



## Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

2 | 2011

Sport et société / Animals and the American  
Imagination

---

Michel Granger, *Lieux d'Amérique*, Lyon, Presses  
Universitaires de Lyon, « Champ anglophone »,  
2010

Denise Ginfray

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/5296>

ISSN : 1765-2766

### Éditeur

AFEA

### Référence électronique

Denise Ginfray, « Michel Granger, *Lieux d'Amérique*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, « Champ anglophone », 2010 », *Transatlantica* [En ligne], 2 | 2011, mis en ligne le 16 juin 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/5296>

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence  
Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Michel Granger, *Lieux d'Amérique*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, « Champ anglophone », 2010

Denise Ginfray

---

- 1 Réunies dans un volume à la présentation élégante et soignée, ces quatorze études proposent une (re)découverte de certains « Lieux d'Amérique » habités par la littérature. Il s'agit là d'une flânerie savante qui mène le lecteur de la Nouvelle-Angleterre à l'Ouest sauvage en passant par le Sud, sur les traces d'écrivains canoniques et d'auteurs contemporains, tous saisis par la beauté parfois énigmatique d'un paysage, d'une contrée, de la *wilderness*, lieux d'inscription de la mémoire d'un peuple, de son Histoire, de sa culture, et lieux témoins de la dynamique et de la créativité de sa pensée et de ses Lettres.
- 2 En préambule, Michel Granger rappelle l'importance de l'esprit des lieux pour l'âme américaine, notamment quand, dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle sous l'impulsion d'Emerson, « s'élabore une idéologie *exceptionnaliste* de la nature où se mêlent l'antagonisme vis-à-vis de l'Europe, la reconnaissance à l'égard d'un Dieu qui a tant favorisé la nation et le sentiment qu'un tel environnement, abondant et grandiose, ne peut manquer d'annoncer le génie du peuple américain. » (8). L'avènement du tourisme durant le siècle de l'expansion vers l'Ouest, le quadrillage de l'espace des grandes plaines, la guerre de Sécession, le développement des sciences et de la technologie vont tour à tour définir les modalités idéologiques, esthétiques et épistémologiques d'une « géographie littéraire » (9) elle-même érigée sur une tension permanente entre le désir de la quête, du mouvement et la tentation de la stase. Ces études témoignent toutes de cette contradiction fondatrice qui traverse les textes d'Amérique, ces territoires où l'identité nationale est constamment remise en cause par l'étrangeté des composantes géographiques, culturelles, ethniques, linguistiques.
- 3 Légitimement, le volume s'ouvre sur plusieurs analyses consacrées à la Nouvelle-Angleterre, à ses figures de proue, à ses particularités et à ses influences sur les générations qui vont suivre. C'est ainsi que Ronan Ludot-Vlasak associe la présence tutélaire de Shakespeare au monde imaginaire de Charles Brockden Brown (1771-1810), ce

romancier, historien et éditeur de surcroît, intellectuel influent et influencé par les pensées progressistes venues d'Europe. Dans son article intitulé « La géographie de l'innommable ou le lieu impossible : Shakespeare et l'appropriation de l'espace américain dans *Edgar Huntly* de Charles Brockden Brown » (13-32), l'auteur souligne la difficulté de cartographier un espace hétérogène à l'aide de références familières (en l'occurrence Shakespeare). Véritable gageure en effet car, au-delà des compromis et ajustements nécessaires, ce sont l'identité d'une nation et la validité d'une méthode littéraire qui se retrouvent jaugées. L'étude détaillée d'*Edgar Huntly* (1799) fournit des clés interprétatives précieuses parmi lesquelles un goût certain pour le gothique, l'ambiguïté, l'inquiétant — le tout porté par le désir « de transformer l'espace d'une expérience en un lieu discursif cartographié. » (18). Parallèlement, l'analyse insiste sur l'exploration d'un monde intérieur qui se construit sur le doute et l'enfermement, et qui dessine les contours d'une géographie du moi incertaine, soumise à l'épreuve de l'altérité. Le fait de rebaptiser l'Indien « Queen Mab », par exemple, donne la mesure de ce malaise identitaire qui se traduit par cette alternative : « une domestication par le prisme de la culture, ou la destruction de l'autre. » (25). Puis la lecture critique insiste avec subtilité sur les aspects contradictoires du parcours d'Edgar dans le rôle du pionnier américain, à la frontière ténue entre sauvagerie et codes de civilisation, sur le retour compulsif des références aux pièces du dramaturge élisabéthain (*Macbeth*, *The Tempest*, *Richard III*), une manière en somme « d'habiller d'un regard civilisé ce qui relève de l'instinct, de l'animal, du primitif. » (28), et d'inscrire dans ce mode fictionnel le prisme rassurant du Vieux Continent via les chatolements du langage et les subtilités d'une diction poétique. Là, dans cet entre-deux entre le familier et ses codes et la nouveauté fascinante et inquiétante, s'érige une prose singulière qui finit par trouver le juste compromis entre errance et ancrage.

- 4 Assorti de quatre lithographies signées de Currier et Ives et de quatre photographies prises par Tim O'Sullivan dans les années 1868-1869, l'article de Bruno Montfort, (« Paysage de neige et coin du feu en Nouvelle-Angleterre : dire et lire les lieux de la nation dans deux textes courts de Hawthorne », 33-52), se consacre à des scènes d'hiver en campagne, avec traîneaux, maisons et présence humaine tels qu'ils apparaissent dans « Snow-Flakes » (1838, 1842) et « Fire Worship » (1843, 1846). Les lieux patriotiques que sont le paysage de neige et le foyer sont ici solidaires de la place accordée aux éléments naturels et climatiques (le sol, le vent, le froid). Tout se joue dans le registre du mythe des origines où la Terre Mère, lieu de la production, s'associe au climat, principe masculin et source de création. L'originalité de Hawthorne est d'associer le climat et l'inspiration poétique, et d'hésiter, pour évoquer l'hiver dans « Snow-Flakes », entre « la personnification allégorique et le produit d'une imagination fantasque. » (37). Au-delà de la métaphore et/ou de l'allégorie, l'enjeu est également politique car le récit finit par déconstruire les images paternelles et maternelles liées généralement au vent, à l'hiver et au refuge. Ce qui retient l'attention de Hawthorne, c'est l'importance de la Terre Mère, porteuse de figures nationalistes et patriotiques ; ce qui motive son écriture c'est le statut narratif du paysage hivernal, le va-et-vient entre l'observateur dans le texte et le lecteur du texte, entre la mémoire collective et l'expérience singulière. Ainsi, les scènes décrites et/ou suggérées viennent presque naturellement se superposer aux chromos de Currier et Ives, tandis que, face à ces stratégies textuelles, l'impression se précise que « le caractère des lieux est délibérément effacé, la couleur locale minimisée. » (43). Plus important encore : « [La scène] semble à la fois datée et dépourvue de tout ancrage temporel, spatial ou topographique. » (43) ; le récepteur, lui, se retrouve confronté à

« [L']Atopie d'une scène 'quotidienne' ». (43). L'analyse souligne très finement les enjeux de la narration : le goût pour l'allégorie et sa déconstruction, les ruses discursives, la dimension réflexive, l'intention patriotique qui tourne au métadiscours, l'imbrication du particulier et de l'universel — autant de procédés dans lesquels s'exprime le scepticisme de l'écrivain de la Nouvelle-Angleterre et un positionnement idéologique abouti où patrie et nation « sont à la fois sœurs jumelles et sœurs ennemies, toujours entre sentiment et abstraction, entre crise et convergence. » (49).

- 5 La contribution de Michel Granger, (« Hawthorne et le Crawford Notch : la construction d'un lieu de mémoire en Nouvelle-Angleterre », 53-66), se concentre sur l'entreprise de Hawthorne et son désir de faire exister le lieu comme « lieu *historié* — *historié* au sens où l'on parle des manuscrits enluminés qui comportent des miniatures et un contenu narratif » (54) — en d'autres termes, à le faire consister par le verbe, à l'ériger en lieu de mémoire par le biais de sa nomination et de sa description dans un genre répertorié : le récit d'excursion, celui précisément qui fut publié dans le *New England Magazine* en 1835. La genèse du récit est ici évoquée fort à propos par l'auteur de l'article qui rappelle au passage la perspective régionaliste dans laquelle Hawthorne choisit de s'engager, à travers l'évocation du défilé du Crawford Notch situé dans les White Mountains. Il explique également comment l'esquisse de Hawthorne délaisse rapidement — et sans surprise — la visée réaliste. Il s'agit plutôt pour l'écrivain, à travers un récit non dénué de touches romantiques et poétiques, de célébrer cette nature américaine dont la beauté grandiose confine à la beauté universelle. En fait, la volonté sous-jacente est, d'une part, d'inscrire le régional dans le national ; d'autre part, de tisser l'identité d'un territoire de manière à préserver le passé historique et à accueillir les innovations de la modernité. Sous la plume de Hawthorne, le lieu topographique bien réel, devient lieu fictif dans le conte plusieurs fois repris intitulé « *The Ambitious Guest* » (1835, 1841) fortement ancré dans la culture protestante de l'époque. Ce récit ne renie en rien les principes du Puritanisme de la Nouvelle-Angleterre mais cette fois-ci, ils sont revisités et confrontés, de manière lucide et pragmatique, à la question de la destinée humaine, à sa fragilité et à sa grandeur.
- 6 Dans son article intitulé « Du nom du lieu au non-lieu : voyage au cœur de l'utopie Walden » (67-84), François Specq interroge la relation entre un lieu, Walden, et un texte *Walden* fondée, selon lui, sur la volonté de Thoreau de « défamiliariser sa propre expérience » (70). Les pages consacrées aux étapes de la publication de l'ouvrage et aux modifications successives du titre sont particulièrement riches et bienvenues, tout comme le choix d'une perspective qui met en lumière la démarche originale de Thoreau, à savoir, l'écart entre la donnée référentielle (le nom d'un lieu, Walden) posée dès le titre, et le projet lui-même, qualifié « d'absolu universel » (80). Cette étude rend ainsi hommage à la diction de l'écrivain, à la plurivocité de la langue de *Walden*, aux trouvailles d'une narration qui sait embrasser le pluriel de l'expérience humaine dans le souci, non de livrer une représentation mimétique d'un lieu, mais de faire advenir la conscience d'un rapport intime, organique avec le lieu par le truchement de l'écriture et de l'art. Cette lecture attentive de *Walden* souligne en outre la lucidité de « l'homme engagé dans la substance du monde » (72), et son vœu de faire de ce lieu emblématique, utopique, un « site d'expérimentation ontologique. » (81). Au cœur du dispositif narratif, on relève le processus de défamiliarisation qui, sous des formes diverses, déplace le projet esthétique de Thoreau aux confins du prosaïque, de la domesticité reconnaissables, de l'intention régionaliste, de la portée scientifique, et le fait accéder à une philosophie politique qui en

appelle à toute la communauté des lecteurs — ses contemporains comme nous-mêmes, en ce XXI<sup>e</sup> siècle. Le propos critique étayé, entre autres, par l'acception deleuzienne des termes de « territoire » et « déterritorialisation » souligne comment *Walden* marque l'effacement d'une voix auctoriale, impérieuse, didactique au profit d'une voix textuelle authentique et d'une *poiésis* humaniste et accomplie.

- 7 Cécile Roudeau poursuit la promenade en Nouvelle-Angleterre, et s'intéresse à la difficile adéquation entre un lieu et sa narration. Son article, (« *The Country of the Pointed Firs*: 'A Main(e) story' ou l'écriture interlope de la nation », 99-122), examine les liens entre le national et le régional à travers le récit réflexif de Sarah Orne Jewett paru dans les années 1890. Celui-ci mêle le charme un peu désuet d'un certain provincialisme, la nostalgie du passé glorieux des grandes expéditions anglaises et le dessein politique d'une romancière qui souhaite tisser les fils de l'histoire du Maine avec ceux de l'histoire nationale. *The Country of the Pointed Firs* est en fait une métaphore dont le maître mot semble être « déplacement » dans le temps et l'espace vers un entre-deux suggéré par la belle formule : « ces vieillards-enfants qui peuplent le Pays des sapins pointus sont donc à la fois la complétude de ce qui touche à l'éternité et l'incomplétude de ce qui, interdit de présent, est désormais condamné à être toujours en retard. » (105). La narration complexe s'appuie notamment sur le recours aux images puisées dans le mythe, donc désolidarisées de la temporalité contingente et normative du centre, et de ce fait, susceptibles de jouer pleinement le rôle de ciment social. C'est ce procédé qui permet, « en renvoyant le lieu à un dehors, un fantasmatique 'non-lieu', de célébrer les retrouvailles du national et du local. » (107). C'est donc par l'entremise « de la force assagie du mythe » (107), c'est-à-dire d'un hors-temps, que peut s'organiser l'inscription du régional dans le national et s'exprimer l'esprit de la communauté. En insistant avec pertinence sur la corrélation entre temps, espace et geste scriptural, l'analyse montre une fois de plus que les chemins de la littérature, ceux de l'Histoire et de l'idéologie n'en finissent pas de se croiser — ici comme ailleurs — et que si écriture du lieu il y a, elle ne pourra s'accomplir que dans l'espace d'une narration acceptant d'intégrer des temporalités et des référentialités décalées. En d'autres termes, c'est admettre que le récit fictionnel est véritablement le *locus* par excellence où peuvent cohabiter des synchronies singulières, par exemple, la « synchronie paradoxale » avec l'Angleterre impériale dans « *The Queen's Twin* ». Parce que cet espace imaginaire « dérange la construction nationale et narrative du lieu, en ouvrant une brèche où s'engouffre un présent devenu pluriel » (115), il assure l'inscription d'un lieu en conjuguant voix du passé et appels du progrès moderne, c'est-à-dire, en proposant une « extension [du temps] qui pourrait bien être l'occasion pour le lieu de devenir auteur de lui-même. » (115).
- 8 Il est encore question du Nord-Est dans l'étude sensible de Françoise Palleau-Papin et de ce *sense of place* filtré ici par une conscience narrative sujette à caution qui entremêle réflexions sur l'art et déambulations imaginaires dans sa maison de Long Island. Ce lieu, situé au cœur du roman et de l'article intitulé « *David Markson's Long Island in Wittgenstein's Mistress and Walt Whitman's Paumanok* » (201-10) n'offre aucune échappatoire, contrairement au Paumanock de Whitman, cet espace géographique et textuel ouvert au chant du monde. Depuis la prison de ses souvenirs, la narratrice s'engage dans un dialogue fantasmatique avec le poète et son œuvre, en quête de réponses sur la nature de la représentation artistique et sur la puissance de l'illusion. Ses méditations rencontrent d'abord la pensée de Wittgenstein, puis se tournent à nouveau vers l'auteur de *Leaves of Grass* dont le ton élégiaque et lyrique sied à son deuil secret, et la

métaphore des formes et des forces de la nature à son désir de textualité. Par métonymie, l'évocation du lilas appelle les figures de Whitman et de Lincoln réunies dans le beau poème qui met en scène le dernier voyage du Président américain, « When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd ». Mais là encore, le labyrinthe des images et des mots se referme comme un piège, et le deuil personnel finit par épouser celui de l'Occident moderne confronté à la Shoah. Comme un *leitmotiv*, les vers de Whitman font surgir des échos liés à la tragédie humaine, et substituent à la « réalité » du paysage présenté à la narratrice, son doublet métaphorique dépouillé du grand souffle du poète, mais lesté du poids de la culpabilité et de l'Apocalypse moderne. Le roman est ainsi bâti sur le glissement constant du lieu « réel » au lieu fantasmé, reconstruit par l'imagination et le texte de littérature. La quête véritable, elle, se situe dans la possibilité qu'offre le langage de circonscrire le lieu hanté par le désastre, et de faire advenir ce qui, dans l'espace et le temps, semble irrémédiablement perdu.

- 9 François Brunet propose, dans sa contribution intitulée « The Mountaineering Burlesque of Clarence King » (85-98), de suivre les pas de ce personnage haut en couleurs, homme de science et de lettres. L'auteur de *Mountaineering in the Sierra Nevada* (1872) fut chargé, en 1867, de mener « The Geological Exploration of the 40th » dans l'Ouest américain, en compagnie de Timothy O' Sullivan, le brillant photographe, passionné lui aussi d'expéditions. Il est grandement question de l'ambivalence du récit de Clarence King, hésitant, semble-t-il, entre le propos sérieux qu'exige la science, et un goût certain pour le fantasque, le poétique — ce que l'auteur de l'article appelle « effects of generic hybridization. » (87) L'étude se consacre ainsi aux « burlesque outcroppings » (87) qui émaillent les quatorze sketches du recueil sans jamais nuire à la verve narrative, sans escamoter les descriptions enlevées des Rocheuses, le pittoresque des notations sur la population locale, la conscience lucide devant un « paysage-texte » à plusieurs entrées toutes les fois que « the geologist's gaze transforms the visible horizons into the palimpsest marks of a primeval landscape and of the sea that once occupied it. » (88). Ce qui différencie l'ouvrage de Clarence King des autres récits d'exploration, c'est assurément ce « burlesque twist » (89) qui fait résonner les termes scientifiques astucieusement choisis par son auteur de significations inattendues dans un tel contexte. Cette manière d'introduire une distance critique dans le propos sert également la dimension polyphonique du récit : les œuvres de Cervantes et de Mark Twain constituent ainsi des hypotextes discrets mais bien réels, au même titre que l'esthétique picturale et les nombreuses références à Ruskin. Il est question aussi dans cette analyse menée avec brio et à l'aide d'exemples très révélateurs, de la collaboration entre King et le photographe Tim O'Sullivan. L'auteur note la cohabitation facétieuse et surprenante, dans le récit de King, des contraintes du genre (l'expédition officielle, le respect du cahier des charges, la valeur documentaire, etc.), de l'émotion bien réelle devant les paysages sublimes des Rocheuses, de la dimension réflexive des rapports de mission, des clins d'œil à la tradition romantique. C'est tout cela qui fait de *Mountaineering in the Sierra Nevada* un récit aussi attachant qu'inclassable ; tout cela plus la démarche humaniste des deux hommes désireux de transformer « scientific illustration into the stuff of souvenir albums. » (95).
- 10 Nous suivons ensuite Pascale Antolin sur les traces d'une épopée moderne hésitant entre le recours au mythe et l'approche naturaliste. L'étude intitulée « Mobilité et mutabilité : la Californie revisitée par Frank Norris dans *The Octopus* » (123-36) place au cœur du tableau le motif du déplacement qui affecte autant la thématique que le traitement de

l'espace textuel. L'auteur relève les grands traits de l'« odyssée poétique » (134) née de la plume d'un écrivain conscient des marques laissées par la conjonction du mythe, de la science et de la technologie sur le paysage californien et sa représentation littéraire. Sur cette terre où le modèle ancien a dû composer avec les mirages de la modernité, s'inscrivent des destins qui s'entrecroisent et se contestent, conférant au récit de Norris cette architecture complexe, hybride, l'aspect d'une tresse faite de plusieurs voix et points de vue, et à cette Californie là, la fonction d'un « espace transitionnel » (126) traversé de lignes de force contradictoires. Et l'on songe alors à ce que Steinbeck lui aussi écrivit dans *The Grapes of Wrath*, à cette lucidité partagée par les deux écrivains. Avec beaucoup de justesse, l'accent est mis sur la réversibilité qui lie le mythe et la science au moment où la vision édénique de la Californie finit par se lézarder. Force est de constater qu'en effet, « On est donc loin, avec Norris, du monde manichéen de la pastorale. » (132). Ce que l'écrivain influencé par Zola avait bien saisi, c'est ce passage signifiant des valeurs absolues aux valeurs relatives qui marqua la modernité ; son récit rend compte de ces années charnières et embrasse avec clairvoyance, ce qui se perd et ce qui gagne dans la marche inexorable du temps.

- 11 Pour Nathalie Cochoy, il s'agit paradoxalement ici, dans cet article intitulé « 'It is all storied' : les lignes de l'eau dans les nouvelles de Rick Bass » (211-22), d'interroger cet élément qualifié de « non-lieu transparent et tangible à la fois où l'écriture flirte avec l'abîme de la métafiction dans un élan moins narcissique que désespérément vital. » (211). Les nouvelles de Rick Bass, jeune écrivain contemporain et géologue pétrolier de formation parti s'installer dans le Nord-Ouest du Montana pour servir la cause écologiste, se révèlent porteuses d'une dimension charnelle, organique ; elles sont habitées par la confrontation entre texte et espace, et par la conscience que l'énigme de la nature sauvage et la part indomptable de l'humain sont le reflet l'une de l'autre. Dans son analyse fine et convaincante du tissage entre « les lignes naturelles et lignes scripturales » de la fiction de Bass — œuvre militante et poétique à la fois — l'auteur met l'accent sur l'entreprise de dévoilement des blessures, des fractures, des violences faites à l'espace naturel, sur l'écoute attentive de ses pulsations, mais aussi sur la conscience secrète de ses métamorphoses. On comprend alors pourquoi ces paysages marqués par la rigueur hivernale, ces formes rudes, belles et parfois mutilées par la main de l'homme, sont au cœur des récits autoréflexifs de Bass, depuis *Oil Notes* (1989) à *The Hermit's Story* (2002) sans oublier le magnifique *Platte River* (1994) : selon N. Cochoy, ils rappellent la démarche de Thoreau, tout en opérant « l'intime coïncidence entre la transfiguration inquiète du discours et la souffrance incertaine de l'espace. » (214). Il s'agit bien pour Bass de nourrir son style de la conviction absolue que le destin d'un lieu unit toujours peu ou prou sa nature sauvage, primitive et parfois lyrique, l'être humain qui l'habite et/ou le façonne, et celui qui le représente, le met en scène par le truchement de la matière des mots, vivante, malléable, indomptable elle aussi — tout comme l'eau.
- 12 Il est question, dans l'article de Pascal Bardet, (« 'Not in the Guide-Book' : un état des lieux fitzgeraldiens », 137-50), de cette hésitation permanente entre la quête d'un centre et l'obsession de la vacuité qu'aucun lieu ne saurait combler. L'analyse dévoile combien l'univers de Fitzgerald est dénué de substance, toujours guetté par la paralysie, toujours borné par « la dichotomie entre un lieu amorphe — *space* — et un espace intériorisé par l'homme, dans lequel il se sent vivre en parfaite harmonie — *place*. » (142). Le lecteur est ainsi invité à suivre les errances du sujet fitzgeraldien, sujet moderne s'il en est, depuis les grands espaces du Middle West au Sud dominé par la tradition pastorale, en passant

par New York, séductrice et inhumaine à la fois — autant de lieux tout d'abord fantasmés, tout comme Paris et la Côte d'Azur d'ailleurs, puis évidés de sens et transformés en simples décors par une conscience désabusée, en exil permanent dans le monde. Ce qui est mis en exergue dans cette étude rigoureuse, c'est le processus de déréalisation du lieu opéré par les personnages de Fitzgerald, et son corollaire : la déstructuration de l'identité subjective qui n'est pas l'apanage exclusif de l'ère moderne, mais qui trouve dans l'avènement de la société capitaliste, l'emprise de la machine et les bouleversements idéologiques du début du xx<sup>e</sup> siècle un terreau fertile. S'il est vrai que les personnages de Fitzgerald rejouent à leur façon l'aventure nomade, c'est assurément sur le mode problématique de la quête non pas d'un lieu, mais d'un lieu intérieur susceptible de réconcilier l'authenticité de l'être et le besoin vital du rapport à l'autre, une double exigence formulée par l'écrivain lui-même sous le masque de Nick Carraway dans *The Great Gatsby* : « I was within and without ».

- 13 En compagnie de Danièle Pitavy-Souques, (« Poétique/politique de la piste des Natchez chez Eudora Welty », 151-72), le lecteur découvre un lieu de mémoire qui témoigne de l'extrême politisation de l'espace américain et de sa réappropriation dans et par le langage. Cette contribution particulièrement riche choisit d'examiner la manière dont Eudora Welty, « étrangère dans le Sud », mit à profit sa double expérience de photographe et d'écrivain pour reconsidérer son rapport à l'Histoire, notamment celle de la colonisation de cette terre d'exploration puis de commerce qui reliait les grands lacs et le golfe du Mexique. L'analyse insiste tout d'abord sur le souci de Welty de dépasser les clichés expressifs et interprétatifs et d'inscrire son projet dans la « friction » entre divers genres littéraires (récit historique, légende/mythe, conte de fées, *tall-tale* et comédie musicale) et l'art de la photographie pratiqué pour le compte du Work Progress Administration (« agence du New Deal pour la reconstruction et l'emploi », 154). La mise en perspective de plusieurs modes narratifs sert ainsi la démarche de celle qui considérait la piste de Natchez avec ses qualités « picaresques et romantiques » (156) à la fois comme un lieu, un trajet et une aventure (156) — et avant tout comme un foyer d'inscriptions, une matrice pour l'écriture. Prenant en compte plusieurs récits dont *The Robber Bridegroom* (1942) et *The Golden Apples* (1949), l'analyse critique montre comment la plume de l'écrivain revisite les notions liées aux deux mythes de l'Arcadie : ordre, harmonie, temporalité, lutte entre le Bien et le Mal, etc. Ce faisant, Welty réussit à proposer « une vision iconoclaste de l'altérité du Sud » (155) où se côtoient archétypes et détails réalistes, éléments prosaïques et présences mythiques, et où s'élabore une forme narrative qui « tire d'un paysage très simple un indéniable pouvoir onirique. » (164) L'auteur voit ainsi, dans le recours de Welty à deux genres typiquement américains (le *tall-tale* et la comédie musicale), le souci de rendre compte de la dualité de l'Amérique et de la présence d'un ordre cosmique authentique. » (166). L'entreprise de la romancière apparaît ainsi dans toute sa densité dans ses récits fictionnels hantés par l'*hubris* créatrice d'une part, et par la piste des Natchez, d'autre part, cet espace voué à la confrontation entre des figures authentiques et des constructions fictives. De facture résolument moderniste, les récits de Welty condensent à l'envi les références mythiques et les éléments réflexifs pour mieux dire l'absolue nécessité d'une lecture distancée des récits fondateurs et la conscience que la représentation artistique est adossée au vide ontologique et à l'altérité radicale.
- 14 François Gavillon met ses pas dans ceux d'Edward Abbey, et rend compte de sa fascination pour la rivière à travers deux essais célèbres, « Down the River with Henry Thoreau » (1980) et « Down the River » extrait de *Desert Solitaire* (1968). C'est donc une plongée

passionnante dans la *wilderness* qui est proposée ici dans cette étude, (« Down the River with Edward Abbey », 173-86), et qui, au-delà de la personnalité controversée d'Abbey, choisit de suivre trois axes précis : « Abbey as a nature lover and/or a lover of words ; the writing of nature and/or the writing of the self; the transcendentalist and/or the existential writer. » (173-74). L'étude insiste sur la passion authentique d'Abbey pour la nature sauvage et sur son engagement tout aussi profond pour sa préservation ; elle s'attarde sur le style de cet écrivain qui puise ses références dans Thoreau et épouse son goût pour la désobéissance civile. Les récits d'Abbey, « the inheritor of a long tradition, biblical, philosophical and literary » (175), sont avant tout assimilés à la tradition carnavalesque, cette force subversive fondée sur l'alliance de la rhétorique et de l'idéologie. Il s'agit ensuite de retourner très concrètement au site naturel de prédilection d'Abbey, les canyons du sud de l'Utah, là où se rejoignent « the Green River » et le Colorado. Au cœur de ce décor grandiose et désert, propre à susciter le lyrisme et un certain anthropomorphisme : la Rivière, bien sûr, dépositaire d'une multiplicité d'expériences subjectives soumises au déterminisme culturel. Le format retenu par Abbey, (le journal personnel), favorise l'introspection tout comme il suscite la réflexion sur la véritable identité de celui qui écrit, la filiation littéraire, le rapport au canon et au maître. Sous le sceau de la contradiction et de l'ambivalence, l'esthétique d'Abbey s'affirme pragmatique, anti-dogmatique, consciente que « all living things share a common transitory and perishable existence » et que « civilization needs wilderness. It is only by retreating into one that man is able to value the other. » (184).

- 15 L'essai de Patrick Vincent, (« Highway 99, or Gary Snyder's Romance with Place », 187-200), concerne lui aussi l'Ouest sur lequel l'écrivain projette son approche singulière, « a new 'reinhutory' ethic labeled 'bioregionalism' » (187). Snyder exhorte les Américains à intégrer la durée à leur regard posé sur la Californie, cette « bio-city-region » où la nature est sans cesse défiée par la technologie de pointe, l'hyper-réalité, l'artifice et autres excès de la société postmoderne. La question posée par l'intellectuel, qui est aussi poète et critique culturel, est clairement celle de l'identité protéiforme de ce lieu naturel devenu *topos* d'un scénario utopique ou dystopique — c'est selon ; dans le même temps, sa « théorie du lieu » cherche à éclairer d'un jour nouveau la notion d'« américanité ». Le trait saillant de la poétique de Snyder réside dans son renoncement à représenter « space ontologically or as an object of visual consumption » (189), une stratégie qui se veut garante d'une distance critique salutaire car elle échappe au binarisme et à la fonction homogénéisante des doctrines de tout crin. Le goût de Snyder pour le bouddhisme n'est sans doute pas étranger à cette philosophie de l'espace dominée par le vide et le décentrement ; de même, son approche postmoderne du rapport entre le sujet humain et le monde phénoménologique fait la part belle à la vocation culturelle du langage, à sa manière d'orienter notre conception de l'espace et à définir le terme de « citizenship ». L'auteur de l'article n'élude pas les critiques dont Snyder est régulièrement la cible, mais il insiste à juste titre sur sa conception du régionalisme, cette éthique très personnelle (« rehabitory ethic ») qu'il présente comme une alternative aux forces du capitalisme dont la Californie reste l'emblème. Dans le même esprit, ce qui s'impose avec force, c'est le débat initié par le cosmopolitisme de l'écrivain en exact contrepoint de l'emphase excessive mise sur l'identité nationale par le président Bush voici quelques années. Là encore, Snyder se démarque de la critique européenne pour privilégier ce qu'il appelle « deep history » dans laquelle il cherche des solutions aux maux de la société américaine et à sa gestion de l'espace, de la mobilité et de l'individualisme. L'auteur termine son article d'une belle densité en rappelant que

l'influence sur Snyder de D. H. Lawrence et de Walt Whitman se mêle à celle des écrivains de la route, en particulier dans le poème « Night Highway 99 », (« a symbol for America's Moloch-like economy », 198) dont le cadre référentiel est la Californie bien sûr, et l'un des thèmes, la vie dans les marges de la communauté, là où la question du lieu résonne de façon radicalement autre.

- 16 L'article de Scott Slovic qui clôt ce recueil de grande qualité, a pour objet ce qu'il est convenu d'appeler *environmental literature* ; son titre quelque peu énigmatique (« 'Love is never abstract' : Bioregionalism, Narrative Discourse, and the Value of Nature », 223-44) résume un propos plein d'allant qui tord le cou aux idées reçues sur l'écologie et ses différentes sensibilités. L'attention se porte tout d'abord sur le mode de vie américain peu propice, selon l'auteur, à préserver la conscience des lieux : la jolie formule « this free-floating disconnection from places » (225) cache mal l'inquiétude de voir disparaître l'attachement raisonné à un cadre naturel, à sa connaissance, à son intime relation avec la communauté humaine. L'analyse se poursuit à l'aide d'exemples de poèmes relus à la lumière de certaines « théories du lieu » (dont celle du géographe Yi-Fu Tuan) qui ont pour volonté de raisonner « in bioregional terms », c'est-à-dire de promouvoir « the value of sensory experience and subtle knowledge of one's home environment. » (226). Certes, à l'heure de la mondialisation, la démarche peut surprendre, mais à y regarder de plus près, la contradiction n'est qu'apparente : l'expérience sensorielle, émotionnelle inspirée par la nature et/ou le lieu, peut, via l'écriture poétique, devenir expérience esthétique donc expérience partageable. Au fil de cet article très enlevé et des références fondamentales à Jim Dodge et Wendell Berry notamment, le « biorégionalisme » apparaît donc comme « une philosophie du lieu » capable d'apporter des éléments de réponse à la question urgente de nos contemporains résumée ici : « how can we nonetheless cultivate a sense of affiliation, of attachment, that will inspire the public—or at least corporate and governmental decision makers—to care about, learn about, and act in response to global environmental change ? » (229). L'auteur conclut en rappelant que les notions conjointes d'espace et de lieu trouvent une résolution dans la littérature, (en particulier *environmental literature*), précisément parce que c'est le langage qui médiatise l'expérience et lui donne sa véritable signification. En somme, au déplacement dans l'espace, cette mobilité longtemps attachée à l'américanité, pourrait se substituer le déplacement procuré par l'émotion (comme l'étymologie, *motio* = *mouvement*, nous y invite). C'est, ni plus ni moins, ce que prône l'écrivain américain en empathie parfaite avec la nature : « the emotion we call love is the only thing that can ultimately inspire us to care for and protect nature from exploitation and destruction. » (233).

- 17 Dans l'introduction, Michel Granger précise que ce recueil ne saurait prétendre à l'exhaustivité. On espère alors que d'autres contributions sur ce même thème verront le jour. La lecture de ce volume auquel il ne manque rien, si ce n'est peut-être une carte permettant au lecteur de bien se situer en terre américaine, donne assurément envie de se mettre en route à la rencontre d'autres lieux et d'autres textes, ces espaces forgés par les langages multiples qui l'habitent et le traversent, comme le rappelle aussi le beau poème de Carl Sandburg, « Languages » (1916) :

There are no handles upon a language  
Whereby men take hold of it  
And mark it with signs for its remembrance.  
It is a river, this language,  
Once in a thousand years  
Breaking a new course

Changing its way to the ocean.  
It is mountain effluvia  
Moving to valleys  
And from nation to nation  
Crossing borders and mixing.

---

## INDEX

**Thèmes** : Comptes rendus

## AUTEUR

**DENISE GINFRAY**

Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand