La section « Figuration du voyageur » annonce l'importance de cette notion de « voyage », de découverte, ou encore de cette volonté de mieux appréhender « ce lien fondamental qui lie l'homme à la nature » (p. 41). Bartram y est décrit comme le naturaliste qui tente de rassembler, dans ses *Voyages* (1791), les pôles empiriques et idéalistes ou « spirituel et scientifique » (p. 22) en étant à la fois « attentif et sensible » (p. 21)[5]. Il s'agit d'un premier cas qui sert déjà à mettre en exergue une série d'aspects importants dans la démarche du *nature writing*, c'est-à-dire

2 Il conviendra également de rappeler que Tocqueville et Thoreau ont été abondamment étudiés en tant que philosophes ou « penseurs ».

3 Pour illustrer cette idée d'« impasse », l'auteur utilise l'exemple de Christopher McCandless, dont le destin tragique fut rendu célèbre dans l'œuvre de non-fiction *Into the Wild* (1996) de Jon Krakauer et dans le film éponyme de Sean Penn de 2007. Si McCandless n'a pas pu revenir vivant de son moratorium, d'autres œuvres d'auteur.e.s américain.e.s tel.le.s que *Wild: A Journey From Lost to Found* (2013) de Cheryl Strayed ou *Walden on Wheels: On the Open Road From Debt to Freedom* de Ken Ilgunas (2013), pour lesquelles l'influence d'auteurs comme Thoreau et John Muir fut déterminante, relatent des expériences qui furent bénéfiques pour l'auteur.e tout en apportant un regard critique sur la société contemporaine.

4 Donald Worster, *The Wealth of Nature: Environmental History and the Ecological Imagination*, New York : Oxford University Press, 1994, p. 9-13.

5 L'auteur utilise la traduction de Pierre-Vincent Benoist des *Travels* de Bartram parue en 1808.

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

l'isolement et la solitude en tant que prémices du développement d'une « connaissance intime » (p. 23) de la nature ainsi que l'aspect du « pittoresque » ou de la « réappropriation du visible en lisible » (p. 24) à travers l'écriture[6]. Outre le pittoresque, S. Baudoin cite brièvement la notion de « sublime », et en particulier son interprétation burkienne (en référence au philosophe irlandais Edmund Burke [1729-1797]) comme suscitant la terreur, l'horreur ou un sentiment d'insécurité chez le spectateur, qu'il liera également à l'expérience thoraldienne du monde naturel, mais sans se heurter à des considérations scientifiques hasardeuses qui sont développées plus loin[7].

Voyage en Amérique (1828) et *Mémoires d'outre-tombe* (1848) sont les premiers livres de Chateaubriand dont traite l'auteur. En offrant un certain « panorama historique » (p. 25), S. Baudoin souligne que Chateaubriand adopte non pas une position de naturaliste mais une « fonction d'historien » (p. 27). Comme Bartram, Chateaubriand ne s'en tient pourtant pas aux faits historiques ou scientifiques et se risque à des descriptions poétiques novatrices qui visent à rendre compte, dans la mesure du possible, de son ressenti face à une nature sublime, étrange et imposante. La « tristesse du bonheur » est un parfait exemple oxymoronique du rôle assumé de poète de Chateaubriand et qui trahit une volonté de se livrer « pleinement à l'âme » et de « se sentir vidé de la civilisation » (p. 29), ce que l'auteur identifiera dans le troisième chapitre comme sa « déception à l'égard des hommes qui détourne Chateaubriand d'eux et le tourne volontiers vers son paradis intérieur de la nature américaine » (p. 244).

Les œuvres *Quinze jours dans le désert* (1861) et *Course au lac Oneida* (1861) de Tocqueville suivent la même transition du rôle d'historien à celui de poète. D'abord rigoureux dans les détails, et dans sa recherche de compréhension du monde sensible, Tocqueville voyage « pour voir » et « constater de visu ce qu'est la *wilderness* » (p. 31). Tocqueville évitera néanmoins la solitude ou l'immersion dans la nature et se contentera, du moins pour l'instant, d'une observation distante, elle aussi typique de l'esthétique du sublime.

Appartenant à un contexte culturel et philosophique différent, Thoreau se rapproche de son mentor, Ralph Waldo Emerson, en recherchant la transcendance dans le milieu naturel. À cause de cette influence, l'auteur défend que Thoreau

6 Cette idée de « réappropriation du visible en lisible » ou de la retranscription du paysage observé en portant une attention particulière aux détails est souvent critiquée dans l'écocritique contemporaine. Par exemple, Timothy Morton décrit ce style comme « le style de l'authenticité » (Timothy Morton, *Being Ecological*, Cambridge MA : The MIT Press, p. 141, traduction de l'auteur de cette recension) ou comme un procédé d'« *ecomimesis* » (Timothy Morton, *Ecology without Nature*, Cambridge MA : Harvard University Press, 2007) destiné à échouer car il est impossible de représenter la nature en étant complètement fidèle à la réalité.

7 L'auteur préfère ici l'adjectif « thoraldien.ne » pour se référer à l'œuvre, l'esthétique et l'influence de Thoreau, mais il existe d'autres adjectifs tels que « thoreauvien.ne ».

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

préconise le visuel pour l'appréhension de la *wilderness*[8]. Comme l'auteur le souligne, Thoreau est aussi « poète-marcheur » (p. 38) dans la mesure où la marche devient pour lui un véritable exercice philosophique dans la nature, qui permet « le mouvement de l'esprit » vers une vérité, une compréhension du « soi » toujours plus « profonde » (p. 70).

La marche n'est néanmoins pas le seul moyen de découvrir la nature sauvage. La section suivante, « Des itinéraires balisés ? », présente le fleuve et la navigation comme alternatives pour sortir des sentiers battus tout en s'immergeant dans la nature sauvage, permettant ainsi une « expérience de communion avec le monde naturel » pour Chateaubriand et Thoreau alors que Tocqueville y voit une « épreuve » ou une « accumulation de difficultés » (p. 66). Pour Bartram, la *wilderness* préserve un « caractère indomptable » (p. 42), et c'est lui qui expose les divers « moyens employés par le voyageur naturaliste pour [la] traverser » (p. 43). Le moyen qui est le plus fréquemment cité et qui demeure le plus poétique est la navigation, et il resurgira dans les analyses des trois autres auteurs. Dans son « Journal sans date », par exemple, Chateaubriand discute de « la réalité géographique des lieux », d'abord des fleuves et des courants, puis des sommets et de la vue panoramique (p. 52-53). Chateaubriand, à travers cette expérience, frôle le péril du « sublime épique » (p. 55) et amène S. Baudoin à interpréter « la navigation fluviale » chez Chateaubriand comme « la modalité par excellence de la traversée de l'espace, de l'euphorie cosmique » (p. 56). Cette approche permet à Chateaubriand de se mêler aux dimensions harmonique et rythmique du monde naturel dans l'optique d'abaisser les frontières cartésiennes établies entre le mental ou l'esprit et le corps. Pour Thoreau, la marche se convertit également en dérivation alors qu'il prend les éléments naturels comme guides de son expérience empirique qui devient aussi symbolique. En effet, S. Baudoin lit *Un Yankee au Canada* (1866) de Thoreau comme une démonstration que les frontières nationales peuvent s'abaisser dans la mesure où l'américain ou « yankee » est « noyé parmi tant d'autres » (p. 78), chez lui partout dans la nature.

[8] Cette préférence pour le sens de la vue est irréfutable dans le passage cité, « Ce que je vois est à moi » (p. 34), mais Thoreau adopte, notamment dans son œuvre la plus célèbre *Walden ou la Vie dans les bois* (1854), une approche parfois multi-sensorielle de la nature, en utilisant, par exemple, les sens « inférieurs » du goût et de l'odorat, ce qui en fait sa richesse et son originalité (David Lombard, *Techno-Thoreau: Aesthetics, Ecology and the Capitalocene*, Macerata : Quodlibet, 2019).

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

« S'ensauvager » : polysémie du *wilderness* primitif

Tantôt désert dans la Bible, tantôt lieu « où vivaient les bêtes sauvages » (p. 86) si l'on considère son étymologie, le concept de *wilderness* reste difficile à traduire dans la langue française, et à cerner parfaitement dans toutes les langues. L'auteur rappelle dans le deuxième chapitre, « S'ensauvager », que la *wilderness* est souvent liée à l'idéologie de « frontière » ou de conquête et de domestication de l'espace naturel ou alors, quand l'aspect « spirituel » intervient, ce qui est souvent le cas avec les auteurs étudiés, à l'« idéal pastoral » de « communion harmonieuse avec la nature » (p. 88). Les auteurs emploient aussi des termes variés pour définir les notions de « sauvagerie » mais aussi de nature et de *wilderness*, une typologie qu'il convient d'examiner dans une étude comparative de leur esthétique du monde naturel.

La définition de *wilderness* comme « désert » est d'abord analysée par l'auteur. Comme il l'évoque, le désert signifie la « parfaite solitude » (p. 91) pour ces écrivains de la nature, mais aussi un lieu sauvage ou « inculte » (p. 92) car il n'a guère encore été domestiqué. Synonyme d'« angoisse de l'égarement et du vertige », le désert est aussi un « espace vide à combler » soit par une présence physique, par la colonisation, ou par l'« imaginaire et l'esprit » (p. 94), grâce à l'interprétation et à la production de sens. Faisant écho à Chateaubriand et à sa « tristesse du bonheur », Tocqueville crée, par exemple, un autre oxymore, celui des « déserts fleuris », qui illustre les produits de cette imagination de l'esprit, de l'admiration du « charme » ineffable du désert de la *wilderness* dans la mesure où ces déserts possèdent des « beautés originales » capables de compenser son caractère « inculte » (p. 100-101).

Le désert suscite également un attrait pour la solitude chez les quatre auteurs. Par exemple, Chateaubriand associe sa recherche d'une expérience optimale du milieu naturel sublime à une recherche de la « quiétude absolue » (p. 102). Ce sentiment de tranquillité est souvent accompagné du silence, élément paradoxal car il procure tantôt l'appréciation du voyageur, tantôt la naissance de « la terreur burkéenne du sublime » (p. 105), c'est-à-dire tantôt le « *locus amoenus* » ou « lieu agréable » du pastoralisme, tantôt « l'enfer du soi pour soi, du soi contre le monde » (p. 108) ou contre un sentiment d'impuissance et d'insignifiance face à un vaste monde naturel qui relève de l'œuvre divine.

Dans la dernière section intitulée « Des sauvages et de la sauvagerie », l'auteur compare les représentations des Indiens d'Amérique, lesquelles s'éloignent de la vision coloniale euro-américaine. En effet, les auteurs suggèrent une opinion

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

progressiste à laquelle le lecteur d'aujourd'hui ne restera pas insensible. Par exemple, S. Baudoin remarque que, pour Chateaubriand, la sauvagerie est synonyme d'une « primitivité de l'Amérique » (p. 110), mais que la pure sauvagerie n'est que chimère car « ce qui est sauvage ne l'est que pour l'homme civilisé » (p. 111). Dans cette argumentation, l'Indien ne pourrait pas voir la nature comme « sauvage » car il n'est pas « civilisé » aux yeux des Euro-Américains, ce qui laisse entendre que Chateaubriand s'intéresse au sort des Indiens d'Amérique. Assumant sa position d'« esthète », Tocqueville ne sera pas non plus dégoûté par la nature sauvage mais émerveillé alors qu'il adopte une position d'« ethnologue » (p. 129) en observant et décrivant les Indiens. Côté thoraldien, enfin, S. Baudoin rappelle que l'idéal de la *wilderness* est une nature « inhabitée » ou « désolée » (p. 117). Cependant, Thoreau semble abaisser les barrières ontologiques séparant la nature de la civilisation ou, autrement dit, l'être civilisé de l'être naturel ou sauvage. Son procédé de déconstruction du mythe du « sauvage » entend que l'homme fait inéluctablement partie de la nature, et ne peut en être exclu, ce qui permet de démystifier par la même occasion l'opposition problématique entre nature et culture[9]. Ce qui intéresse davantage Thoreau, c'est la « quête du primitif », c'est-à-dire chercher les signes de la nature dont le poète devient « traducteur » (p. 121). Le sauvage pour Thoreau est aussi symbole de « liberté naturelle » (p. 130), c'est un « *alter ego* », un « hors de lui » dont il fait pourtant aussi partie (p. 132). Pour lui, ce ne sont pas les Indiens qui sont sauvages car la nature, et donc l'ensemble de la civilisation et du monde naturel, est elle-même « sauvage ».

« Rêver » ou (ré-)imaginer forêts, déserts, fleuves, & lacs

Le dernier chapitre comporte trois axes d'analyse correspondant à trois paysages et à trois sections spécifiques : « La forêt », « Le désert », et les « Fleuves [et] lacs ».

Chez Bartram, la forêt symbolise le « gigantisme » (p. 133) exprimé principalement à travers l'esthétique du sublime, et c'est dans « l'association heureuse de la forêt et de la plaine » qu'il découvre une certaine « harmonie » (p. 136). D'une manière similaire, Chateaubriand voit dans la forêt « un lieu qui catalyse la vie sauvage et exprime sa parfaite symbiose » (p. 143), mais il prêtera une attention particulière à d'autres aspects tels que les « inflexions chromatiques » (p. 144) qui enrichissent la

9 Plusieurs critiques affirment que le *nature writing* idéaliste de Thoreau renforce l'opposition entre nature et culture. D'autres anthropologues et penseurs, de Bruno Latour à Donna J. Haraway, ont écrit en faveur d'une « natureculture » dans la mesure où la nature non-humaine et la culture humaine n'ont jamais été et ne pourraient jamais être séparées. L'auteur semble suggérer que Thoreau souhaite également rapprocher la nature de la culture.

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

beauté de la nature. Déjà saillante à travers l'ouvrage, l'approche comparative et dialectique de S. Baudoin est d'autant plus remarquable lorsqu'il observe certains points communs tels que le « motif bartramien de l'arbre-colonne comme analogie de référence pour désigner les beaux arbres qu'il croise sur son chemin », aussi utilisé par Chateaubriand, ou cette « poésie chromatique » qui sera aussi répétée par Thoreau. Thoreau, Tocqueville et Chateaubriand partagent aussi à leur tour les métaphores et les comparaisons reliant nature et architecture, qui préfigurent la notion de « sublime technologique » ou ce que l'auteur décrit comme « une transposition de la beauté du monde civilisé » (p. 184)[10]. Chateaubriand se démarque peut-être davantage dans sa perception de la forêt comme symbolisant un retour « aux sources de l'Ancien Monde » (p. 148), ou un moyen de frôler « les limites de l'existence » (p. 150). Alors que Tocqueville réitère ses descriptions du sublime burkien avec, par exemple, un silence synonyme d'absence du créateur et d'« angoisse » (p. 155), Thoreau trouvera dans la forêt de *Walden* (1854) un « refuge », ou « un lieu de parcours » comme dans l'essai *Marcher* (1862). Loin d'être un « espace hostile » (p. 162), la forêt apporte à Thoreau un moment de liberté et une « reconnexion avec l'essentiel » (p. 166). Dans cette redécouverte de l'essentiel, Baudoin souligne également l'indéniable apport du transcendantalisme émersonien et plus précisément de son concept individualiste de « *self-reliance* » pouvant se traduire par une recherche d'émancipation et d'autonomie dans la nature[11]. La nature devient alors pour Thoreau un tremplin vers l'épanouissement intellectuel et spirituel.

Il est aussi question du thème du sublime, décidément récurrent dans les œuvres des quatre auteurs, dans la section dévouée au désert. Bartram, par exemple, parle de « l'horreur sublime » (p. 212) qui est rendue possible dans des solitudes qui peuvent finalement s'avérer « dangereuses » (p. 204). Dans les explications de S. Baudoin, le sublime devient presque une stratégie utilisée par l'« homme cultivé » qui est présenté comme l'unique personne capable de percevoir « l'originalité d'une nature dont il est totalement étranger » (p. 201). Dans le cas de Chateaubriand, la solitude n'est pas « subie » (p. 218) mais appréciée, bien que cet attrait ne soit « qu'un rêve » (p. 223). Plus qu'une stratégie, la nature sublime pour Chateaubriand devient une « leçon d'humilité » (p. 224) face à des proportions démesurées entre un spectateur minuscule et une nature immense. Le langage et les descriptions de la nature sont alors employés, comme par Bartram, pour sublimer les ruines du désert de la nature et leur donner une apparence onirique et rassurante. Dans cette

10 David E. Nye, dans son ouvrage *American Technological Sublime* (Cambridge, MA : The MIT Press, 1994), a théorisé cette notion de « sublime technologique » qui démontre un changement d'esthétique vouant une admiration non plus à une nature grandiose et divine mais à une technologie humaine de plus en plus innovante et surprenante.

11 Développé dans l'essai éponyme de Ralph Waldo Emerson de 1841, le concept de « *self-reliance* » a fortement influencé la culture individualiste américaine et est fréquemment cité comme influence dans plusieurs œuvres de *nature writing*.

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

expérience d'humilité, où le langage n'est pas suffisant pour traduire l'œuvre merveilleuse du divin, l'auteur prend pourtant le risque de parler de « naissance du *nature writing* » lorsque cet intérêt pour la description de la nature surpasse les considérations et craintes coloniales par rapport à une nature pas encore dominée. Tocqueville ne voit pas non plus l'horreur dans ses « déserts fleuris », mais bien un sublime « plus calme et lumineux » qui pourrait laisser présager, selon l'auteur, une pensée proto-écologique, et plus certainement « une marche vers la démocratie » lorsque « les eaux de la Saginaw » se déversant dans le désert sont utilisées comme métaphore pour « l'avancée de la civilisation » (p. 257). Thoreau évite quant à lui la politique et opte à nouveau pour l'esthétique avec ses oxymorons de « désert séduisant » et de « belle désolation » (p. 270) alors qu'il persiste à ne pas discriminer la nature dans ses variations les plus étranges.

Les fleuves et les lacs n'apportent pas de résolution harmonieuse pour Bartram et Chateaubriand comme ils le font pour Thoreau. Si Bartram poussera l'exercice poétique à son paroxysme en représentant la « pureté morale autant que physique » de la *wilderness* à travers le symbolisme d'une « rivière transparente » (p. 281) ou encore l'idée du « visible passant à l'invisible » (p. 287), l'auteur maintient que le sublime chez Bartram démontre un « rapport de force inégal » (p. 293) entre l'être humain impuissant et dominé par un fleuve qui ravage les rives[12]. Chateaubriand, lui, tente de s'approprier ce « gigantisme par l'écriture » (p. 297), une esthétique qui se rapproche de celle des romantiques. La nature dévoile alors un « double visage » qui, comme l'explique S. Baudoin, ne relève pas d'une contradiction mais complète les descriptions poétiques dans l'optique de minimiser la victoire écrasante du sublime naturel sur l'humanité. Davantage politisé, Tocqueville juxtapose les registres du sublime et du beau pour forger une « métaphore d'un état social » entre Indiens et Européens civilisés qui deviennent « deux fleuves parallèles » (p. 313), pas si différents mais qui ne se mêleront probablement jamais. Le lac de *Walden* incite également Thoreau à rêver lorsqu'il fait office de « miroir » (p. 335), poussant le jeune transcendantaliste à l'introspection dans son refuge naturel.

***

12 Cette relation tendue entre l'humain insignifiant et une nature gigantesque et dominante, typique du sublime naturel, existe aussi sous des formes littéraires romanesques, plus séculaires et modernes, comme dans plusieurs passages du roman *Saints at the River* (traduit en français par *Le Chant de la Tamassee*) de l'auteur américain Ron Rash paru en 2004.

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

Marcher & naviguer vers d'autres « Perspectives »

Aux origines du nature writing répond à l'appel de Pierre Schoentjes, qui souhaitait pallier une lacune dans les études écocritiques, à savoir un manque d'attention portée aux œuvres francophones d'écriture de la nature. Si inclure Bartram et Thoreau est inévitable dans une analyse se voulant centrée sur la genèse du genre de *nature writing*, le pari de joindre Chateaubriand et Tocqueville à ses canons est convaincant et réussi.

Cependant, l'absence de critique à l'égard du genre de *nature writing*, surtout dans le contexte actuel d'une crise écologique globale où les notions de nature ou de *wilderness* deviennent de plus en plus problématiques et où les représentations idéalistes viennent à manquer de cohérence, rattache l'ouvrage au domaine de l'histoire de la littérature plutôt qu'aux humanités environnementales ou à l'écocritique.

Par ailleurs, alors que les œuvres de *nature writing* se multiplient dans le monde, et dans les littératures tant anglophones que francophones mais aussi écrites en d'autres langues, il pourrait être perçu comme regrettable que les pistes d'approfondissement mentionnées par l'auteur n'envisagent pas un corpus plus large et plus varié. En effet, dans les « Perspectives » présentées à la fin de l'ouvrage, seul Théodore Pavie (1811-1896) est cité comme ayant potentiellement contribué au développement de la tradition de l'écriture de la nature, ainsi qu'une pléthore d'autres auteur.e.s américain.e.s, de John Muir (1838-1914) et Aldo Leopold (1887-1948) à Jim Harrison (1937-2016) et Sue Hubbell (1935-2018).

De manière générale, l'étude proposée reste innovante, même lorsqu'elle s'attaque à des auteurs complexes comme Thoreau sur lesquels les œuvres critiques sont abondantes, écrite avec une plume précise et élégante, et constitue une addition non négligeable à la bibliothèque des ouvrages francophones sur le *nature writing*.

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

PLAN

- « Colons » ou « penseurs » ?
- « Parcourir » : un premier contact avec l'Éden américain
- « S'ensauvager » : polysémie du wilderness primitif
- « Rêver » ou (ré-)imaginer forêts, déserts, fleuves, & lacs
- Marcher & naviguer vers d'autres « Perspectives »

AUTEUR

David Lombard
Voir ses autres contributions

Courriel : David.Lombard@uliege.be

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