

## SCHÈMES<sup>1</sup> DU VOYAGE ET FIGURES DU VOYAGEUR DANS LA CULTURE ET LA LITTÉRATURE DU NOUVEAU MONDE

Schème : originellement, "forme", "figure". Le schème, produit de l'imagination, sert à procurer son image à un concept.

### INTRODUCTION

L'Amérique a partie liée avec le voyage : « *American history begins with voyages, of exploration or escape or migration*<sup>2</sup> ». L'Amérique est née des voyages de découvertes du XV<sup>e</sup> siècle mais sa domestication/colonisation a également été le résultat de multiples formes de voyages.

Ainsi, le destin, le sort de l'Amérique a longtemps été – et reste peut-être aujourd'hui encore ? – déterminé par de multiples formes de voyage et de déplacement, d'où l'existence de ce qu'on a appelé "facteur M" de la civilisation américaine ("M" pour mouvement, migration, mobilité).

Sa mentalité, pour ne pas dire son imaginaire collectif, en garderont une empreinte indélébile (cf. l'esprit de la frontière) :

« We Americans are the peculiar chosen people – the Israel of our time. We are the pioneers of the world ; the advance-guard sent on through the wilderness of untried things, to break a new path in the New World that is ours » (H. Melville)

Il y a manifestement une orientation spatiale – un tropisme – de la civilisation américaine (« *The spatial orientation of the American tradition* », Janice P. Stout, 31) qui se retrouve dans :

1. l'histoire : « *Our journey-centered history* » ; Manifest Destiny ; Impérialisme et expansionnisme américains ;
2. une certaine philosophie ou vision de l'existence perçue comme un voyage ardu et périlleux : « *The American readiness to view life in terms of strenuous journeys* », 154) ;
3. le folklore : la conquête du Continent a donné naissance à diverses *figures archétypales* /mythiques (trappeur [Kit Carson], coureur des bois, bûcheron, draveur, trimardeur, cow-boy, explorateur [Lewis et Clark, etc.], chercheur d'or, marin, pilote sur Mississippi, etc.) et déterminé divers tropismes ;
4. et naturellement la littérature qui, essentiellement caractérisée en termes d'espace, comme le pays, s'est très tôt définie selon les quatre points cardinaux : *Eastern, Northern, Western, Southern* chacune avec ses thèmes, motifs, style ou tonalité caractéristiques.

Parmi ces diverses manifestations, un thème dominant se détache : le voyage. Notons pour l'instant que l'on doit à la civilisation américaine certaines productions typiques/archétypales autour de ce schème.

---

1. Au sens originel de dessin, structure, forme rythmante, définie comme arrangement particulier des parties d'un objet (Sauvanat, *Le Rythme grec*, 116). « À sa source, l'image symbolique s'appuie sur un schème (mis en évidence par Kant, Bergson, Piaget), c'est-à-dire une sorte de monogramme, d'opérateur dynamique, servant à générer plastiquement ou verbalement des images [ ... ] Le schème est à l'image ce qu'est à la molécule le radical et la fonction », J.-J. Wunenburger, *L'Imagination*, Paris, PUF, coll. "Que sais-je ?", n° 649, 1995, 56.

2. Janice P. Stout, *The Journey Narrative in American Literature*, Westport (Connecticut), Greenwood Press, 1983.

## 1. La fiction

La littérature américaine est « *characterized by journeys, even obsessed with journeys* » (IX) :

“The historic journeys of exploration and migration have constituted the actual material of a great many writings, either in factual accounts or in historical fiction. In US literature the journey is the dominant form in which experience has been interpreted in fiction” (18).

De même: “*It has been a literature of movement, of motion, its great icons the track through the forest and the superhighway.*” (3). On peut y ajouter le chemin de fer.

Existence du genre littéraire appelé “*Road narratives*” avec, entre autres, le personnage du “*truckster*”.

Diverses figures apparaissant dans la fiction américaine : le trappeur, le voyageur de commerce (*the travelling salesman*), le prédicateur itinérant, le *beat* à la Kerouac, le *hobo*, etc.

## 2. Le cinéma

– *The travelogue*.

– *Westerns* : le cowboy vs. le fermier. Nomadisme vs. Sédentarité → dans l'idéologie américaine, le cowboy allait remplacer l'Indien pour incarner le retour à la nature sauvage. À demi-civilisé, le cowboy conduit du bétail à demi sauvage sur des montures à demi domptées. Avec lui, l'Amérique se met en état d'enfance, espèce d'utopie qui oblitère le passage d'un âge à un autre (de la société agrarienne à la société industrielle)... L'expérience américaine incarnée par le cowboy présente un aspect donquichottesque : **tentative de retour à l'errance en réaction contre la fixation au sol**. L'espace étant maîtrisé, l'une des deux angoisses de l'homme était vaincue. Mais l'autre allait lui succéder : celle du temps.

Les cowboys s'opposent aux pionniers du Kansas qui défrichaient la Prairie pour la morceler en propriétés privées clôturées de barbelés, métamorphosant la frontière sauvage en campagne ordonnée, les ranches en fermes, le nomadisme en sédentarité (M. Oriano, 184)

– *Road movies* : Quelques films emblématiques : *Stage Coach* ; *Paris, Texas* ; *Deliverance* ; *Short Cuts de Carver/Altman*, *Thelma et Louise*, *Easy Rider*, etc.

## 3. La civilisation

**Saga ferroviaire** : Le chemin de fer → (*Railroads are symbols of the nation's restlessness vs. the urge to domesticity*) conséquence de la Révolution Industrielle (voies ferrées, barbelé, moulin à vent, machines agricoles) qui dura près d'un siècle et donna naissance à deux héros de stature nationale John Henry (un Noir, foreur de tunnels qui, avec son marteau et son burin, creusait plus vite que la machine → entrée des Noirs dans monde industriel) et Casey Jones, un conducteur de locomotive (29 avril 1900, déraillement du Cannonball sur la ligne Chicago – La Nouvelle-Orléans)

La stridence de la vapeur = victoire de l'homme sur la nature. Trait d'union entre les villes lointaines, le chemin de fer annonce l'anéantissement progressif des distances. Irruption de la machine dans le jardin...

**Saga routière**<sup>3</sup> : Automobile, Autoroute, Superhighway (“*Highway 66, the mother road, the road of flight*”, Stout, 54). Citons à ce propos la boutade révélatrice de Baudrillard qui prétend, non sans raison, que :

« L'intelligence de la société américaine réside tout entière dans une anthropologie des mœurs automobiles – bien plus instructives que les idées politiques. Faites dix mille miles à travers l'Amérique, et vous en saurez plus long sur ce pays que tous les instituts de sociologie ou de science politique réunis. » (55)

Cf. Flannery O'Connor : « *The spirit, lady, is like an automobile, always on the move.* »

Saga de la grand-route où l'on sillonne l'espace, qui est d'ailleurs parfois associé à l'océan (*plain = main* ; *the open* désigne indifféremment la pleine mer et la pleine plaine) ; cf. Hamlin Garland :

*The plain has moods like the sea...  
The plain grows dark like the sea  
It holds no shelter*

---

3. Cf. sur ce thème notre article “L'Automobile dans la fiction américaines : Morceaux choisis et pièces détachées” accessible sur Hal-Archive-ouverte, référence : Hal-01721479.

“Oceanic pastorals” (*Moby Dick*). De même la voiture devient “a prairie-schooner” des temps modernes (cf. Kérouac : “*The car holding the road like a boat...*”).

Exemplaire de l'idéologie américaine : la joie se fonde sur la domestication de la nature, la conquête, la vitesse et le record battu.

## Raison de l'importance du voyage ?

L'Espace, qui est “la réalité centrale de l'homme né en Amérique” (C. Olson, *Call Me Ishmael*, cité par Pétillon, 109. Original : “*I take SPACE to be the central fact to man born in America, from Fomson cave to now. I spell it large because it comes large here. Large and without mercy*”) : « *Space has pressed on us, and spatial movement has been the characteristic expression of our sense of life.* » (p. 4).

L'espace apparaît ainsi comme le facteur déterminant, la donnée primordiale de la culture américaine.

**Espace américain facteur d'individualisme, de liberté et de gigantisme** : « Il faut compter, non plus en pouces mais en pieds, non plus en pieds, mais en miles » (Oriano, p. 187).

L'espace entraîne donc une dilatation des dimensions/échelle, lieu où se manifeste le “facteur M” de la civilisation américaine (“M” pour mouvement, migration, mobilité, j'ajouterais “mémoire” cf. à propos de Kérouac, l'écumeur des terres : “*Archeology is spread about, by moving about you recapture the past*” (P.-Y. Pétillon). **Espace = archive matérielle du Temps qui a fui.**

## Directions et types

L'espace américain peut se traverser selon **4 directions principales** qui ont chacune joué un rôle déterminant dans civilisation américaine :

1. Direction Est→Ouest : découverte, conquête, etc. ;
2. Direction Nord→Sud : migration vers le Sud, le *Sun-belt* ; *Antebellum South*, mythes, Inconscient, et domaine du Ça...
3. Direction Sud→Nord : “*the Underground Railway*” (réseau de sympathisants abolitionnistes favorisant la fuite des esclaves vers le Nord et le Canada) ; migration vers “*The Big Apple*”, liberté, égalité, espoir, prospérité, etc. Cf. *Beloved* de Toni Morrison ;
4. Direction Ouest →Est : retour vers l'Europe

Mais il est désormais nécessaire d'ajouter à ces quatre dimensions horizontales une nouvelle orientation/**dimension verticale** :

5. Direction Terre → Espace : le voyage spatial, conquête de l'espace. Voyages aériens → conquête des airs (Lindbergh) et Voyages spatiaux → conquête de l'espace (nouvelle frontière → Tom Wolfe, *L'Étoffe des héros*, 1982). Espace sidéral = nouvel Ouest, une extension de l'Amérique originelle, une méta-Amérique (Fiedler, *Le Retour du Peau-Rouge*, 27). L'astronaute est l'héritier du cowboy, et la conquête spatiale serait le pendant ou le prolongement de la conquête de l'Ouest.

À ces cinq directions sont associés les principaux types de voyage suivant (*Criteria : direction of journey and motivation for journeying : cause, why ? and purpose, what for ?*) :

### 1. Les voyages d'exploration (*Journeys of exploration*)

#### (A) Des espaces du dehors

Voyages océaniques (H. Melville, *Moby Dick*, E. Poe *The Narrative of Arthur Gordon Pym*, Richard Henry Dana, *Two Years Before the Mast*, dérives, exotisme) puis

Voyages terrestres (coureur des bois, *trail-blazers*, *prairie-schooners* → La prairie se substitue à la grande mer, Fiedler, 109)

Voyages fluviaux (canoë, bateau à aube/*steamboat*, radeau/*raft*) Cf. H. Thoreau, *A Week on the Concord and Merrimack Rivers*.

Voyages ferroviaires → conquête/domestication de l'immensité. Le chemin de fer impose la tyrannie du mode géométrique, linéaire et mécanique au chaos de la nature, au déferlement des terres sauvages.

## (B) Des espaces du dedans : imaginaire, inconscient et langage

Exploration des espaces intérieurs, psychiques, Inconscient ; mémoire, anamnèse (Cf. la Nouvelle "Tom Outland's Story"), folie. La folie serait un nouveau territoire de l'Ouest, un Ouest intérieur non encore domestiqué par la civilisation (Cf. S. Freud, *Totem et tabou*).

Cf. cinéma : *Birdie, On flew over a cuckoo's nest, Silence des agneaux*, etc.

S. Foote, écrivain et historien du Sud des USA déclarant à propos de son premier roman, *Tournament* (1949) : "I was thrashing around in the wilds in the English language" (Harrington, 373) → *the wilds* = an uncultivated, uninhabited or desolate region or tract, wilderness [*Random House Dict.*].

### 2. Voyage de fondation (*The journey of home-founding*)

Voyage fondateur/fondamental d'Est en Ouest : archétype historique. Tentative de mainmise sur l'espace → la plantation du Seigneur puis instauration d'un domaine, construction d'une maison :

[There is] an obsession in American literature with plans and efforts to build houses, to appropriate space to one's desires, perhaps to inaugurate therein a dynasty that shapes time to the dimensions of personal and familiar history. [...] The building of a house is an extension and an expansion of the self, an act by which the self possesses environment otherwise possessed by nature. [...] The images of housing, of possession, and of achieving by relinquishment of one's inheritance some original relation to time and space — all these are part of what we recognize in the characteristic career of American heroes and heroines (R. Poirier, 16-18).

La **maison** (sous ses diverses hypostases : ferme, ranch, plantation, cabane de rondins, etc.) représente à la fois **le point fixe dans la dérive ambiante**, la marque opposée comme un sceau sur un territoire où l'on impose sa souveraineté (ferme de la Nouvelle Angleterre, plantation sudiste, ranch du Far-West) mais aussi **un point de départ vers l'inconnu**, un camp de base pour une nouvelle avancée vers l'horizon mystérieux qui recule à mesure que progresse la colonisation, la civilisation : cf. l'axiome économique de l'Ouest américain : "*Settle and sell, settle and sell*".

À propos de la littérature sudiste, Cl. Richard a fait l'observation suivante, qui vaut en fait pour l'ensemble de la fiction américaine :

« Le lieu d'élection du roman sudiste est presque invariablement un champ clos : la maison, la petite ville ou le comté. Dans les titres eux-mêmes, l'obsession de la maison apparaît : *Other Voices, Other Rooms, The House of Breath, The House on Coliseum Street, The Keepers of the House, Home from the Hills, The Tenants of the House, Set this House on Fire* [...]. Devant une telle liste, on ne peut s'empêcher d'évoquer les maisons qui jalonnent l'histoire de la littérature sudiste : *Swallow Barn*, "The Fall of the House of Usher", "Landor's Cottage", "The Domain of Arnheim", etc. Car, comme pour le héros de son œuvre, la maison est, pour l'écrivain sudiste, le lieu du souvenir, le lieu même où se retrouve ou se perd à jamais l'identité qu'il n'a cessé de chercher au sein de la famille à laquelle il appartient ou a appartenu. » (*Directions actuelles*...93)

### 3. Fuite/Fugue, errance, vagabondage.

Non pas un voyage vers, en direction de, mais loin de : on s'éloigne de la famille, de la ville, de la civilisation, des contraintes, etc.). Cf. les premiers textes de la littérature US : W. Irving "Rip Van Winkle", Thoreau, *Walden* = "*The escape is not a journey toward but a journey away from*" (cf. J. Updike, *Rabbit, Run*, p. 35) → "*to reach the escape valve of the wilderness.*"

L'errance ("*the journey of wandering*") ou "*Narratives of lostness*" → "*Homeless wandering*" → sur le modèle biblique du "*40-year wandering of the Children of Israel in the wilderness*".

L'errance est vécue comme une dérive (ce qu'exprime les notions de "*drift*", "*roam*", "*ramble*", récurrentes dans certains textes fondamentaux).

Tradition des vagabonds oisifs, "*Hoboes*"\* vs. vagabonds sédentaires, "*Bums*" ; "*Tramps*" ("*Eastward I go only by force; but westward I go free*," Thoreau). → "*We have now seen the Sun (the Son) rising in West*" (Cotton Mather)

\***Hoboes** : voyageurs clandestins des trains de marchandises. Pratique ayant acquis ses lettres de noblesse pendant la Grande Dépression. Il existe une *National Hobo Association* fondée à Los Angeles. Journal le *Hobo Times* publié tous les 2 mois (\$18 abonnement annuel).

Le vagabondage est une stratégie à laquelle toute cette génération de la renaissance américaine a recours et qui définit son épistémologie → l'œil écureuil / le sol archaïque : *rock bottom* (PYP, 23) vs. Conquête, agressivité. J'y reviendrai.

Cette tendance donnera plus tard naissance, dans sa variante mécanisée et motorisée, au héros des romans de J. Kérouac (*On the Road*) et Robert M. Pirsig, *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance* (*Traité du Zen et de l'entretien des motocyclettes*)

#### 4. The voyage of education

Voyage à rebours → Europe (*Expatriates, lost generation*) notamment la Méditerranée (Italie) et l'Orient. Opposition entre le linéaire et le géométrique<sup>4</sup> et l'exposition au risque du chaotique, de l'amorphe, du tortueux et, ultime étape, de l'instinctuel. Évoquer le voyage en Méditerranée (voir plus bas)

**En résumé : 4 types de voyages mais 5 directions, que nous allons maintenant passer en revue.**

#### 1. EST→OUEST

Pose le problème fascinant des prémonitions/anticipations/préludes annonçant, préfigurant la découverte d'un nouveau monde (*Importance of prototypes : The Bible/The Aeneid/Medieval novels/Fables, utopias, romances of chivalry*). Et la question de la rencontre avec l'Autre.

#### Le scénario biblique

Découverte de l'Amérique = un épisode de la geste de Dieu<sup>5</sup> :

"W. Bradford and the Puritan divines explicitly invoked, as precedents and interpretive models, the biblical account of the journey of the Children of Israel to the Promised Land as well as, secondarily the *Aeneid*." (12)

*The Bible* → "a pattern of symbolically meaningful wilderness and desert experiences" (13)

Importance cruciale de la Bible dans la genèse de l'Amérique (et partant, de l'imaginaire américain) ; existence d'un *scénario biblique* : chaque phase de l'histoire américaine, chaque événement du Nouveau Monde a été perçu et déchiffré comme le type, décalque et fantôme d'un épisode narré par les Écritures (PYP, 194). Ainsi :

– La traversée de l'Océan = Mer Rouge. Permet de renouer avec un *illud tempus* mythique et biblique. Nous reviendrons sur ce point.

– Exil = Exode. La traversée originale... « la déchiffrant à travers les Écritures, les Puritains y virent une variante de l'Exode hors de l'enclos et de la captivité. » (64). La sortie du peuple hébreu hors de Babylone, etc. Ce sont toutes ces figures que la traversée de l'Atlantique récapitule et accomplit.

– Colonies = Nouvelle Jérusalem

– Pilgrim Fathers = Peuple élu/Hébreux (Cf. la proposition d'un des délégués à l'Assemblée constituante d'adopter l'Hébreu comme langue nationale !) :

« Et nous autres Américains, nous sommes le peuple élu, singulier--l'Israël de notre temps ; nous portons l'arche des libertés du monde [...] Dieu nous a destinés à de grandes choses, et l'humanité les attend. » (H. Melville)

– Amérique = espace biblique par excellence. Décrite par ses premiers occupants comme une contrée « « ruisselante de lait et de miel » ("*flowing with milk and honey*").

Preuve de cet enracinement, de cet ancrage dans l'espace biblique, la remarque de A. Bird, dans son œuvre, *Looking Forward* : « Les États-Unis, bornés au nord par le Pôle, au Sud par l'Antarctique, à l'est par le premier chapitre de la Genèse et à l'ouest par le jour du Jugement dernier. » et celle de L. Fiedler : « Les écrits américains sont par nature des vulgarisations des textes sacrés où ils puisent leur inspiration » ("*It is the*

---

4. « Le linéaire impose une territorialisation qui étouffe la polysémie des terres, tarit l'explosion vocale et brise le langage total » (*Grand-route*, 191).

5. « Les puritains de la Grande Migration ne partirent pas tant pour aborder abruptement à un monde inconnu que pour "dé-couvrir" sur la carte ce qui était, depuis l'origine des temps, caché dans le texte des Écritures ... la découverte de l'Amérique fut d'abord pour eux une révélation fondée sur le décryptage des écritures » (17).

*nature of American scriptures to be vulgarizations of holy texts from which they take their cues...*” [Op. cit., p. 97]).

But des Pères Pèlerins → établir dans le Nouveau Monde une Plantation non de négoce mais de religion – une Plantation du seigneur – où révéler Dieu selon ses ordonnances et édits (P.-Y. Pétilion, *L'Europe aux anciens parapets*, Seuil, 1986, 10)<sup>6</sup>.

Nouvelle-Angleterre = « ce lieu où le Seigneur créera un nouveau ciel et une terre nouvelle, de nouvelles églises et une nouvelle république » (27) mais orientation rétrograde → l'émigration hors d'Angleterre pour les notables de la *gentry* rurale était aussi paradoxale. Une manière de maintenir, voire de restaurer une structure sociale qui, dans l'Angleterre en pleine mutation du début du XVII<sup>e</sup>, s'érodait ; attachement au monde ancien, le projet de restaurer un monde, rural, médiéval, en train de se perdre → une utopie de communauté close, chrétienne et corporatiste. Paradoxe d'une mobilité spatiale qui se traduit en immobilisme social et politique. Paradoxe : « *Aller de l'avant en restaurant les temps anciens* » (PYP, 55)

« Pendant tout le XVII<sup>e</sup> s. contrairement à l'idée qu'on pourrait se faire d'une Amérique privilégiant dès l'origine la mobilité dans l'espace et l'absence de racines, les pasteurs n'ont cessé de voir dans la fugue vers les frontières une trahison de la mission originelle de la plantation, une des formes de l'apostasie, de la déclension par rapport à la vision primitive. » (PYP, 40)

*Wilderness* « consubstantielle à la définition que se donne d'elle-même la Plantation comme, à sa suite, l'Amérique » (21)

*Wilderness* = condition spirituelle, le dehors sauvage, le chaos primitif, par opposition à l'ordre qui règne dans l'enceinte de l'enclos (*hortus conclusus*, 24) → prépare la métamorphose de l'Ouest en territoire de l'Autre, autre scène : folie, imaginaire.

« L'Amérique : une enclave à mi-chemin entre deux risques : la barbarie et la corruption » (43)

« La terre ! La terre ! Voilà quelle est l'idole de beaucoup en Nouvelle-Angleterre » 40

Déclension = inclinaison native de l'âme vers la dégradation et le chaos (59)

## La Rencontre avec l'Autre

Une des conséquences des voyages d'exploration : la rencontre avec l'Autre c'est-à-dire l'Indien, le Sauvage mais aussi l'autre de l'homme (Inconscient, folie, etc.), puis par ironie de l'histoire, (renversement, retournement) l'Européen, le Méditerranéen.

L'Indien : l'étranger total qui ne descend ni de Cham ni de Japheth ni de Ham comme le Noir. Il n'appartient pas à la descendance de Noë et la mythologie que les pionniers ont apportée d'Europe ne l'englobe pas : il exige une mythologie nouvelle. (Fiedler, *Le Retour du Peau-Rouge*, 21).

Débat théologique : Étant donné qu'il ne descend pas d'Adam, l'Indien a-t-il une âme ? Réponse oui, il a une âme comme nous, mais non point une âme comme la nôtre.

Énigme de la présence de l'Indien sur le sol américain : on en fit des survivants d'un autre monde, réfugiés de l'Atlantide, des Gallois, des Irlandais et surtout des Sémites, descendants des tribus égarées d'Israël. C'est au peuple autrefois élu du Vieux Monde que l'imagination profonde des Américains s'est acharnée à rattacher les sauvages du Nouveau (22) → les missionnaires du XVII<sup>e</sup> siècle croyaient en allant évangéliser les Indiens rapporter l'Ancien Testament à ses propriétaires légitimes

Moment clé : rencontre dans les terres vierges et sauvages entre un Américain blanc, de souche anglo-saxonne et puritaine, mais transplanté et d'un Autre dont l'étrangeté est radicale, l'Indien, rencontre qui mène soit à la métamorphose du Puritain anglo-saxon en quelqu'un qui n'est ni Visage-Pâle ni Peau-Rouge (parfois par adoption, parfois par simple imitation, mais jamais, au grand jamais, par croisement racial), soit à l'anéantissement de l'Indien (par castration-conversion, par enfermement dans un ghetto, ou tout simplement par le massacre) (24)

Quiconque se sent, par un biais ou par un autre, tant soit peu américain, qu'il soit en Amérique ou à l'étranger, découvre au fond de lui-même, une seconde âme en éveil : une âme de Peau-Rouge (12) → Certains écrivains blancs passent mentalement dans le camp de l'Indien (13)

6. La sortie vers le “wilderness” américain s'inscrit dans la trame, dans la trajectoire, d'un temps sacré : l'histoire est la geste de Dieu (*God's plot*). Au cœur de l'exégèse typologique, il y a cette relation entre mémoire et prophétie [...] le temps ne fait qu'accomplir ce qui a été pré-figuré par les divers épisodes de l'histoire sacrée (*Ibid.*, 18).

## La Ruée vers l'Ouest (*The Westerly push*)

Direction/orientation cardinale/primordiale du développement de l'Amérique (« *The steady westward plod of American civilization* », Stout, 171). L'espace américain = par définition l'Ouest, c'est-à-dire une étendue sauvage "Wilderness".

Ce mouvement vers l'Ouest, "**tropisme particulier à la terre américaine**" (Lerner, p. 104), trouve son expression la plus achevée dans le phénomène de la "Frontière" qui « a le double caractère de l'en-deçà déjà occupé et de l'au-delà à conquérir. » (Marienstras, p. 177).

Diverses connotations: "*the journey West can be generalized as a move from the known to the unknown or from restriction to freedom*"

*Westerly movement of exploration, fortune-hunting, retreat from civilization, or migration*

*Westerly movement → freedom and progress → a journey from society to the presocial condition* (7)

### Paradoxes :

"*The Frontier signifies the meeting-ground of various contrarities: The westerly journey combines elements of progress with impulses of infantile regression*" (9)

"*Tension between the West as primitive vigor and renewal and the West as death*"

### Situation présente :

"*The push toward California was dramatically continued in the 1930's by the nomads of the depression and indeed continues today in a well-documented flight from the aging cities of the East Coast to the sunny Southwest.*"

À noter cependant, qu'il y a toujours un contre-mouvement vers l'est (soit la côte est des USA, soit, au-delà, vers l'Europe), sur lequel nous reviendrons naturellement<sup>7</sup>.

## 2. NORD → SUD

Une section des États-Unis où se manifeste ce qu'on appelle *Southernism* ou *Southernhood* (la "Sudité"), c'est-à-dire un état d'esprit et un ensemble de facteurs ou de particularités sous-tendant le sentiment d'une radicale différence ou altérité par rapport au reste du pays.

Le Sud est une contrée a-topique et symbolique : pour l'imaginaire américain, le Sud incarnerait son propre substrat, le "Ça", ou, comme en témoigne l'utilisation du pronom *she* pour s'y référer, un vague principe féminin s'opposant à la virilité conquérante et triomphante du Yankee ou de l'homme de l'Ouest).

Le Sud occupe, de par les connotations féminines qui lui sont associées, une place particulière dans l'imaginaire américain. Naturellement, cette problématique n'est pas étrangère aux autres sections des États-Unis, mais le Sud la porte en soi plus profondément et elle s'y manifeste avec plus d'acuité qu'ailleurs, ne serait-ce que par l'ambiguïté foncière qui caractérise l'usage du pronom féminin "*She*" pour parler du Sud :

Le Sud en Amérique et en américain est féminin : la représentation du Sud dans la culture américaine, tant populaire que littéraire, enseigne que l'incarnation du Sud est typiquement une femme (de *Scarlet* aux *Invaincues*) ou un héros tendre, délicat, rêveur et courtois ; tandis que celle du Nord est le *Yankee* (associé à la virilité, à la bravoure, au dynamisme extraverti) et que l'Ouest a donné naissance à divers stéréotypes virils allant du pionnier au cowboy. (M. Gresset)

Force est de reconnaître également l'importance des femmes-écrivains dans l'essor et la renommée de la littérature sudiste : H. B. Stowe et M. Mitchell étant bien entendu les références incontournables, mais il faudrait aussi citer E. Welty, Fl. O'Connor, K. Ann Porter, E. Glasgow, Toni Morrison et bien d'autres encore.

L'histoire du Sud comporte en effet des éléments totalement atypiques du point de vue américain : culpabilité, expérience de la pauvreté, de la défaite et de l'occupation militaires, échec politique et social, qui en ferait non seulement le *mezzogiorno* des États-Unis mais encore l'antithèse du "Rêve américain". Ajoutons enfin, pour compléter cette esquisse, que le Sud, qui s'est toujours idéalement et illusoirement perçu comme un tout – en tant que "territoire", "section", "nation", "communauté" ou même *home* – n'est vu de l'extérieur que

---

7. À noter cependant qu'il y a toujours eu un mouvement opposé, vers l'Est : "*There has been a continuing counter move toward the East (turning back of discouraged pioneers, European travels of young intellectuals, the war-time journeys to Europe and the escapes of the Lost Generation and their latter-day counterparts)*".

sur le mode de la division : on parle du Sud d'avant et d'après la guerre de Sécession, de l'ancien et du nouveau, ou d'un Sud rural par opposition à l'industriel.

Au plan symbolique, si on peut prétendre que la direction Est/Ouest est le mode de *l'effraction et de la conquête* alors la direction Nord/Sud, symbolisée par le fleuve Mississippi, ferait apparaître en filigrane un autre mode d'occupation du sol qui serait une *pénétration rêveuse, voluptueuse* suivant le fil de l'eau, depuis l'origine jusqu'à la haute mer et le delta.

L'espace devient alors matérialisation du temps et sa traversée selon les deux axes évoqués coïncide souvent avec la reconquête du point zéro, de l'origine perdue et enfouie :

« Plus on s'enfonce dans l'espace américain, vers l'Ouest, plus on remonte dans le temps, plus on se rapproche de l'origine ; plus on descend le Mississippi, plus on s'approche, vers le Delta, du "chaos primitif" fait de marais tropicaux, d'îles, de lagunes, de bras de rivière charriant un limon lourd du souvenir de la création. » (Pétillon, *Grand-route*, 61).

### 3. SUD → NORD

"*Afro-American culture, through the heritage of the Underground Railway and escape in general finds the North a locus of freedom and betterment*" (Stout, 10)

"*For Chicano culture, the directions of symbolic value, roughly corresponding to the West/East values of Anglo-European Americans, are North/South*" (*Ibid.*)

Mirage des grandes villes industrielles, attrait de la réussite économique, mirage de l'emploi, de la liberté, de l'égalité ; pôles culturels et littéraires ("*the Mecca*") ; grandes maisons d'éditions, etc.

De 1945 à 1960, la moitié au moins des Noirs du Sud profond, et notamment la quasi-totalité des plus jeunes, s'en alla vivre dans les États du Nord et de l'Est. Par exemple, la population noire de Chicago passa de 278.000 habitants en 1940 à 813.000 en 1960 ; celle de New York durant la même vingtaine d'années, de 458.000 à 1.088.000 (J.-F. Revel, *L'Obsession antiaméricaine*, 166).

### 4. OUEST → EST : RETURN HOME + EUROPE

L'Est, c'est d'abord pour quelqu'un qui part du Far West :

- 1) la côte atlantique. : cf. Kerouac → régression, déception, échec. *Return home*
- 2) Au-delà : l'Europe

"*Westward movement means conquest and expansion. Easterly movement, in contrast, conveys timidity, constraint, retreat*" (Stout) → repli et échec :

"In American literature, the return home signifies defeat, frustration, the giving up of freedom"(66). "The urge to return to the security of a figurative home, whether ancestral, racial, or spiritual, has remained a strong counterstrain in American literature even into the present century" (71).

"The homeward journey narrative falls naturally into 2 basic configurations, the return home and the search for a new home" (163)

### 5. TERRE → ESPACE

Extension de la frontière terrestre (fin 1890) : un nouvel Ouest, vertical

Saga nationale

Projection des stéréotypes de la conquête de l'Ouest : Astronautes = héritiers des cowboys et des aventuriers.



## LA DIRECTION OUEST→EST : LE VOYAGE À REBOURS

### Transition

Si l'Ouest a été la direction, l'orientation cardinale dominante du dynamisme/développement américain, l'orientation opposée, l'Est, et notamment le voyage vers l'Europe, a toujours été son complément naturel. Confrontation avec un deuxième autre, non pas l'Indien, mais l'Européen. Ambivalence de l'attitude à l'égard de l'Europe.

Fuite, mouvement de repli devant la brutale énergie de l'Amérique ou une quête ayant pour objet la culture, la connaissance de l'Art, etc.

Au plan symbolique, l'Europe équivaut au passé → tourner le dos à l'orientation vers l'avenir qui caractérise l'Amérique :

If the West has been the natural and prevailing direction of the American's journeying, the East, specifically the eastward voyage to Europe, has been its natural complement, even its natural rebound. The place where the American imagination has had to go in order to define itself by reference to an other.

Fiction of return from America to Europe is freighted with the irony of conflicting motives and attitude. The Old World is approached with distrust, diffidence, and nostalgia, the sense of returning to a lost home. When positive attitudes such as veneration for the cultural past predominate, the journey becomes a pilgrimage (the characteristic journey of the American artist)

A journey to Europe may be a retreat from the overwhelming raw energy of America or a quest for enlightenment

### Retour au berceau de la culture américaine

*"As a symbol Europe means the past, hence abandonment of the future-centered American ideals of progress and social perfectibility" (67)*

*"Italy another native land—a home of the spirit or intellect"*

*"An effect of bewilderment" (71) → perte des repères, désorientation*

*"Italy → to find the right chiasroscuro, a matter very specifically of darkened lighting effects, of old buildings" (72)*

*New World innocence as opposed to Old World sophistication (and knowingness) 76*

**Descendantalism** (T. Tanner) : *"A figurative descent into hell" (78); "A means of immersion in sordid experience" (83)*

*"Not so much narratives of the process of journeying as examinations of the results of journeying"*

Liste des artistes qui firent le voyage en Europe Cf. *The Education of Henry Adams*

*A journey of search* → quête et découverte de soi (cf. plus loin)

Ces remarques préparent la voie à l'étude du voyage à rebours vers la Méditerranée. Voyage vers l'Est→Méditerranée (Italie, Espagne, Grèce, Crète, etc.). Importance de la production littéraire actuelle consacrée à ce thème.

## LE MOTIF DU VOYAGE EN ITALIE DANS LA CULTURE ET LA LITTÉRATURE AMÉRICAINE

Le voyage en Italie : un aspect original de la culture et de la littérature américaine. À l'origine de ce qu'on appelle depuis H. James le "**thème international**", c'est-à-dire celui de la rencontre, si ce n'est de la confrontation, entre l'Américain et la vieille Europe, symbolisée par l'Italie. N. Hawthorne a inauguré le motif en 1860 avec *Le Faune de marbre* (*The Marble Faun*) et H. James, son continuateur, l'a élargi et porté à son plus haut degré de perfection dans *Roderick Hudson* (1875) ou *Les Ailes de la colombe* (*The Wings of the Dove*, 1909). Depuis le thème a été repris leurs continuateurs tels que Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald, William Styron, Tennessee Williams, John Cheever et Elizabeth Spencer, pour ne citer que quelques noms.

Se rendre en Italie, y séjourner, l'évoquer ou y situer l'action d'un roman reviendra toujours prendre le contre-pied de principes fondamentaux et de tendances caractéristiques de la culture américaine.

L'Italie représente, par rapport au tropisme fondateur d'Est en Ouest du Nouveau Monde, le terme d'un pèlerinage à rebours du temps et de l'espace (de l'histoire et de la géographie) où l'Américain va prendre part à une sorte de rituel initiatique (qui implique toujours la séquence symbolique naissance-mort-renaissance/résurrection) aux multiples enjeux (cf. la métaphore, née sous la plume de H. James, du « banquet d'initiation »).

Ce voyage est naturellement à resituer dans le cadre des relations primordiales, complexes et ambiguës entre le Nouveau Monde et le Monde méditerranéen. Essentiellement vécues sur le mode imaginaire, ces relations sont marquées par une fondamentale ambivalence où l'attirance et l'attraction le disputent à l'aversion et à la répulsion.

Cependant, il n'en demeure pas moins qu'historiquement les liens qui se sont établis entre l'Amérique et la Méditerranée remontent à la naissance même de cette nation : le processus de la découverte et de la colonisation de l'Amérique est essentiellement lié au monde méditerranéen, mais on le sait, les États-Unis se sont voulus et affirmés *WASP*, c'est-à-dire anglo-saxons et protestants, ce qui a impliqué le rejet de tout ce qui rappelait la Méditerranée, très tôt perçue comme un tiers-monde avant la lettre.

La Méditerranée, et tout ce qui s'y rattache (Catholicisme, éthique, mœurs, sexualité, etc.), a fait l'objet dans la culture américaine d'un refoulement primaire qui a constitué pan de l'inconscient américain. Mais ce refoulé refait surface, resurgit avec une fréquence et une obstination insoupçonnées dans les domaines les plus divers et en particulier l'art et la littérature.

Il est légitime de se placer sur le terrain de l'inconscient car les relations entre l'Amérique et le monde méditerranéen s'inscrivent dès le départ dans la dialectique fondamentale du désir et de l'interdit, de la **Loi** et de sa transgression.

Par exemple, la Méditerranée incarne une relation au corps, à la sensualité et à la sexualité, personnifiée par l'archétype littéraire de la *Dark Lady*, la Ténébreuse et Sombre Dame, la séductrice, l'anti-vierge – catholique, juive, latine ou noire – qui symbolise pour la psyché américaine, je cite le critique L. Fiedler, le « *lien à l'Afrique...ou à l'Europe méditerranéenne d'où est issue notre culture ; elle incarne toute cette Altérité contre laquelle le monde anglo-saxon essaie de se définir et la culture protestante tente de justifier son existence*<sup>8</sup> ».

Dans ce dernier cas, la Méditerranée symbolise soit la levée des interdits, soit l'irruption d'un Ça, du refoulé de la culture américaine qui continue à faire sentir son dynamisme et parvient souvent à rompre les défenses qu'un Surmoi puritain oppose à l'âme américaine divisée, selon D. H. Lawrence, entre l'innocence et le désir, le spirituel et le sensuel (83).

Dans le même ordre d'idées, la Méditerranée représente aussi une certaine forme d'hédonisme sinon parfois de licence et d'exubérance foncièrement étrangères à la mentalité puritaine plutôt répressive à l'égard des plaisirs des sens. James évoque en une image marquante – celle du "fouet céleste" (« whip in the sky » (*Roderick Hudson*, XVII) – la crainte persistante qui assombrit l'humeur et la conscience du Puritain en Nouvelle-Angleterre (« the suspended fear in the old, the abiding Puritan conscience » *RH*, XVIII), or cette menace paraît absente des cieux d'Italie aussi éprouve-t-il en découvrant la Ville éternelle le sentiment de vivre : « *Enfin – pour la première fois – je vis !* » s'exclame-t-il : initiation aux joies de l'existence.

---

8. *Love and Death in the American Novel*, Harmondsworth, Penguin Books, 1984, 301. Nous traduisons.

L'accès à la Méditerranée permet à l'Américain de se dépayser de lui-même, car la (re)découverte du *Mare Nostrum* est souvent placée sous le signe du retour et de la régression sinon de la transgression. Retour vers quoi ? Réponse diverse : tout d'abord, bien évidemment, retour aux sources, à l'origine, c'est-à-dire finalement et fatalement au corps (corps de la femme, de l'amant(e) voire de la mère (on pourrait évoquer ici le rapport *mare-madre* présent dans l'inconscient méditerranéen), et au langage du corps (gestualité, contacts, caresses). À l'inverse d'une certaine réserve anglo-saxonne, les pays méditerranéens offriront toutes les séductions et répulsions de la proximité, de l'intériorité, voire de la promiscuité (Cf. l'interdiction : *No loitering & distance* interpersonnelle).

J'évoquerai par exemple le protagoniste de *La Méprise* de V. Nabokov qui déambule dans les rues de Perpignan « écrasé par la foule méridionale » et accablé par de « riches odeurs nauséabondes » (216). Intimité sociale et corporelle (liée au contact, au toucher, à l'odorat), mais aussi culturelle : elle se traduit alors par la présence palpable de l'art et du passé.

Noter la remarquable permanence de ce motif classique<sup>9</sup>, qui reste d'une surprenante actualité comme en témoigne le succès de diverses publications contemporaines aux États-Unis<sup>10</sup> ; citons, entre autres, Frances Mayes, auteur de *Sous le soleil de Toscane : Une maison en Italie*<sup>11</sup> et de *Bella Italia, La Douceur de vivre en Italie*<sup>12</sup>, puis Elizabeth Spencer, *Lumière sur la piazza*<sup>13</sup> et enfin, Gary Paul Nabhan, *Songbirds, Truffles, and Wolves* (mot à mot : *Oiseaux chanteurs, truffes et loups*, paru chez Penguin en 1994 et non encore traduit).

Cette relation privilégiée à l'Italie, nous souhaiterions l'aborder dans une double perspective : diachronique et synchronique. En d'autres termes, nous aimerions évoquer sa genèse car les œuvres contemporaines que nous avons retenues sont les héritières d'une longue tradition dans laquelle il convient de les resituer pour leur donner tout leur sens.

La tradition du voyage en Italie – du pèlerinage à rebours vers la patrie des arts et de la culture – s'est instaurée avant même la naissance de la République américaine : Benjamin West, premier peintre du Nouveau Monde à jouir d'une réputation internationale, lança le mouvement en 1760 (il fit en Italie un séjour de trois ans) suivi par ses confrères John Singleton Copley et Washington Allston en 1804. C'est donc sous l'influence des peintres que les écrivains américains se sont intéressés à l'Italie : W. Irving sera, en 1804, le premier romancier s'y rendre. Prirent ensuite la relève un grand nombre d'auteurs qui contribuèrent ainsi pendant deux siècles à tisser et à consolider un lien étroit entre les écrivains américains et l'Italie. Il en résulte

---

9. À l'exception de l'ouvrage de Nathalia Wright, *American Novelists in Italy* (Philadelphia UP, 1965), plus centré sur le XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles que sur la période contemporaine. Pour notre part, nous avons abordé certains aspects du sujet dans diverses publications collectives : *Monde Méditerranéen et Culture Anglo-Saxonne* (PUP, 1995) ; *Méditerranée : Imaginaires de l'espace*, (Cahiers de l'Université de Perpignan, n° 20, PUP, 1995) ; *L'Héritage méditerranéen dans la culture anglo-américaine* (Cahiers de l'Université de Perpignan, n° 21, PUP, 1996) ; *Saveurs, senteurs : le goût de la Méditerranée* (Actes du colloque international de novembre 1997 sur le même thème, coll. Études, PUP, 1998), et enfin, "Arts et identité régionale – D'un Sud à l'autre : des rives de la Méditerranée au Golfe du Mexique" (Actes du colloque international de septembre 2000, coll. Études, PUP, 2001).

10. Nous n'aborderons pas la littérature britannique qui a récemment connu semblable engouement grâce aux œuvres de Peter Mayle, auteur de *A Year in Provence* (Penguin Books, 1989), paru en français sous le titre de *Une Année en Provence* (1995), dont le succès a donné naissance à une lignée : *Provence toujours* (1997) et *Bonheur en Provence* (2000). Il existe entre cette série et les œuvres américaines mentionnées plus haut de remarquables similitudes, entre autres, les motifs suivants sur lesquels nous reviendrons : "initiation à un mode de vie rustique et bucolique" ("*To initiate me into the joys of rustic pursuits*", *A Year in Provence*, 21) ; la révélation d'une autre temporalité ("*We become more philosophical in our attitude to time. Time in Provence is a very elastic commodity*", 45) et du rythme saisonnier ("*We were learning to think in seasons instead of days or weeks*", 206) ; la gestualité et la sensualité méditerranéennes ("*The hand language that accompanies any discussion of...*", 45 ; "*The Provençal delight in physical contact*").

11. *Under the Sun of Tuscany*, (1996), traduit de l'américain par Jean-Luc Piningre (Quai Voltaire, coll. Folio, 1998).

12. *Bella Tuscany: The Sweet Life in Italy*, (1999) traduit de l'américain par Jean-Luc Piningre (Quai Voltaire, coll. Folio, 1999).

13. *The Light in the Piazza*, traduit par Janine Rageot, Paris, Stock, 1996.

qu'au moins vingt-cinq auteurs au XIX<sup>e</sup> siècle et plus du double<sup>14</sup> au XX<sup>e</sup> ont écrit des romans ayant pour cadre l'Italie.

## Motivations

### Elles ont évolué avec le temps :

Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'espace américain où toute chose se dilate et se dilue a servi de repoussoir pour certains écrivains : cette gigantesque vie extérieure était facteur de dispersion vs. vie intérieure, concentration → l'Amérique, cette masse continentale, est trop vaste, trop monstrueuse, trop chaotique et amorphe, pour qu'on puisse la dominer depuis le point central d'un Moi impérial (PYP, 77) vs. le Moi européen, enraciné dans les terres historiques (152)

« **Trop de dehors, pas assez de dedans** » – le problème de l'écrivain en Amérique (117) – dira H. James avant de s'en retourner en Europe pour y trouver cette épaisseur, cette densité temporelle et culturelle qui faisait selon lui cruellement défaut à l'Amérique de son temps.

De même, vide artistique et culturel. Par opposition aux États-Unis où N. Hawthorne se plaignait qu'il n'y ait ni ombre, ni antiquité ni mystère, et que les conditions ne fussent guère favorables à la création artistique – « *la poésie, le romanesque, le lierre, les lichens et les giroflées ont besoin de ruines pour croître* », écrivait-il – l'Italie incarne la densité culturelle et artistique faisant défaut au Nouveau Monde.

Cf. H. James, dont certains personnages se percevant comme des « déshérités de l'Art » (« *We are the disinherited of Art* »), dans leur pays d'origine, au passé silencieux et au présent assourdissant (« *our silent past, our deafening present* »), se rendent en Italie (« *an immemorial, a complex and accumulated civilization* » RH, 247) pour goûter aux plaisirs de l'acculturation et de l'accumulation de monuments, d'œuvres d'art, de vestiges historiques (« *superpositions of history* » RH, 69), et se faire admettre dans « le cercle magique » (« *magic circle* ») de l'art et de la culture. Rituel qui n'est pas sans danger pour le novice qui paie parfois cette initiation d'une sorte d'étiollement de ses facultés créatrices, d'une forme d'impuissance devant le talent écrasant et l'exemple insurpassable de ses prédécesseurs.

Toujours au XIX<sup>e</sup> siècle, l'Américain, ce nouvel Adam, se rendra en Italie pour parfaire son éducation sociale : l'Américain s'ouvre alors à un monde complexe et déroutant de codes, de rituels et de significations d'ordre social ou culturel, à la nécessité d'opérer des distinctions ou des discriminations subtiles et ténues. Il aura ainsi l'occasion de confronter l'innocence et la naïveté, qui sont censées être l'apanage naturel de l'*homo americanus*, aux subtiles conventions et aux mœurs parfois corrompues d'une société européenne perçue comme l'antithèse de la société américaine : troc symbolique de l'innocence contre l'expérience faisant défaut au personnage (ou variante tragi-comique : marché de dupes où l'Américain peut perdre sa précieuse innocence sans pour autant acquérir l'expérience).

## Qu'en est-il aujourd'hui ?

Bien qu'il soit difficile de faire la synthèse ou de dresser le bilan des contacts entre une des plus anciennes – mais toujours vivace – cultures du monde occidental et la plus jeune, on peut cependant recenser quelques schémas ou motifs récurrents. La découverte puis l'apprentissage de l'Italie, « expérience tant extérieure qu'intime » (F. Mayes), offre aux Américains le sentiment d'une liberté reconquise (« Comme si les mots *On part en Italie* devenaient une libération », FM, 329), d'un bouleversement radical (« D'où vient le changement puissant qui affecte nos corps et notre esprit quand nous vivons ici ? » 397) et d'un élargissement de leur expérience et de leur horizon, impressions résultant de :

— l'exposition à un rythme et mode de vie radicalement différents qui va de pair bien souvent avec un réveil ou une rééducation des sens : il est alors question, comme dans tout voyage bien conduit, d'absorber couleurs, textures, odeurs et saveurs nouvelles car « Les Italiens semblent avoir acquis des goûts bien plus nombreux que les nôtres » (37). La Méditerranée sera ainsi le terrain de la sensualité permise, ou plutôt reconquise, et d'un certain hédonisme : s'y inaugure ou s'y parfait l'éducation des sens ;

— la relation à un paysage aux connotations bucoliques offrant une grande diversité de plaisirs visuels, olfactifs et tactiles (« *the visual and tactile pleasures of natural or cultural diversity* », P. Nabhan 50). La

---

14. Au XX<sup>e</sup> siècle feront le voyage Hamlin Garland, Ellen Glasgow, Theodore Dreiser, Edith Wharton, Sinclair Lewis, Louis Bromfield, Thornton Wilder, Francis Scott Fitzgerald, Willa Cather, John Dos Passos, Ernest Hemingway, Ezra Pound, William Faulkner, etc.

campagne toscane par exemple révèle l'existence d'une troisième nature : « La première étant indomptée, la deuxième, agriculture, et la troisième, accouplée aux concepts de beauté et d'art » (FM, 200). Permet de renouer avec le mythe de la Pastorale, très présent dans l'imaginaire américain ;

— la perte des repères d'espace-temps issue du réajustement de la « sensation de l'histoire » (FM, 259) qui se manifeste en Italie sous la forme de la longue durée au spectacle des « villes inchangées qui se baignent de soleil comme chaque jour du temps » et de « *La coexistence des ruines grecques et modernes, [qui] ajoutée au banal quotidien, serait capable aussi d'affecter mes propres repères d'espace-temps* ». En ce qui concerne les distances, F. Mayes fait le commentaire suivant, très révélateur : « *Mon appréciation californienne des distances prend ici un tour mystérieux. Une centaine de kilomètres ne me semble en général pas grand-chose, mais le moindre mile en Toscane et au-delà offre quelque chose à voir, étudier, manger ou boire...* » (FM, 292) ;

— relation au temps et notamment au « temps opportun – le latin aussi le disait : *tempus capere*, saisir l'occasion –, ce temps qu'il faut savoir attendre aussi bien que ne pas rater » (F. Jullien, 42). Relation au temps naturel : séjour en Méditerranée permet de renouer avec saison, rythme saisonnier. Affaire de rythme, de bon *timing* pour utiliser un anglicisme opportun.

— la confrontation avec la complexité et le chaos (« L'impression d'un parfait chaos dans lequel chacun doit apprendre à survivre », F. Mayes, 77) fruits de l'histoire : « *Américaine habituée à [l'histoire] de son pays, comparativement franche et sans détour, je vois dans ce passé italien une série de circumvolutions d'une complexité désespérante* » (85)

— l'intimité avec l'art (cf. la métaphore de "*the apple of the art*"). Non que l'Amérique soit un désert artistique et culturel mais il est incontestable qu'en Italie « le peuple respire les arts chaque jour. *L'art dans le quotidien* » (FM301) et tout manifeste un évident sens de la forme et génie du style. L'Esthétique ou *aisthêsis* – la faculté de juger –, est, ne l'oublions pas, indissolublement liée à la Méditerranée. Le philosophe Luc Ferry rappelle qu'historiquement :

« C'est d'abord en Italie et en Espagne que le terme goût acquiert une pertinence dans la désignation d'une faculté nouvelle, habilitée à distinguer le beau du laid et à appréhender par le sentiment (*aisthêsis*) immédiat les règles d'une telle séparation – de cette *Krisis*<sup>15</sup> ».

— Enfin, pour les âmes inquiètes, une certaine expérience de la spiritualité ("*the land itself here is spirited*", Nabhan, 56).

C'est donc de l'esthésique (l'exercice des sens) à l'esthétique, en passant par le sentiment de l'histoire, de la complexité et de la religiosité, **un trajet éducatif** complet que propose l'Italie ("a school of instruction"), mais naturellement, il y a quelques ombres à ce tableau flatteur car l'Italie apparaît parfois dans certaines œuvres comme un pays décadent et corrompu pouvant exercer une influence pernicieuse et délétère sur l'Américain.

Pour la mentalité puritaine et l'imaginaire américain, la Méditerranée représentera tantôt un lieu de perte tantôt, au contraire, « *un ailleurs comme sauvé de la chute et allégé de la culpabilité [...] où l'instinctuel peut se donner libre cours sans entrer en conflit avec le culturel*<sup>16</sup> ».

Il arrive parfois que le voyage en Italie fasse accéder l'Américain à des réalités moins souriantes que le pittoresque ou le *romance* (disons le romanesque et le romantique). Ainsi la révélation de l'art ne va-t-elle pas sans la prise de conscience douloureuse de ce qu'il est censé transcender, le temps et la mort, et l'initiation à l'amour comporte toujours sa contrepartie de déceptions, de trahisons et de souffrances. En Italie, terre de contrastes, de paradoxes et de contradictions tout s'interpénètre : innocence et corruption, amour et mort, nature et culture, ordre et chaos, civilisation et barbarie, grandeur et décadence sont intimement mêlés. On y sent le poids écrasant du passé (« *a sense of ponderous remembrances* », MF), la présence obsédante de la mort (« *some subtle allusion to death carefully veiled but forever peeping forth amid emblems of mirth and riot* », MF), et l'on y est confronté à de redoutables contradictions.

---

15. *Homo aestheticus*, Paris, Grasset, 1990, 27.

16. M. Gresset, Thèse d'État, 610-612.

## Conclusion

Finalement, pour l'Américain qui y séjourne assez longtemps, l'Italie comme l'Europe a pour effet d'enrichir et de complexifier la conscience (« *Europe complicates consciousness* », T. Tanner, *RH*, XXXIII) ; c'est par excellence le lieu où les représentants du Nouveau Monde peuvent faire l'expérience de ce que le critique T. Tanner nomme excellemment, par opposition au Transcendantalisme\*, le *Descendantalisme*, c'est-à-dire une plongée dans l'épaisseur du temps et de l'histoire, dans les profondeurs de l'expérience et les recoins obscurs de l'inconscient, dans le tourbillon vertigineux du péché, de la corruption et de la dissolution. L'Américain, dont J. de Crèveœur faisait un « Européen dépouillé », y retrouve ses dépouilles, ses détroques et y éprouve « le sens du gouffre<sup>17</sup> ».

Illustration d'un schéma que le roman américain a tant de fois mis en œuvre au cours de son histoire, à savoir que « se rapatrier implique bien un détour, et par une préhistoire et par un ailleurs<sup>18</sup> ».

Enfin, tous ces romans ayant pour cadre l'Italie font apparaître la Méditerranée comme une « mer de voisinage » dont les Anglo-Saxons seraient, au même titre que nous, les riverains et les héritiers spirituels, preuve que, si tenu soit-il, le lien avec le *Mare Internum* n'est toujours pas rompu et que, dans la psychogéographie de l'Américain, l'univers méditerranéen, antidote à la sévérité et à la répression puritaines, demeure source de fantasmes et promesse de réconciliation du corps et de l'esprit. S'il est vrai que « l'imaginaire est une manière de se construire et d'échapper à soi<sup>19</sup> », alors la Méditerranée qui hante la psyché américaine reste fondamentalement cette autre patrie où être tout à fait soi-même :

Vous avez raison sur ce point. Nous sommes méditerranéens. Jamais je ne suis allé en Grèce ou en Italie, mais je suis certain que je m'y sentirais chez moi, à l'aise, sitôt débarqué. » Et c'était vrai, pensais-je. La Nouvelle-Orléans ressemble à Gênes ou à Marseille, ou encore à Beyrouth ou à Alexandrie plus qu'à New York, bien que tous les ports de mer se ressemblent entre eux plus qu'ils ne peuvent ressembler à aucune ville de l'intérieur. Comme La Havane et Port-au-Prince, La Nouvelle-Orléans gravite autour d'un monde hellénistique qui, jamais, n'a été en contact avec l'Atlantique nord. La Méditerranée, les Caraïbes et le golfe du Mexique forment une mer homogène, encore que morcelée<sup>20</sup>.

\*Qu'est-ce que le transcendantalisme ? Une doctrine philosophique qui se définit comme « la reconnaissance de l'aptitude humaine à connaître intuitivement la vérité ou à parvenir à une connaissance qui dépasse les limites imposées aux sens », c'est-à-dire précisément une connaissance « transcendante ». Pour Emerson, les multiples aspects de l'Univers étaient les diverses manifestations d'un esprit central unique et universel qu'il appelait « *Oversoul* », la Sur-Âme. Selon lui, l'individu pouvait accéder aux vérités supérieures de la Sur-Âme pour peu qu'il développe pleinement ses pouvoirs d'intuition. Sa foi en l'indépendance de l'être, qu'il exposa dans un essai célèbre, « *Self-Reliance* », était la conséquence logique de cette doctrine. En parlant de confiance en soi, Emerson entendait que l'homme et l'esprit universel pouvaient nouer entre eux des rapports directs, magnifiés (Cf. *Histoire des États-Unis*, Economica, p. 206).

Pour Emerson et les Transcendantalistes, ce n'est que lorsque l'homme a oublié tout son savoir qu'il peut commencer à apprendre, d'où la nécessité de se déprendre des habitudes de pensée, des modes traditionnels de perception ; ce dont l'Américain a le plus besoin, a-t-il écrit, c'est d'une « **general education of the eye** » (T. Tanner, p. 27) car une vision claire, nette et purifiée permettrait de voir Dieu en toutes choses ; d'où la valorisation du regard naïf et de la faculté de s'émerveiller (« wonder ») : « *the wonder Emerson advises is a kind of visual piety : to see naively is to see religiously* » (Tanner, 20). À cette croyance font écho d'autres convictions exprimées notamment par Thoreau (« *We are as much as we see* », Thoreau, p. 47) et avant lui par Bronson Alcott (« *Sinners must needs reason : saints behold* », p. 21).

---

17. G. Bachelard, *La Poétique de le rêverie*, Paris, PUF, 1960, 128.

18. P.-Y Pétillon, *L'Europe aux anciens parapets*, Paris, Le Seuil, 1986, 193.

19. H. Védrine, *Les Grandes conceptions de l'imaginaire*, Paris, 1990, Librairie générale Française, 17.

20. Abbott Joseph Liebling (1904-1963), journaliste, auteur de *The Earl of Louisiana* (un portrait du gouverneur de Louisiane Earl Long) publié en 1961. Nous soulignons.