

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
*Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique*

UNIVERSITE ABOU BAKR BELKAÏD – TLEMCEM –



*Faculté des Lettres et des Langues  
Département de Français*



*Thème :*

***L'exotisme de l'Ouest américain, vu par quelques auteurs :  
Chateaubriand, James Fenimore Cooper et Gustave Aimard***

**Thèse de doctorat en sciences des textes littéraires**

**Présentée par :**

Mme Fatima Zohra Dali Youcef – Boughazi

Soutenue le 02/12/2016

**Sous la direction de :**

Mme Nahida Guellil-Allal : Maitre de conférences à l'université Abou BekrBelkaïd –  
Tlemcen

**Membres du jury**

Mme Benmansour Sabiha (professeure)	Université de Tlemcen	Présidente
Mme Guellil-Allal Nahida (MCA)	Université de Tlemcen	Rapporteur
Mme Brahmi Fatima (MCA)	Université de Tlemcen	Examinatrice
Mme Bouterfas Abbas (MCA)	Université d'Ain Témouchent	Examineur
Mme Krim Nawel (MCA)	Université d'Alger 2	Examinatrice
Mme Chadli-Abdelkader Ymna (MCA)	Université Montaigne Bordeaux	Examinatrice

Année universitaire 2015/2016

## Dédicaces

*A la mémoire de ma belle sœur, Amina Dali Youcef...*

*A tous ceux que j'aime....*

## **Remerciements**

Mes sincères remerciements sont adressés à :

-Mme Guellil Nahida, ma Directrice de thèse, pour avoir accepté de reprendre la direction de mon travail à mi-chemin, ce qui n'était pas évident ; toute ma reconnaissance pour ses précieuses remarques et ses corrections, également pour ses critiques, parfois dures, mais qui m'ont permis d'aller de l'avant et de donner le meilleur de moi-même.

-A tous les membres du jury pour avoir accepté d'évaluer ce travail : Merci Mesdames !

- Mr Toufik Benghabrit, mon professeur, mon collègue et mon ami, pour ses encouragements, ses conseils et son soutien permanent.

- A toute ma famille : mon cher père, ma tendre mère, mon mari, mes enfants, mes frères Salim et Mohammed Wafid, ma sœur Lamyia, à tous ceux-là qui ont supporté les durs moments que je leur ai fait subir lors de la réalisation de ma thèse : qu'ils trouvent ici l'expression de ma gratitude et de mon profond respect.

-A toutes mes amies Téma, Nadjat, Nassima, Yamna, Christiane et Sarah...

« Je suis voyageur et navigateur. Et tous les jours je découvre, un nouveau continent dans les profondeurs de mon âme. », **Khalil Gibran**

« Voyager, c'est aimer découvrir et apprendre, c'est se rendre compte que les cultures sont toutes belles et riches.», **Tahar Ben Jelloun**

« Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres.», **Marcel Proust**

# SOMMAIRE

<b>Introduction</b> .....	<b>1</b>
<b>Première partie</b> : Immersion dans la littérature de voyage : l'exotisme américain du 18 <sup>ème</sup> et 19 <sup>ème</sup> siècle	
<b>Chapitre I</b> : Le voyage et l'exotisme : Essais définitoires	
<b>I</b> .....	<b>Q</b>
<u>u'</u> est ce que le voyage ? .....	<b>12</b>
<b>II</b> - Genèse d'une littérature de voyage.....	<b>12</b>
<b>III</b> - La littérature de voyage et ses déclinaisons .....	<b>15</b>
<b>VI</b> - Exotisme : Approches de l'exotisme .....	<b>29</b>
<b>Chapitre II</b> : Les itinéraires des voyageurs de 18 <sup>ème</sup> et 19 <sup>ème</sup> siècles	
<b>I</b> -La conquête de l'Orient : 18/19 <sup>ème</sup> siècle .....	<b>39</b>
<b>II</b> - La conquête de l'Amérique .....	<b>43</b>
<b>III</b> - La conquête de l'Ouest américain .....	<b>49</b>
<b>IV</b> - L'Ouest américain et le récit de voyage.....	<b>54</b>
<b>Chapitre III</b> : La littérature de voyage : des pionniers aux adeptes du 18/19 <sup>ème</sup> siècles	
<b>I</b> - Les pionniers des écrivains voyageurs .....	<b>62</b>
<b>II</b> - La littérature de voyage au 18 et 19 <sup>ème</sup> siècles.....	<b>68</b>
<b>III</b> - La littérature de voyage en Amérique .....	<b>79</b>
<b>Deuxième partie</b> : Regards croisés sur les trois auteurs et leurs écritures	
<b>Chapitre I</b> : Trois destins pour les mêmes passions	
<b>I</b> .....	<b>A</b>
<u>u</u> commencement était la mer .....	<b>87</b>
<b>II</b> - Le marin devenu écrivain : la consécration d'un parcours professionnel .....	<b>93</b>
<b>III</b> - Les facteurs stimulant le voyage chez les auteurs.....	<b>105</b>
<b>Chapitre II</b> : Zoom sur le processus d'écriture des trois œuvres .....	
<b>I</b> .....	<b>U</b>
<u>n</u> projet d'écriture basé sur un préconstruit.....	<b>116</b>
<b>II</b> - Chateaubriand, Cooper et Aimard, au moment de l'exploration.....	<b>126</b>
<b>III</b> - La reconstitution textuelle ou l'émergence d'une certaine régularité au cœur des récits de voyage.....	<b>133</b>
<b>Chapitre III</b> : Recoupement des thématiques des trois œuvres : l'exotisme inhérent .....	
<b>I</b> .....	<b>R</b>
<u>é</u> sumé des trois œuvres .....	<b>146</b>
<b>II</b> - L'exotisme par excellence : la splendeur d'un espace lointain et d'une nature sauvages .....	<b>148</b>
<b>III</b> - L'exotisme et ses objets dans les œuvres .....	<b>155</b>
<b>IV</b> - Description des personnages : la clé de voûte dans le récit de voyage .....	<b>165</b>

**Troisième partie** : La mise en scène énonciative du récit de voyage des trois écrivains,  
Chateaubriand, Cooper et Aimard

**Chapitre I** : Le récit de vie ou d'une parenthèse de vie : le voyage sous la plume

**I**..... L'éc  
riture du Moi dans le récit de voyage..... **178**

**II**- La présence de l'auteur dans le discours produit..... **184**

**III**- Les figures du « je » énonciatif ..... **197**

**Chapitre II** : La scénographie énonciative des récits des trois écrivains

**I**..... La  
scénographie : approches définitoires ..... **203**

**II**- La scénographie narrative..... **204**

**III**- Le mouvement temporel dans les récits de voyage ..... **216**

**Chapitre III** : Les figures de l'Altérité

**I**..... La  
nomination de l'Autre ou la dénomination des personnages chez les trois auteurs..... **225**

**II**- Catégorisation ou connotations négatives ..... **230**

**III**- La valeur axiologique affective..... **233**

**Conclusion** ..... **238**

## **INTRODUCTION**

---

Selon les définitions des dictionnaires de la langue française, Larousse notamment, l'exotisme est le « caractère de ce qui évoque les mœurs, les habitants ou les paysages des pays lointains »<sup>1</sup>. L'épithète « exotique » qualifie tout ce qui relève de la flore, la faune, le paysage, les productions humaines ainsi que les peuples qui n'appartiennent pas à la civilisation occidentale. Selon V. Segalen, l'exotisme est envisagé comme « la notion du différent ; la perception du Divers et la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même »<sup>2</sup>. Pour Anais Fléchet, l'exotisme est « une sensation qui naît de tout ce qui est en dehors du sujet, comme l'indique la racine grecque « exo ». Il existerait donc « un exotisme dans l'espace (géographique), un exotisme dans le temps (historique ou de science-fiction), un exotisme social »<sup>3</sup>. Pour T. Todorov, l'exotisme est un éloge de l'autre, mais un « éloge dans la méconnaissance »<sup>4</sup> puisqu'il s'agit, selon lui, moins d'une valorisation de l'autre que d'une critique de soi, moins de la description du réel que de la formulation d'un idéal.

Le terme est souvent associé à d'autres mots, tel que l'expédition, l'aventure ou encore la découverte de l'inconnu. Il en est venu à désigner tout objet attirant dans son *étrangeté* et renvoie ainsi à ce qui est à la fois *étranger* et *étrange*. Ces ingrédients constituent la feuille de route de nombreux *consommateurs* d'exotisme. Ecrivain, écrivain-voyageur, peintre, dessinateur ou autres, s'en imprègnent pour construire leurs toiles et récits en vue de répondre à la curiosité d'un lectorat avide de découvertes, de nouveautés et d'évasion.

*Produire* de l'exotisme c'est révéler son point de vue, c'est construire son discours et ses représentations sur ce qui est étranger à soi, sur l'Autre et l'ailleurs, considérés très souvent comme lointains et bizarres ou tout simplement comme des objets de curiosité. Cette représentation stéréotypée de l'exotisme est principalement appuyée par un imaginaire collectif occidental.

Les tableaux d'art et la littérature de voyage ont fortement nourri l'imaginaire des occidentaux de par d'incroyables aventures et des paysages enchanteurs. Nous pouvons citer à titre d'exemple, pour ce qui est des récits de voyage, les écrits de Chateaubriand sur

---

<sup>1</sup> <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exotisme/32205>

<sup>2</sup> V. Segalen, *Essai sur l'exotisme*, Paris, 1999, p. 41 (1<sup>re</sup> éd. 1978). p. 41.

<sup>3</sup> Fléchet Anaïs, « L'exotisme comme objet d'histoire », *Hypothèses* 1/2008 (11) , p. 15-26. URL : [www.cairn.info/revue-hypotheses-2008-1-page-15.htm](http://www.cairn.info/revue-hypotheses-2008-1-page-15.htm).

<sup>4</sup> T. Todorov, *Nous et les autres*, op. cit., p. 356.

l'Orient et l'Amérique et ceux de Lamartine, Nerval et Gautier sur les rives de la Méditerranée.

Le lecteur européen s'initie aux récits colorés d'exotisme à travers la traduction des *Mille et une nuits*<sup>5</sup> mais aussi via les écrits sur les expéditions en Orient et en Amérique. Assurément, ces récits de voyage deviennent au fil du temps un canal intergénérationnel permettant de véhiculer et de partager des données relatives à des lieux et régions exotiques, à leurs habitants insolites et aux comportements culturels particuliers.

En réalité, ces productions littéraires ont assuré au fil des siècles plusieurs fonctions : au XVIIIe siècle, elles s'engagent sur une démarche scientifique et documentaire, telle la géographie, l'histoire naturelle ou l'économie. Les textes sont plutôt des factures réalistes et objectives, alliant une démarche esthétique et didactique. A cette époque, la production des cartes et des atlas géographiques<sup>6</sup> connaît un essor considérable, ce qui a pu ouvrir la voie à des expériences de voyage dans le *Nouveau Monde*.

Jusqu'au début du XIXe siècle, les écrivains sur l'Amérique insistent sur la nature, le personnage de l'Indien, les comportements sociétaux en passant par les grands espaces de ce continent. Par la suite, le centre d'intérêt de ces écrivains se déplace et s'oriente sur « la défense éloquente des droits de l'humanité »<sup>7</sup>. Ils s'intéressent davantage aux amérindiens et aux questions liées à l'esclavage et à l'oppression. En effet, les récits traitant autrefois des grandes villes de l'Est, telle la Louisiane, des sites impressionnants comme les chutes du Niagara ou les grands canyons se sont donnés pour cible des thématiques se rapportant au système politique, aux problèmes raciaux, à la cohabitation des religions, etc.

Les récits<sup>8</sup> sur l'exotisme américain racontent un vécu avec le peuple d'Amérique et de ce fait, ils sont une source de données sur les hommes de ce continent, plus précisément sur leur caractère, leurs mœurs, leurs cultures et leurs croyances. C'est ainsi que les lecteurs, passionnés d'exotisme, découvrent la magnificence de la nature et des paysages américains ainsi que les rites et la quotidienneté des indiens. L'originalité des us

---

<sup>5</sup>Conte oriental transmis de génération en génération, par Antoine Galland, en 1701.

<sup>6</sup> Ces données géographiques et topographiques ont apportés des renseignements sur des animaux, des habitants, des plantes de ce qu'on appelle le Nouveau Monde.

<sup>7</sup>Gilbert Chinard, *L'exotisme américain dans la littérature française*, 1911, p.217.

<sup>8</sup> Ces textes ne sont pas forcément le reflet de la réalité sociohistorique et politique de l'Amérique à ce moment-là mais ils en sont la représentation symbolique.

et coutumes de ces protagonistes a installé chez le lectorat occidental des images et des stéréotypes que la littérature de voyage a su préserver durant des siècles.

Les productions littéraires de ces écrivains voyageurs sont des descriptions exotiques de l'Amérique à l'état brut. Elles sont surtout liées au traitement des questions coloniales et civilisatrices du peuple américain. Elles restent donc un témoignage vivant quant au fait historique et à la réalité sociale des peuples colonisés face à l'occupant européen : français, anglais ou espagnol. La dénonciation y est donc omniprésente, relatant la quotidienneté des indiens face à l'oppression du colonisateur.

Nous nous proposons de travailler, dans le cadre de notre étude, sur les récits de voyages de trois écrivains-voyageurs : René de Chateaubriand, Gustave Aimard et James Fenimore Cooper. Ces derniers ont énormément produit dans ce sens, dans des époques différentes avec tout ce que cela implique comme influences d'ordre contextuelles. Nous pensons à ce propos aux contextes spatiotemporel, géopolitique et culturel particuliers auxquels les auteurs ont appartenu et qui déterminent leur écriture.

Il s'agira pour nous de comprendre, à partir d'un corpus de quatre récits de voyage des XVIIIe et XIXe siècles portant sur l'Amérique, l'exotisme conçu comme un discours et qui s'énonce dans des conditions sociohistoriques, culturelles et politiques différentes.

Ce corpus traitant de l'Amérique, plus précisément de l'ouest américain, que nous avons décidé d'étudier est composé comme suit :

- « Voyage en Amérique » (1827) et « Atala » (1801) de **François-René, vicomte de Chateaubriand**, né le 4 septembre 1768 (**18<sup>e</sup> siècle**) à Saint-Malo et mort à Paris le 4 juillet 1848.
- « Le dernier des Mohicans » (1826) de **James Fenimore Cooper**, né le 15 septembre 1789 (**18<sup>e</sup> siècle**) à Burlington dans le New Jersey, et mort le 14 septembre 1851 à Cooperstown dans l'État de New York.
- « Les bandits de l'Arizona » (1881) de **Gustave Aimard**, né à Paris en 1818 (**19<sup>e</sup> siècle**) et décédé le 20 juin 1883.

Ce qui a motivé notre choix vis-à-vis de ces textes c'est à la fois la diversité et la particularité des époques auxquels ils appartiennent puisqu'il s'agit de publications du 18<sup>e</sup> mais aussi du 19<sup>e</sup> et durant ces siècles, l'histoire de l'occident fut marquée par des faits sociopolitiques particuliers : la colonisation des continents lointains par certains pays européens et les grandes expéditions réalisées à travers la Méditerranée et l'Atlantique. Par ailleurs, les thématiques traitées dans les textes nous ont fortement interpellés en ce qu'elles articulent comme discours : sur le lien entre l'identité et l'exotisme, sur la construction des représentations de l'identité et de l'altérité et sur la construction d'une altérité géographique.

Cette diversité a donné lieu à un discours plus qu'intéressant produit par les auteurs que nous avons ciblés dans ce travail et qui est basé sur l'altérité et l'identité. Ceci étant, nous avons été amenée dans notre travail, à analyser les propos des écrivains, dans leur contexte, en exploitant tous les éléments linguistiques susceptibles de nous renseigner sur la dimension énonciative qui a prévalu dans leur écrit.

Ainsi, au plan de la méthodologie, notre travail, que nous avons voulu être pluriel, s'inscrit certes dans une démarche relative à la littérature comparée mais, à laquelle, nous avons greffé une approche basée sur des éléments linguistiques qui expliquent l'engagement des auteurs dans ce qu'ils ont vu, perçu et rapporté dans leur récit de voyage. Nous avons jugé utile de justifier tout ce qu'ils ont ressenti comme émotion, tout ce qu'ils ont vécu lors de leurs différents périple, par des emplois récurrents d'éléments du discours qui nous ont éclairée sur la vision identitaire d'un non natif qui vient découvrir l'identité des indiens, caractérisés à priori comme étant « sauvages » mais que, dans la narration, ils ont été des actants positifs et déterminants pour avoir aidé les expéditeurs à traverser l'immensité des déserts interminables, souvent jonchés d'obstacles et de contraintes naturelles.

Par ailleurs, nous ne pouvons pas évoquer le récit de voyage sans aborder inévitablement la question de la subjectivité de cette figure dite tricéphale à savoir, la relation auteur-narrateur-voyageur et leur rapport avec la découverte de l'altérité. Sous quel point de vue allons-nous « apprécier » cette subjectivité lorsque la plume des auteurs balance entre leurs origines françaises ou anglaises et leur culture américaine d'adoption? Comment mettre en scène leur « je » métissé de deux espaces francophones et anglophones au cœur de la relation d'un voyage de rencontre et de découverte? Nous avons essayé de

répondre à ces questions par un cheminement réflexif, basé essentiellement sur le commentaire et l'analyse des énoncés extraits de récits de voyage de Chateaubriand, Aimard et Cooper.

Ainsi, le recours à la subjectivité au profit de l'altérité, l'organisation de la structure du récit de voyage, l'exotisme et l'analyse énonciative du discours des voyageurs font, entre autres, l'objet principal de la réflexion que nous nous proposons de développer dans ce travail. Toutes ces étapes, relevant des caractéristiques du récit de voyage, constituent la démarche préconisée dans l'élaboration de ce travail.

De ce fait, les questions que nous nous sommes posées en abordant cette recherche sont les suivantes : Comment les trois écrivains-voyageurs, en l'occurrence Chateaubriand, Aimard et Cooper, construisent leurs discours sur l'exotisme de l'ouest américain ? De quelles manières se représentent-ils l'altérité humaine, socioculturelle et géographique ? Le regard sur l'Autre, l'indien d'Amérique, est-il survalorisant ou au contraire dévalorisant ?

Pour rendre compte de l'exotisme de l'ouest américain au niveau des textes choisis dans le cadre de cette recherche et ainsi répondre à nos interrogations, nous avons axé nos analyses sur deux principales approches : thématique (dans une visée comparatiste entre les textes) et discursive (pour cerner le fil entre les discours).

L'approche thématique a, pour nous, un double intérêt :

- identifier dans les œuvres des trois écrivains-voyageurs la voie du discours sur l'exotisme américain
- rendre compte du rapport entre le texte et son environnement socioculturel à coloration exotique.

L'approche discursive, quant à elle, nous permettra d'aller voir au-delà des limites textuelles pour appréhender le discours sur l'exotisme américain des 18<sup>ème</sup> et 19<sup>ème</sup> siècles dans sa globalité. Nous passons du champ de l'analyse de contenu pour aller investir celui de l'analyse du discours et de la « primauté de l'inter-discours » [Maingueneau 1997, p. 26].

Autrement dit, cette méthode d'approche nous donnera l'accès à une variété de paramètres et de niveaux d'interprétations :

- comprendre le processus de construction inter-discursive pour mieux voir le lien entre les différentes voix du discours sur l'exotisme américain, à même la vision de M. Proust lorsqu'il écrit : « les grands littérateurs n'ont jamais fait qu'une seule œuvre »<sup>9</sup>. L'analyse se situera *dans* mais aussi *entre* les textes, de discours en discours dans une conception dynamique.
- Cerner l'ensemble discursif produit sur l'exotisme américain afin de démontrer que tous les discours sur une même réalité apparaissent reliés. En effet, il s'agira pour nous d'analyser les processus d'écriture pour comprendre *ce* qui guide l'écriture et qui donne à un grand nombre de discours de périodes différentes, parfois fort éloignées dans le temps, des écritures similaires et des thèmes parfois singulièrement identiques.

Dans l'approche discursive, nous ferons également appel à l'approche énonciative pour mettre la lumière, de manière effective, sur le degré d'engagement des écrivains-voyageurs dans les textes qu'ils produisent. La présence des déictiques et leur récurrence dans les énoncés, tels : le *je*, le *on*, le *nous*, peuvent révéler plusieurs particularités d'ordre énonciatives en relation avec les thématiques centrales que nous développons dans ce travail à savoir, la découverte de l'autre et la dénonciation de la vie des indiens d'Amérique.

Les hypothèses que nous avons émises, à la lecture de notre corpus, sont les suivantes :

- Le processus d'écriture dans les récits de voyage répond à des étapes incontournables chez les trois auteurs étudiés : d'abord, la première serait celle d'une écriture préconstruite, imprégnée de leur vécu et du contexte sociopolitique dans lequel ils ont évolué. Une seconde étape correspondrait au premier contact avec la terre d'expédition et les premières notes prises sous forme de tableaux de peinture décrivant ainsi la nature, les personnages et leurs rites quotidiens. Une

---

<sup>9</sup>Proust (Marcel), *A la recherche du temps perdu*, éd. P. Clarac et A. Ferré, Paris, Gallimard, 1959, Bibl. de la Pléiade, Tome III, p.375

troisième étape serait celle de la réécriture des notes de voyage et dans laquelle les auteurs reconstitueraient les étapes de leurs périple sous forme d'un récit.

- Le fait historique, tout ce qui s'est déroulé en Europe et en Amérique durant les 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles, est retracé sous une forme romancée et raconté avec tous les ingrédients qui composent la littérature de voyage. L'analyse thématique que nous nous proposons d'effectuer nous révélerait un certain nombre de détails évoquant des stations marquantes qu'ont connues l'Europe et l'Amérique, telles que les guerres ainsi que les conflits entre les pays et les hommes.
- Aussi, A travers des analyses basées essentiellement sur le discours et l'énonciation, nous nous attendons, à l'issue d'une étude minutieuse menée sur l'emploi des déictiques mais aussi sur les valeurs sémantiques des qualificatifs utilisés dans les textes des auteurs-voyageurs, à une meilleure lecture de leur degré d'implication dans les prises de position. Nous pensons que la dénonciation demeure le dénominateur commun entre les trois auteurs et, de ce fait, l'emploi de leur « je » serait souvent ambigu alors que les adjectifs qualificatifs n'auraient pas toujours les mêmes valeurs axiologiques.
- Enfin, l'analyse discursive nous permettrait de mieux dégager les rapports, parfois complexes, entre l'auteur/le narrateur/le personnage d'une part et leur relation avec le *moi* et *l'autre* d'autre part. Les auteurs, à travers leur vécu et les voyages entrepris en Amérique, se projetteraient-ils sur l'œil focalisateur du narrateur ou, parfois-même, sur les différents personnages qu'ils mettent en scène ?

Pour mener cette recherche, nous avons organisé notre travail en trois parties complémentaires :

Une première partie, présentée en trois chapitres, est consacrée à l'aspect conceptuel et à la définition du genre, à savoir le récit de voyage. Dans cette partie, nous mettrons en exergue la rupture épistémologique, celle qui distingue la littérature comparée, de la littérature autobiographique et du genre dont il est question à savoir, le récit de voyage. Nous verrons que par récit de voyage, nous entendrons une production narrative factuelle à vocation autobiographique certes, mais où il s'agirait d'un voyage réalisé à titre

personnel. Ainsi, le pas fut franchi entre récit de voyage et littérature de voyage, ce qui a engendré la naissance d'un genre.

L'expérience viatique dans ce genre d'écriture est souvent à la fois chronologique et géographique. Cependant, elle recèle aussi une grande richesse car elle rend compte des différentes rencontres qu'un sujet, étant à la fois auteur, narrateur et voyageur, fait non seulement avec les espaces parcourus et l'altérité, mais aussi avec un lecteur souvent omniprésent et demandeur d'exotisme.

La littérature de voyage était devenue ce genre qui produit un discours s'adressant à un lecteur très diversifié pour lui faire découvrir une originalité géographique, ensuite pour lui rendre compte d'un espace encore vierge et doté d'un nouveau regard qui lui permet de découvrir l'inconnu.

Aussi, nous présenterons les auteurs et les récits qu'ils ont produits en les inscrivant dans leur contexte sociohistorique, culturel et politique de l'époque.

Une seconde partie est réservée quant à elle à la dimension idéologique de leur récit, celle qui a prévalu durant les deux périodes qui concernent les trois auteurs sur lesquels nous avons travaillé : le XII<sup>e</sup> siècle et le XIX<sup>e</sup> siècle. Rappelons que, durant ces deux siècles, l'Europe a développé une forte concurrence quant à la colonisation des terres d'Amérique, de l'orient et de l'Afrique. De ce fait, le vécu des auteurs et le contexte dans lequel ils ont évolué ont forcément influé sur leurs écrits. Dans le premier chapitre qui compose cette partie, nous allons tenter de comprendre le processus d'écriture des récits de voyage sur l'exotisme américain. Nous allons voir que l'essence de l'écriture émane d'abord d'un imaginaire préconstruit, selon le vécu, l'aspiration et le contexte des auteurs et, qu'ensuite, il est question d'une préparation créative qui se fait au contact de l'altérité et enfin, le travail de l'écriture des textes, souvent avec plus de recul de la part de l'auteur et ce, à partir de notes de voyage prises durant l'expédition.

La troisième partie de ce travail est dédiée à l'analyse du corpus, sélectionné dans le cadre de cette recherche et cité précédemment. Il s'agit ici de développer la mise en scène énonciative du récit de voyage des trois écrivains.

Dans le premier chapitre nous développerons le phénomène de l'écriture du Moi dans le récit de voyage qui est aussi caractérisé par une démarche viatique. Ainsi, la diversité des déictiques dans le discours des écrivains voyageurs (le je, on, nous, il) déterminera une présence manifeste, ou parfois partielle, de l'auteur dans l'énonciation, surtout par rapport aux prises de position quant à la dénonciation.

Le second chapitre est consacré à la scénographie énonciative des récits des trois écrivains. Nous analyserons un certain nombre de discours, extraits des corpus d'analyse, relatifs à la dénonciation mais aussi à l'altérité, toujours en rapport avec la dynamique d'un « je » perçu dans le discours du Moi et de l'autre.

Quant au chapitre III, il concernera la mise en exergue des figures de l'altérité ainsi que de la nomination de l'autre à travers les personnages. A partir des discours extraits des quatre récits étudiés, nous relèverons toutes les marques indiquant une catégorisation ou une connotation négative, relevant des valeurs axiologiques suggérées par la sémantique des qualificatifs.

Ce travail est lui-même un voyage à travers le temps, la géographie et l'histoire de l'humanité car, de par les mots et les discours des écrivains voyageurs, ceux qui furent gravés par Chateaubriand, Aimard et Cooper, nous avons tenté de retracer des itinéraires mais aussi des voies qui furent empruntées par des hommes qui sont partis vers l'inconnu pour découvrir d'autres contrées lointaines, d'autres personnages et donc, d'autres vies.

## **PREMIERE PARTIE**

---

**Immersion dans la littérature de voyage : l'exotisme américain  
du 18ème et 19ème siècle**

## **CHAPITRE PREMIER**

---

**Le voyage et l'exotisme : Essais définitoires**

## **I. Qu'est-ce que le voyage ?**

Selon le dictionnaire Larousse, « le voyage » est « l'exploration, la découverte, la description, de quelque chose qu'on suit comme parcours ». <sup>1</sup>

Le voyage est la réalisation des suppositions et des rêves car il permet de véhiculer et de représenter le réel et le vécu et, dans le cas qui nous intéresse, il confronte aussi l'exotisme et l'introspection. Les voyageurs et les sédentaires, les nomades et les villageois, les marins et les paysans, les missionnaires et les aventuriers, les géographes et les écrivains ont une relation avec les thèmes du voyage.

Le voyage suppose ainsi une réalité décrite par le référent et son parcours avec les personnes rencontrées, les mœurs entraperçues et les choses vues avec lesquelles s'entremêle le rapport du réel avec soi.

## **II- Genèse d'une littérature de voyage**

L'écrivain écrit des voyages, réels ou imaginaires, car l'écriture permet de rassembler des impressions de l'espace vu, de découvrir et d'explorer l'inconnu. La littérature de voyage permet donc de renouer avec les sédentaires et de faire voyager, par la pensée, ceux qui n'ont pas pu ou pas voulu effectuer un déplacement. Dans le domaine qui nous intéresse, le voyage permet d'instaurer entre écrivain-voyageur et lecteur, des liens rapprochés voire intimes qui se tissent ainsi qu'une complicité devenue un ingrédient nécessaire dans les pratiques de lecture.

Le texte est généralement subjectif pour que l'auteur avoue et dénie ses insinuations et son expérience. Ce rapport étroit qui existe entre la réalité vécue et cette subjectivité nécessaire dans l'acte d'écrire au moment d'évoquer le voyage, crée cette dimension incontournable à laquelle fait appel la littérature à savoir, l'émotion dont a besoin tout lecteur pour recréer son monde romanesque à lui, tel qu'il se le représente.

La littérature de voyage comprend l'ensemble des écrits qui sont en relation avec le fait de voyager. Avec *L'Odyssée* d'Homère et les écrits d'Hérodote, voire avec l'exode biblique, plusieurs fondateurs littéraires occidentaux se sont inscrits dans un type d'écriture

---

<sup>1</sup> Larousse en ligne, consulté le 19 janvier 2016.

qui relève de la littérature du voyage. En France par exemple, les récits médiévaux de pèlerinages superposent sur l'expérience vécue par l'itinéraire spirituel de l'homme sur la terre.

Au moyen âge, les textes de littérature de voyage sont placés sous l'appellation de quête, avec des images de forêts, de connotation religieuse et aussi de l'allégorie. Marco Polo<sup>2</sup> retrace sa quête dans sa relation de voyage en chine. A la renaissance, avec la découverte du Nouveau Monde le voyage devient occasion d'interroger ce connu à partir de l'inconnu. Le récit de voyage, devient dès ce moment, à la fois un support pédagogique et un instrument d'interprétation, comme nous le voyons tantôt chez Montaigne ainsi que chez ses précurseurs. Le voyage devient donc, à cette époque de renaissance, une perspective humaniste, un moyen de plaisir individuel et curieux qui, par la comparaison des coutumes d'autrui aux siennes, parvient à acquérir une sagesse nouvelle.

La littérature du moyen âge se caractérise par plusieurs formes en Orient, en Amérique ou ailleurs. L'on remarque un vaste inventaire hydrographique, climatique, botanique, zoologique, minéralogique, archéologique et sociologique. C'est le cadre de ses explorations qu'on rencontre encore du romanesque, la passion de la vie aventureuse.

Les expéditeurs quant à eux, tels que Xavier Hommaire de Hel<sup>3</sup>, ingénieur des mines, Pierre Remi Aucher<sup>4</sup> et plein d'autres ont disparu sans laisser de trace ; alors que quelques uns d'entre eux n'ont laissé que des lettres banales ; les écrivains cependant ne sont pas allés si loin mais ont beaucoup écrit.

Le voyage offre surtout une voie d'exploration qui s'ouvre sur des nouvelles connaissances, et sur de nouveaux terrains de vérification et de savoirs encore théoriques. Au XVIIIème siècle, cette quête se fait aux dépens du merveilleux, les écrivains voyageurs sont soucieux de comprendre la logique ou la moquerie fondée par leurs semblables. Le courant pousse aussi vers l'Orient avec Montesquieu et ses *Lettres Persanes*. Le contact des européens avec l'univers des « sauvages » porte vers la quête de l'identité. La littérature de voyage séduit le lecteur par une écriture éloquente et de belles lettres d'ordre

---

<sup>2</sup> Expéditeur Italien (1245-1324)

<sup>3</sup> Ingénieur des mines, qui, après avoir parcouru le Caucase, puis les rives de la mer noire, Ibid, P 10.

<sup>4</sup> 1792-1838, botanique et pharmacien voyageur, il a publié *Relation de voyage en Orient de 1830 à 1838*.

esthétique, fidèlement relatées, du coup elle se voit assigner une place particulière parmi les écrits de nature autobiographique.

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, le voyage littéraire subit une révolution inverse que celle du voyage dit « scientifique »<sup>5</sup> qui a tendance à explorer des ressources naturelles avec des objectifs bien précis en proposant une autre finalité, plutôt à caractère « recherche et science ».

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, avec le voyage de Chateaubriand et Nerval, le voyage devient aussi une quête d'étrangeté, de pèlerinage, et de colonisation, d'où la production d'une littérature abondante d'exotisme et d'héroïsme. Ces pratiques suscitent un élargissement sur le plan de l'écriture du voyage avec l'apparition des carnets, les notes de voyage, les lettres, les journaux dans le but de réduire le minimum la distance entre le texte écrit et l'événement vécu par l'auteur. D'autre part, les textes de littérature de voyage viennent pour synthétiser les images pittoresques en vocation de la pédagogie mais aussi en donnant un aperçu littéraire, artistique, historique et politique, ce qui explique la fonction de distraction et de rapprochement de l'exploration et de l'aventure.

Au XX<sup>ème</sup> siècle, la littérature de voyage connaît un déclin progressif, ce que nous appelons aussi une remise en question, avec les inventions des moyens de transport, du tourisme, et des télécommunications qui ont participé à restreindre le sentiment de l'inconnu. Aussi, l'audiovisuel concurrence la littérature de voyage : Ainsi, les guides et les publications thématiques, historiques et anthropologiques diffusent aussi des récits des voyages authentiques, présentant aussi une dimension esthétique à lire et à déguster, telle une préparation à un projet touristique. Dès lors, les écrivains voyageurs tiennent à accentuer le caractère subjectif de leur propre expérience pour arriver à une contestation autour du voyage comme thème. A cette époque, la littérature de voyage élargit ses perspectives en pratiquant tant la quête personnelle que l'exploration de mœurs sur le mode ethnographique.

Ceci étant dit, la littérature de voyage est tout texte de forme, de contexte culturel variable, ayant pour base un thème ou un cadre réel ou au moins, étant affirmé comme tel. Le texte doit être assumé par un narrateur qui s'exprime plus ou moins à la première, la

---

<sup>5</sup>Sorte de voyage sous forme d'expédition scientifique, connu au 18<sup>o</sup>/19<sup>o</sup> siècle

troisième personne du singulier ou à la première personne du pluriel. En somme, Le récit de voyage allie des domaines et des genres différents, de l'hétérogénéité des thèmes.

### III- La littérature de voyage et ses déclinaisons

Toute personne ou personnalité ayant réalisé une expédition ou un parcours initiatique au monde de la littérature de voyage découvre l'éventail lexical qui s'y rapporte: relation de voyage, récit de voyage, carnet de voyage, lettre de voyage, journal de voyage, guide de voyage, grand reportage, Toutes ces dénominations et ce champ lexical ont de tout temps fait partie du genre à savoir, le récit de voyage. Les spécialistes de la littérature de voyage, avant d'être reconnus comme tels, ont souvent été identifiés par ces appellations qui ont longtemps désigné ce qui allait devenir après « le récit de voyage ».

*Carnet de voyage* : est une constitution de photos, croquis, de prise de notes d'un voyage. Le carnet de voyage est un récit inscrit dans une durée déterminée, il propose au lecteur de faire revivre et de découvrir des sensations, des impressions ressenties. Il raconte le pays, les coutumes, les paysages, les monuments, la nature, la cuisine, la vie du peuple.

« Le carnet de voyage » se présente sous divers formats :

- Carnet accompagné de dessins ou croquis dispersés dans la page, au milieu du texte.
- Récit (texte seul) éclaté sur une ou plusieurs pages.
- Récit illustré de photos réparties dans le texte lui-même, ou accessible par des liens qu'on découvre au cours de la lecture du carnet.
- L'ensemble peut s'agrémenter de cartes, plans, itinéraires, ou encore de sons ou de vidéo. »<sup>6</sup>

Qu'entendons-nous par *Journal de voyage* ? C'est :

**« Un récit de voyage ou relation de voyage est un genre littéraire dans lequel l'auteur rend compte d'un ou de voyages, des peuples rencontrés, des émotions ressenties, des choses vues et entendues. Contrairement au roman, le récit de voyage privilégie le réel à la fiction. »<sup>7</sup>**

---

<sup>6</sup>www. Bouts-du-monde.com

<sup>7</sup>Wikipédia le 02-04-2016

### III-1. Le récit de voyage : approches définitives

L'enjeu du voyage est la source même du récit de voyage lorsqu'on sait qu'il génère les principaux constituants. Cela nous ramène vers la genèse même du genre qui, selon Gérard Coge<sup>8</sup> et Adrien Pasquali<sup>9</sup>, pour qu'il y ait récit de voyage, il faut impérativement qu'il ait accomplissement d'une mobilité dans un pays étranger, lointain et avec une connotation exotique qui reste nécessaire. De ce fait, ce qui fait le genre c'est l'expérience vécue lors d'une expédition avec tout ce qui va être rapporté mais aussi tous les autres ingrédients qui vont mettre le lecteur dans le bain, en l'interpellant et en l'associant dans ses rêves les plus fantastiques parfois. L'objectif des voyages est aussi l'une des conditions qui va caractériser l'écriture du récit du voyage et, par voie de conséquence, ce que nous pouvons retenir dans la caractérisation de ce genre, le récit de voyage, est qu'il y a deux éléments fondamentaux qu'on ne peut dissocier à savoir, la dimension subjective et l'implication du lecteur : ces deux aspects seront abordés ultérieurement dans la partie analytique où nous insisterons essentiellement sur la co-énonciation et cet esprit collaboratif qui composent ce genre.

On entend par récit de voyage, un récit factuel à vocation autobiographique car il s'agit d'un voyage réalisé à titre personnel. Il se caractérise par sa dimension subjective ainsi que par une grande complicité implicite entre le voyageur et un lecteur lui aussi avide de voyage. Généralement, il est écrit au déictique de la première personne du singulier ou, comme nous le verrons dans notre corpus, polyphonique pour des raisons diverses et que nous expliquerons un peu plus loin dans notre travail. L'auteur d'un récit de voyage a recours à des formes souvent composites voire hybrides. Il peut transiter d'une pluralité discursive à des procédés narratifs descriptifs, commentatifs et illustratifs.

L'expérience viatique dans le récit de voyage est souvent chronologique et géographique mais aussi très riche dans la mesure où les différentes rencontres qu'un sujet, portant le triple chapeau d'auteur-narrateur-voyageur, fait non seulement avec les espaces parcourus et l'altérité, mais aussi avec son lecteur implicite et omniprésent.

---

<sup>8</sup>Gérard Coge, *Les écrivains voyageurs au XX<sup>e</sup> siècle*, ouvrage cité, p. 26-27 : « un sujet s'est retrouvé dans ces lieux [évoqués] et qu'il les a observé du point de vue qui est le sien [ ... ] ».

<sup>9</sup>Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage*, ouvrage cité, p. 94.

Le récit de voyage produit un discours s'adressant à des lecteurs différents sur le plan social et intellectuel pour leur faire découvrir une nouveauté géographique, ensuite pour leur rendre compte d'un espace neuf, doté d'un nouveau regard qui lui permet de percevoir l'inconnu.

Les différents rôles qu'entreprendra le voyageurs par un certain cloisonnement seront plus affirmés une année après l'autre voire une époque après l'autre, les missionnaires sont porteurs de l'universalisme, le savant ou l'explorateur ou même l'écrivain cherche à donner un sens au monde en lui appliquant les grilles de lectures que lui procure l'étude des sciences.

La particularité de la littérature de voyage réside dans la recherche de cet inconnu, de cette étrangeté qu'un voyageur est amené à partager avec ses lecteurs. Cependant, l'auteur ou l'expéditeur a souvent du mal à se débarrasser de ses propres réflexes, de ses propres représentations occidentales ou orientales par rapport à la destination cible : L'Amérique. Il s'agit d'un ancrage socioculturel, d'un prisme d'une conscience dont il est difficile de s'en dissocier. L'auteur-voyageur, ne va-t-il pas à la recherche de ses propres mythes qui lui permettent de mieux comprendre d'autres réalités ? La notion d'altérité reste donc étroitement rattachée au genre : le récit de voyage.

Cette confrontation vers l'inconnu donne lieu, en retour, à l'apparition de thèmes nouveaux dans la littérature. L'exotisme, ou de manière plus générale l'attirance vers l'ailleurs, fait son entrée en force dans les écrits, quelques fois comme une toile de fond ou un décor posé ainsi.

La caractéristique essentielle du « récit de voyage » se situait jusqu'alors au niveau de la dénonciation de la vie des indiens ; Cet aspect fut longtemps la seule étiquette qualifiant ainsi le genre. Au plan intertextuel, ce qui pouvait recouper les différentes thématiques évoquées par les écrivains-voyageurs, ce sont fondamentalement les paysages décrits de manière à susciter chez l'autre, le mythe de l'exotisme de l'occidental d'orient. En revanche, il est à noter que l'exotisme américain est tout à fait différent de celui qui était précédemment connu et reconnu, celui qui concernait les pèlerinages dans les pays antiques de l'Europe, en Italie ou en Grèce.

La recherche des traces, des cultures passées à travers le temps se situe aux antipodes de l'expérience du voyageur, l'explorateur qui essaie de décrire l'inconnu à ses lecteurs sous forme de récits.

Tout ceci pour dire que le voyage à travers le temps permet d'apporter des éléments à la genèse d'une œuvre, via un ramas de documents, pouvant servir aux géographes. Contrairement au récit de voyage, l'écrit autobiographique a recours beaucoup plus au discours conventionnel, celui que nous rencontrons habituellement dans toute la littérature francophone, au profit de la représentation du monde et de la découverte de l'autre dans une perspective exotique.

Enfin, les récits de voyage sont des œuvres liées à la littérature de voyage celle qui provoque chez le lecteur le sentiment de la découverte et l'attire vers la quête de rencontrer un espace autre que le sien.

### **III-2. Le récit de voyage comme *genre littéraire* et rupture épistémologique**

Le monde du voyageur est si vaste et si exotique que l'on s'aperçoit qu'écrire un récit de voyage appelle rapidement à la question du genre dont il est constitutif. Dès lors que l'on pose la problématique du récit de voyage, nous nous posons quelques questions que nous jugeons être fondamentales : Dans quel genre peut-on inscrire le récit de voyage ? L'écrivain qui aborde ce type de création ? Use-t-il de procédés classiques du genre littéraire ? À quels procédés ferait-il appel pour confirmer à son œuvre littéraire le statut de récit plutôt qu'une simple expérience personnelle ou une expédition ayant servi à assigner des objectifs autres que littéraires ?

L'analyse des récits de voyage reste un genre très approprié à la discipline littéraire et elle est arrivée à s'imposer dans le domaine du monde romanesque. Selon Eveline DEPRÉTRE, dans sa thèse elle évoque que :

**« Nombreux sont les théoriciens qui ont tenté l'aventure de l'histoire des récits de voyage et de leur analyse. Leurs recherches ont permis l'établissement des fondements et de définitions de ce qui s'est véritablement confirmé comme genre littéraire, à savoir le récit de voyage. », (Eveline DEPRÉTRE, 2011).**

Le problème que nous posons à priori dans cette partie n'est autre que celui de la légitimité de reconnaître le récit de voyage comme étant un genre littéraire à part entière. En effet, comme le définit très bien Claude Reichler, le récit de voyage est conçu en amont. Il considère le récit de voyage comme un sous-ensemble de la littérature de voyage et comme étant son principe constitutif<sup>10</sup>. Selon Reichler, la classification générique de la littérature de voyage demeure sans fondement dans la mesure où le problème nodal n'est pas inhérent à une vision pragmatique, c'est-à-dire relatif à l'aspect conventionnel relevant du genre, mais plutôt à une rupture épistémologique susceptible de répondre à des besoins purement littéraires caractérisant le genre.

La théorie Reichlerienne basée sur l'épistème permet de comprendre les difficultés définitoires que rencontrent les critiques littéraires pour repositionner le récit de voyage dans les principes normatifs qui régissent les théories littéraires.<sup>11</sup>

En dehors de cette rupture épistémologique dont fait allusion Claude Reichler, l'ambiguïté terminologique demeure jusqu'à aujourd'hui. Ainsi, à titre d'exemple, dans les ouvrages encyclopédiques et les écrits critiques, nous ne trouvons pas forcément l'expression « récit de voyage » comme c'est le cas du *Dictionnaire du Littéraire*<sup>12</sup> où l'on peut trouver la définition des deux concepts, « récit » et « voyage » présentés distinctement, sans pour autant être associées. Tout comme Florence de Chalonge<sup>13</sup> qui ne reconnaît pas, dans son article consacré au récit, le récit comme une action pérégrine.

La difficulté définitoire ne s'arrête pas là car, certains spécialistes en la matière ont du mal à reconnaître le récit de voyage avant de l'assimiler à la littérature de voyage. Parmi eux, Daniel Magetti qui définit la littérature de voyage comme « **l'ensemble des écrits qui sont en relation avec le fait de voyager** »<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup>Voir Claude Reichler, « Récit de voyage - Littérature de voyage. Proposition de définition », *Via tica*, [en ligne] [http://viatica.sidsoft.com/IFR/Page\\_texte\\_presentation.php](http://viatica.sidsoft.com/IFR/Page_texte_presentation.php), 18 août 2004, consulté le 25 janvier 2016.

<sup>11</sup>Voir les travaux d'Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage*, ouvrage cité, p. 134.

<sup>12</sup>Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (sous la dir. de), *Le dictionnaire du littéraire*, Presses universitaires de France, Paris, 2002

<sup>13</sup>Florence de Chalonge, « Récit », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (sous la dir. de), *Le dictionnaire du littéraire*, ouvrage cité, p. 498 à 500.

<sup>14</sup>Daniel Magetti, « Voyage » dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (sous la dir. de), *ouvrage cité*, p. 624.

A travers cette difficulté définitoire, et paradoxalement à ce que l'on peut croire, nous pouvons d'ors et déjà affirmer que les voyages furent le réservoir inépuisable dans lequel la littérature en général a puisé durant sa grande odyssée. La découverte des espaces géographiques et des personnages qui interpellent le lecteur furent à l'origine, à mon sens, du développement de la littérature. A ce propos, François Moureau propose la théorie selon laquelle le voyage étant une des « *formes-mères* » de la littérature et que « **l'imaginaire de l'ailleurs précéda la connaissance que les voyageurs purent en avoir.** »<sup>15</sup>, (Dictionnaire universel des littératures, p. 4070).

Ainsi, nous pouvons partir du principe selon lequel la littérature de voyage est l'expression générique qui englobe tous les textes ayant un rapport avec le voyage comme l'affirme Claude Reichler qui considère le récit de voyage comme étant un sous-ensemble puisqu'il est son « *principe constitutif* ». Cependant, vu la diversité définitoire et celle de la légitimité du récit de voyage d'appartenir à la grande famille de la littérature, Reichler fut amené à repositionner sa vision classificatoire après avoir mieux identifié les propriétés du récit de voyage qu'il résume en quatre pôles à savoir, la narration, la pérégrination, le voyageur et le lecteur.

### **III-3. La présence du Moi dans le récit de voyage : une présence fictionnelle ou/et vraisemblable**

Avant de développer ce phénomène qui n'est pas du tout nouveau dans la littérature et qui est celui de l'implication directe ou indirecte de l'auteur dans les séquences narratives, nous proposons en premier lieu de définir certains concepts relatifs à l'écriture biographique afin de mieux percevoir la distinction que l'on pourrait établir entre certains items auxquels elle est interdépendante.

C'est au début du 19<sup>e</sup> siècle qu'est apparu le terme de « autobiographie » : ce mot, d'origine grecque, est constitué de trois syllabes à savoir, *graphein*, qui veut dire *écriture*, *bios*, dont le sens est *Vie* et enfin, *autos*, qui montre que cela a été fait par *soi-même*.

Dans tous les dictionnaires, nous pouvons retrouver cette définition canonique selon laquelle l'autobiographie est le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait sur sa

---

<sup>15</sup>François Moureau, « Voyage », dans Béatrice Didier (sous la dir. de), *Dictionnaire universel des littératures*, ouvrage cité, p. 4070. L'auteur de l'article exemplifie son propos avec *l'Odyssée*, *l'Énéide*, *la Chanson de Roland* et *la Divine Comédie*.

propre existence, en mettant en exergue sa vie individuelle et plus particulièrement, l'histoire de sa personnalité.

Elle peut concerner tous les récits de vie, comme celle d'un écrivain, son parcours et son enfance<sup>16</sup> mais aussi, il peut s'agir de la vie d'un personnage fictif ou autre fiction.

En revanche, le récit autobiographique a eu beaucoup de succès auprès des lecteurs qui, à travers ce qui pourrait être comptabilisé dans une expérience vécue puis racontée, ils seraient à la recherche d'une vérité sur la condition humaine. Aussi, la curiosité que porte le lecteur envers les écrivains contribue aussi à la réussite du genre.

Dans les récits autobiographiques, le lecteur s'attend à lire des vérités et que l'auteur va être sincère mais ce n'est qu'illusoire de croire que la vérité absolue existe dans les écrits autobiographiques : Il est presque impossible de croire que l'objectivité caractérise ce genre d'écrits et, aussi, l'autobiographie occulte volontairement des moments de la vie d'un auteur, des aspects qu'il n'aime pas rendre public. Pour toutes ces raisons, l'écrivain recourt à l'élément fictif pour pallier à ces paramètres qu'on peut qualifier certes d'humains car, comme nous le verrons dans l'un des chapitres qui vont suivre, la subjectivité demeure inévitable, dans l'écriture du « moi ».

De ce fait, le lecteur occupera la fonction de juge et, de par sa nature d'être humain, il ira jusqu'à comparer le réel du fictionnel dans l'autobiographie. A ce propos, Gisèle Mathieu Gastellani<sup>17</sup> dira:

**« L'autobiographie, qui est à la fois témoignage, plaidoyer, justification et réquisitoire, s'inscrit par là dans le judiciaire, auquel elle emprunte sa mise en scène, ses rôles et les modalités de son énonciateur. Le judiciaire et le théâtre ont partie liée ici, tant le théâtre est le lieu privilégié du procès, comme dans la tragédie grecque, tant le tribunal ressemble à un théâtre. »**,  
(G.M. Gastellani, 1996, p. 73).

Nous pouvons citer les différentes formes sous lesquelles le récit autobiographique peut paraître, ce qui a donné l'opportunité au lecteur de le classer et de le répertorier dans tel ou tel aspect, ce qui va atténuer la subjectivité et, par conséquent, augmenter encore plus la crédibilité du discours qui y est véhiculé.

---

<sup>16</sup> Jules Valles, auteur français (1832- 1885) que nous citerons à titre d'exemple et qui écrit sa trilogie de (L'enfant, le bachelier et l'insurgé) dont le contenu retrace nettement toute l'existence et la personnalité de l'auteur.

<sup>17</sup> Gisèle Mathieu Gastellani (1996), La scène judiciaire de l'autobiographie, PUF.

Le premier d'entre eux, les mémoires, un récit écrit par une personne et dans lequel elle évoque les événements auxquels elle a participé et dont elle a été témoin<sup>18</sup>. A la différence de l'autobiographe, le mémorialiste évoque le fait historique ou l'événement sociétal, ceux qui se sont déroulés autour de lui ; à ce moment-là, le personnage dans le récit est à la fois acteur principal mais aussi témoin d'événements qui se sont réellement déroulés.

L'autre forme que nous connaissons est celle de l'autoportrait : On s'attend dans ce type de récits de retrouver la chronologie, telle qu'elle fut vécue par l'auteur, mais le projet de raconter la personnalité d'une personne n'est pas avoué, la ligne de conduite est d'ordre thématique<sup>19</sup>.

Enfin, nous pouvons citer le journal intime dans lequel le narrateur, se confondant à l'auteur, relate ses pensées, ses actes, au jour le jour et donc, à l'inverse de l'autobiographie, la chronologie est dans la plupart du temps respectée.

#### **III-4. Typologie des récits de voyage : la question des escales**

Certains chercheurs dans le domaine des voyageurs ont développé une démarche fondée sur les typologies partielles du voyage reposant sur les lieux de destination des voyageurs et sur leur enquête historique et anthropologique, comme le relève Adrien Pasquale. Dans cette démarche, il s'agit d'établir une typologie des récits de voyage afin de répondre à la question relative aux différentes escales qui constituent le voyage. Cette première étape relevant de la variante descriptive, posait l'autre question évidente à savoir, comment écrire? Et l'on s'attend à une orientation de type prescriptif.

En effet, dans le travail que je présente dans cette thèse, je me pose aussi les mêmes principes de recherche puisque tout au long de ma réflexion, je souhaite identifier quels seraient les éléments nécessaires pour confiner à un texte de création le statut de récit viatique, pour comprendre à la fois « *comment cela fut réalisé ?* » et « *comment s'est déroulée la phase d'écriture?* », avec ses différents moments.

---

<sup>18</sup> Selon le grand Robert de la Langue Française

<sup>19</sup> Dans *Essais* de Montaigne, la chronologie de l'auteur n'est pas respectée, l'ordre est plutôt logique.

### III-5. Auteur- Narrateur- voyageur : le triptyque fondateur du récit de voyage

Dans le même ordre d'idée, la nécessité d'accomplir le voyage pour pouvoir en parler fait ressortir une autre caractéristique essentielle dans le récit de voyage et qui n'est autre que la référence faite aux lieux visités mais aussi aux personnages qui sont souvent réels ; c'est ce qui peut prêter à confusion avec l'autre genre, le texte autobiographique.

A cette dimension de référence à un voyage effectué qui caractérise le récit viatique, vient s'ajouter l'autre paramètre relatif à la subjectivité qui est observable au moment où l'auteur se mêle au narrateur et qui doivent s'adresser tous « les deux » à un lecteur avec qui il est impératif de composer. Cette dimension de subjectivité est due aux différentes phases par lesquelles passe le voyageur/narrateur/écrivain et que nous présenterons dans les chapitres qui viendront sous forme d'escales, ou d'étapes que nous jugeons essentielles dans l'écriture d'un récit de voyage. A ce propos, nous réserverons dans ce travail une partie qui sera dédiée à l'analyse des éléments du discours qui mettent en exergue la subjectivité. Celle-ci est l'essence même de l'écriture autobiographique mais aussi du récit de voyage. Cette ambivalence entre les différentes casquettes que prend l'auteur à savoir, tantôt le narrateur et tantôt le voyageur, caractérise le genre : « **l'auteur, le narrateur et le voyageur sont la même personne** », nous confie Jean Roudaut<sup>20</sup>. L'auteur voudrait prendre en charge par lui-même ses découvertes et ses rencontres avec l'autre d'où la représentation de sa subjectivité qui doit être analysée selon les différentes étapes par lesquelles passe l'auteur ; son vécu, son expédition et l'écriture pour rendre compte à l'autre<sup>21</sup>. Comment peut-on être donc à la fois acteur dans l'expédition, témoin de situations vécues et narrateur sans recourir à un discours subjectif, évoquant l'avis personnel teinté à la fois d'anthropologie, de politique, d'art et donc de littérature ? Ceci se traduit par la conjugalité de l'emploi du « **je** » et du « **nous** » reflétant l'implication de l'auteur-le narrateur-le voyageur, comme nous verrons dans notre corpus, dans les chapitres qui suivent. D'ailleurs, l'alternance du « **je** » avec le « **nous** » distingue le récit de voyage du récit autobiographique dans lequel l'auteur s'identifie par le « **je** » uniquement.

Nous arrivons à la conclusion selon laquelle la subjectivité est l'essence même du récit de voyage puisqu'il y a coexistence de l'auteur, du narrateur et du voyageur et par conséquent, le discours produit engage tous ces paramètres ensemble. Cependant, nous ne

---

<sup>20</sup>Jean Roudaut, « Récit de voyage », dans François Nourissier (préfacé par) et Pierre-Marc de Biasi (introduit par), *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, ouvrage cité, p. 588.

<sup>21</sup>Claude Richeleir, idem

pouvons imaginer un récit de voyage sans prendre en considération l'autre partie prenante de cette entreprise à savoir, le lecteur, sans lequel, rien ne serait entrepris.

La poétique de l'œuvre ouverte, dans l'ouvrage d'Umberto Eco, permet de repenser le rapport du lecteur à l'œuvre: elle bannit la lecture de consommation, la passivité du lecteur face à l'œuvre pour, au contraire, mettre en valeur l'activité et l'effort que doit fournir celui-ci. Le recours aux travaux d'Umberto Eco nous a semblé intéressant pour mieux percevoir cette distanciation dans le discours de nos trois auteurs lors des trois étapes d'une part et, d'autre part, essayer d'entrevoir l'effet désiré chez le lecteur qui lui, voudrait rester dans ses représentations « fantasmatiques », à la recherche de sensations et d'émotions fortes à travers des récits racontant des situations presque invraisemblables pour lui.

En effet, l'«œuvre d'art», ne se résume pas à un tableau de peinture extraordinaire ou une sculpture majestueuse comme nous pouvons le croire. U. Eco parle d' « art » dans toutes ses formes de manifestation. Une composition musicale par exemple est une œuvre d'art, tout comme un texte, est une œuvre d'art avec tout ce qu'elle peut contenir comme beauté stylistique et sémantique.

U. Eco affirme, en évoquant la relation entre l'œuvre et son interprète, qu'  
**« une œuvre d'art est d'un côté un objet dont on peut retrouver la forme originelle, telle qu'elle a été conçue par l'auteur, à travers la configuration des effets qu'elle produit sur l'intelligence et la sensibilité du consommateur.[...]mais d'un autre côté[...]chaque consommateur exerce une sensibilité personnelle, une culture déterminée, des goûts, des tendances, des préjugés qui orientent sa jouissance dans une perspective qui lui est propre ».** (ECO Umberto, 1965, p. 17).

En effet, l'auteur façonne l'œuvre en fonction de l'imagination qu'il se fait de son lecteur/consommateur. Ce dernier peut la percevoir et l'interpréter telle qu'elle a été pensée et conçue par son auteur en répondant favorablement à tous les signaux, les stimuli qu'il lui a envoyés. Ou bien, au contraire, ne pas être sensible ni réceptif et donner à l'œuvre un autre sens, une autre interprétation en fonction de sa propre perception, et sa propre façon de voir le monde.

Nous inscrivons aussi notre analyse selon la réflexion formulée par Umberto Eco et nous pensons que la reconstitution des récits chez Cooper, Aimard et Chateaubriand s'est réalisée en prenant en considération la composante anthropologique du lecteur auxquels les textes étaient destinés.

Par ailleurs, il ajoute que :

**« Toute œuvre d'art, alors même qu'elle soit en forme achevée et «close »dans sa perfection d'organisme exactement calibrée, est «ouverte »au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée. Jouir d'une œuvre d'art revient à en donner une interprétation, une exécution, à la faire revivre dans une perspective originale»,** (ECO Umberto, 1965, p. 17).

Nous pouvons ainsi dire que l'œuvre, une fois achevée, n'appartient plus à son auteur. Son sens et la signification, que lui a donnée son créateur, ne sont plus immuables. C'est désormais le consommateur, le lecteur et l'interprète qui détiennent le pouvoir de lui attribuer autant de visions, de conceptions, de vies qu'ils désirent, en fonction de l'angle sous lequel ils vont la prendre.

Le discours relevé dans notre corpus dénote cette double appartenance des œuvres sur lesquelles nous avons travaillé au lecteur et aux auteurs qui, au moment de reprendre les récits, se plient sur ce qui est attendu chez lui donner satisfaction et répondre à ses « besoins ».

C'est ainsi qu'il l'explique en disant que :

**« Toute œuvre d'art, même si elle est explicitement ou implicitement le fruit d'une poétique de la nécessité, reste ouverte à une série virtuellement infinie de lectures possibles: chacune de ces lectures fait revivre l'œuvre selon une perspective, un goût, une « exécution » personnelle. »,** (ECO Umberto, 1965, p. 35).

La notion de stimulus trouve son origine à partir des textes de Dewey, de sa conception de l'esthétique et de l'esthétisme de l'œuvre d'art qu'il attribue à un « créateur original», desquels s'est constituée une psychologie selon laquelle **« à la perception d'un stimulus, le sujet incorpore le souvenir de ses perceptions précédentes »**, (ECO Umberto, 1965, p. 47).

Umberto Eco tente, alors, d'examiner et d'expliquer l'impact de ce processus *«de transaction entre le sujet percevant et le stimulus esthétique sur»* le langage. Il justifie son choix pour ce dernier en déclarant que le langage n'est pas juste un moyen de communication, mais le fondement de toute communication.

Et pour ce faire, U Eco propose trois éléments d'analyse pour expliquer le stimulus, à savoir : la référence, la suggestion et la suggestion dirigée. Il s'est avéré, suite

à cela, qu'il s'agit des trois degrés de présence du stimulus.

Effectivement, la référence est un stimulus car elle désigne le rapport qui s'établit, dans l'esprit de l'individu, entre le terme employé dans la phrase et les objets du monde auxquels il renvoie. Entre autres, ce qu'il peut réveiller comme souvenir, comme joie, ou toute autre manifestation d'émotion. Ce que nous avons appelé la première étape, celle qui a précédé les voyages chez nos auteurs, correspond à ce qu'Eco appelle la « référence ». Il s'agissait pour nos voyageurs de pouvoir transposer les émotions vécues lors des périples et les faire correspondre à cette « référence » à laquelle appartient le lecteur et à laquelle ils avaient eux-mêmes appartenu.

La suggestion est ce mot clef qu'utilise l'auteur pour laisser place à «un champ de suggestion» à son lecteur, auquel il laisse la liberté de s'identifier, de faire appel à son imaginaire et son vécu. Par exemple: si dans un récit, l'auteur emploie le terme «indien» ou « sauvage », cela évoquera pour le lecteur Européen tout un champ lexical, réveillant en lui (stimulus), toute la sensation attendue et toute l'émotion enfouie en lui. En revanche, pour un lecteur décalé, lisant le texte dans un autre contexte, les termes «indien» et « sauvage » ne peuvent pas évoquer pour lui le même sémantisme : l'habitant de l'Inde par exemple. La même sensation est ressentie avec les personnages des bandes dessinées, et ceux du cinéma américain dans les films du far ouest etc.

En revanche, la suggestion dirigée consiste, elle, à faire appel, en plus à la suggestion «générale» (si l'on peut définir cela ainsi), à une autre forme de suggestion phonique qui ajoute de l'esthétisme et du poids à l'énoncé.

**« C'est le fait que l'on tente délibérément d'unir une donnée matérielle à une donnée conceptuelle, les son aux réalités que l'on veut signifier» (ECO Umberto, 1965, p. 60).**

Il s'agit de chercher, au-delà de l'effet suggestif, un effet esthétique. En effet, cette réflexion nous fait penser plus précisément à la phase de réécriture des récits d'abord vécues par les auteurs ensuite, reconstitués de manière esthétique avant d'être livrés au grand public.

Nous pouvons ainsi résumer cette réflexion par la déclaration d'Umberto Eco quand il dit :

**« les suggestions sont voulues, provoquées, appelées dans les limites déterminées par l'auteur ou plus exactement par la machine esthétique qu'il a mise en mouvement. Cette machine n'ignore pas les capacités personnelles de réaction des spectateurs; au contraire, elle les fait intervenir, elle y voit même la condition de son fonctionnement et de sa réussite: mais elle les oriente et les domine».** (Eco, Umberto, op. cit. p60).

### III-6. Le lecteur dans le récit de voyage : un partenaire essentiel

La relation implicite qui relie le voyageur avec son lecteur reste fondamentale dans le récit de voyage. En effet, cette relation exceptionnelle est considérée comme un pacte voire un contrat moral entre les deux parties puisque le lecteur, ayant le statut d'un « voyageur passif », participe virtuellement au voyage. Il en réclame tous les détails afin de satisfaire son besoin ardent, celui de développer un exotisme qu'il découvre derrière les yeux du narrateur mais aussi de l'auteur et du voyageur<sup>22</sup>. De son côté, Claude Reichler considère la présence du lecteur dans le récit de voyage comme incontournable, tout comme le voyage accompli lui-même, lorsqu'il affirme que le récit de voyage est fondé sur l'expédition et l'expérience racontées de **« deux rencontres : la première avec un monde parcouru, la seconde avec des lecteurs intentionnés ou non »**<sup>23</sup>. Pour ce théoricien, le voyage accompli et la présence d'un lecteur come objectif d'écriture, constitue la règle fondamentale de la définition du récit de voyage.

Il est tout à fait clair que dans ce genre de récit, l'auteur-narrateur-voyageur développe une relation explicite avec le lecteur, selon le pacte dont on a parlé plus haut. Cette relation diffère de celle qui puisse exister dans les romans littéraires classiques où l'auteur-narrateur n'effectue pas un voyage et n'écrit pas pour un public prédestiné.

Selon la théorie de Claude Reichler, le lecteur « implicite » qui en fait ne l'est pas en quelque sorte, est le commanditaire du voyage : c'est lui qui, implicitement, incite les auteurs à entreprendre le voyage et à combler ainsi leurs curiosités. La présence du lecteur

---

<sup>22</sup> Nous nous référons dans cette réflexion à la théorie de la focalisation dans le domaine de la narratologie où l'on découvre l'histoire et les personnages à travers les « yeux » du narrateur, cette instance non physique mais omniprésente dans le monde spatio-temporel du récit.

<sup>23</sup> Claude Reichler, *ibidem*

pèse parfois sur les objectifs de l'auteur qui, comme nous le verrons dans ce travail, a pour mission outre de faire découvrir aux autres les contrées lointaines mais aussi la dénonciation, comme Chateaubriand, Aimard et Cooper le font dans les ouvrages sur lesquels nous avons travaillé pour réaliser ce travail. La vie des indiens, leurs us et coutumes et leur quotidienneté intéressent énormément le lecteur européen qui, quoi qu'il en soit, co-écrit les textes avec les auteurs. Cette relation de contrat, de commande et de complicité caractérise le récit de voyage du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle.

Par ailleurs, selon Claude Reichler toujours, l'auteur dans un récit de voyage, au moment de la matérialisation lors de la phase d'écriture, devrait avoir une incidence directe sur le lecteur<sup>24</sup> ; il doit retrouver tous les ingrédients du voyage dans le récit qu'il lit<sup>25</sup>. A ce titre, Claude Reichler affirme que la narration dans ce genre d'écriture prend la forme d'un « **livre, d'un journal, d'une lettre, d'un enregistrement, d'une gravure, d'une photographie...** »<sup>26</sup>. Parfois, il s'agit d'une hybridation de tous ces éléments où, selon Claude Reichler, le lecteur est considéré comme un « lecteur d'image », une image reconstituée selon ses représentations et ce qu'il est attendu dans les récits.

Cette complicité étroite entre l'auteur et son « commanditaire » est flagrante dans le récit de voyage où même le destinataire devient acteur voire personnage au second degré. Cette caractéristique sera prise en charge dans notre travail où nous montrerons comment, par un « jeu » et un « je » d'énonciation, les deux partenaires, auteur et lecteur, coécrivent le texte.

La représentation, souvent présente dans les récits de voyage, n'est pas que participante de la narration. Elle soumet véritablement le lecteur « **à des manipulations émotionnelles et à des effets de sens caractéristiques des représentations iconiques** »<sup>27</sup>. Nous pouvons ainsi dire que l'auteur du récit de voyage, au moment d'écrire, se cache sous le lecteur implicite comme le souligne si bien Jean Roudaut qui affirme que :

---

<sup>24</sup> Dans les chapitres qui suivront, nous expliquerons que la phase (3), ce que nous avons appelé « la reconstitution des premiers écrits », est importante pour ne pas dire décisive puisqu'il s'agit de rendre compte du voyage en tenant compte du lecteur pour lequel le texte est destiné, celui qui doit répondre à ses aspirations fantasmatiques.

<sup>25</sup> Le verbe « lire » prend le sens en fait de « prendre part » à l'aventure rapportée par l'auteur puisque la mission de ce dernier est de l'insérer comme « acteur » dans le récit de voyageur.

<sup>26</sup> *ibidem*

<sup>27</sup> *ibidem*

**« Il n'y a pas de plus grands lecteurs de récits de voyage que les gens casaniers, ni plus réels voyageurs; car la passion des voyages les habite, et non l'accident du voyage. La lecture se transforme en passion quand le lecteur ressent en lui une déficience d'être que seule la possession de tout l'ailleurs dans sa diversité pourrait combler. [ ... ] La lecture suffit au lecteur puisqu'elle relie sa vie et ses désirs, puisqu'elle réalise ses désirs, et, sinon comble sa vie, du moins atténue sa douleur d'être contingent et limité ».** (Jean Roudaut, p.09).

Pour conclure, nous dirons que, en nous référant sur les théories de Claude Reichter, le lecteur demeure une figure à part entière du concept même du *récit de voyage*, comme si, après un voyage effectué en terres lointaines et la découverte du monde, le voyageur venait rencontrer son lecteur intimement par le biais de ce que Reichter qualifie d'expérience racontée : ce fut à ces époques de « voyage », une création littéraire qui allait s'ajouter au patrimoine du genre, déjà existant. Ceci-étant, la principale motivation de ce lecteur reste sans conteste la rencontre de l'autre par le biais de la narration, celle qui est réalisée par un auteur qui, réellement fait le voyage et a effectivement rencontré des personnes appartenant à d'autres cultures : l'altérité demeure en mon sens, une caractéristique incontournable du le récit de voyage.

#### **IV- L'Exotisme: Approche de l'exotisme**

Nous remarquerons que le concept *d'exotisme* est souvent repris dans son contexte, à savoir, la littérature exotique. De ce fait, la forme la plus usuelle est celle de l'adjectif qualificatif et qui est souvent associé, dans les différents dictionnaires, au sens de « étrangers », « étranges » et « lointains ». L'association des deux qualifiants « étrangers » et « étranges » est intéressante à analyser dans la mesure où l'on retrouve la sémantique de ces deux termes dans les textes des trois auteurs que nous évoquons dans notre travail ; en effet, la recherche de l'étrangeté chez l'étranger de contrées lointaines confectonne de manière très esthétique à la dimension exotique de leur œuvre.

Pour ne pas reprendre toutes les définitions que nous avons retrouvées dans les différents dictionnaires, nous présenterons celles du dictionnaire encyclopédique : **Exotique**, adj : 1- qui n'est pas originaire du pays dont il est question, *étranger*, « *coutumes exotiques* ». 2- qui provient de contrées lointaines ; des régions équatoriales et tropicales : « *plantes exotiques* » - lat : *exoticus*, « étranger » - « rare » av. XVIII<sup>e</sup> siècle.

**Exotisme**, nf : 1- Caractère de ce qui est exotique. 2- *Goût pour les choses exotiques* (1845)<sup>28</sup>.

On trouvera aussi la définition très figée du terme « exotisme » : Caractère de ce qui évoque les mœurs, les habitants ou les paysages des pays lointains : Roman plein d'exotisme.

Ainsi, nous nous attarderons un peu plus sur l'adjectif « exotique » du fait qu'il est le plus souvent utilisé lorsqu'on évoque la littérature de voyage.

L'adjectif se définit aussi par des expressions presque idiomatiques telles que « **relatif à un pays étranger, lointain** »<sup>29</sup>. L'énoncé canonique « fruit exotique » est devenu synonyme de « étrange »<sup>30</sup>.

Cependant, le dictionnaire *Reverso* dresse toute une liste de synonymes dont le sens gravite autour de « bizarre ».<sup>31</sup> Nous pouvons d'ors et déjà réfléchir sur les connotations et clichés qui ressortent de ces diverses interprétations et dont on retrouvera les traces tout au long de notre analyse des textes que nous puiserons de notre corpus : « bizarre » et « étrange » pour qui ? Par rapport à quoi ? « Lointain » à partir de quelle situation géographique ? Ce sont toutes ces questions qui manifestent la difficulté de cerner de manière objective la signification voire le sens de « exotique ». Nous proposerons dans les chapitres qui suivront une série de réflexions dans cette perspective afin de situer dans le discours des auteurs eux-mêmes la vision exotique selon le contexte où les textes furent écrits lors des notes de voyage mais aussi au moment de la reconstitution de ces dernières.

Sous un autre angle, le terme « exotique » est défini différemment par d'autres spécialistes : c'est le cas par exemple du géographe Jean-François Staszak qui renvoie son sens à la linguistique et l'associe au mot « embrayeur » : nous pensons que cette dénomination est intéressante dans la mesure où cette signification dépend du contexte dans lequel il est énoncé, autrement dit, il relèverait du discours et non du récit<sup>32</sup>. Vu sous cet angle, « exotique » est à classer dans la même catégorie que les déictiques spatiaux (comme « ici » et « là-bas » par exemple)<sup>33</sup> Cette vision des choses nous aide à nous distancier de toutes les représentations que l'on a fait de « l'exotisme ». Ces embrayeurs,

---

<sup>28</sup> Dictionnaire : langue-encyclopédie-Noms propres, éd. Hachette, 1998.

<sup>29</sup> [larousse.fr/dictionnaires/francais/exotique/32204](http://larousse.fr/dictionnaires/francais/exotique/32204)

<sup>30</sup> [linterneute.com/dictionnaire/fr/definition/exotique/](http://linterneute.com/dictionnaire/fr/definition/exotique/)

<sup>31</sup> [dictionnaire.reverso.net/francais-definition/exotique](http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/exotique)

<sup>32</sup> STASZAK, J.-F., « Qu'est-ce que l'exotisme ? », in *Le Globe*, no 148, p. 8.

<sup>33</sup> *Idem*, p. 9-10

quand ils ne sont plus dans leur contexte, ils ne veulent plus dire grand-chose de même que l'exotisme ne peut donc pas être un fait ou une caractéristique absolue car il s'agit à chaque fois d'un point de vue très relatif étant donné qu'on le situe au niveau du discours et donc au niveau d'un ensemble de valeurs et de représentations à propos d'un fait et là, nous replacerons toutes les approches relatives à la notion d'exotisme à la vision occidentale : par « exotiques », ils désignent des fruits qu'ils ne mangent pas au quotidien ; quant à la faune et à la flore, celles qui les entourent lors d'un périple, sont considérées comme « étranges », « étrangères » et « lointaines ».

Le point de vue d'un scientifique, en l'occurrence d'un géographe, nous apparaît très approprié dans la mesure où de par sa spécialité il évoque l'association de l'adjectif « tropical » à celui de « exotique » : là aussi, il va s'agir de la vision occidentale et des représentations que se fait des pays lointains. Toujours de l'avis de Jean-François Staszak, ceci relèverait d'une catégorie géographique créée par l'Occident car les glissements de sens ont fait que les zones tropicales peuvent en être vues comme lointaines depuis la zone dite « tempérée ». Cependant, les habitants de ces zones eux-mêmes ne vont sûrement pas voir leurs propres régions comme lointaines, ni bizarres et encore moins exotiques<sup>34</sup>.

#### **IV-1. Exotisme selon la vision occidentale**

Les définitions du terme « exotique » sont imprégnées du domaine de la géographie qui lui a procréé la dimension de concept. La tendance du point de vue occidental s'est précisée dans le temps, au fur et à mesure que les explorations géographiques se multipliaient de l'occident vers l'orient en associant lors de leurs expéditions les artistes peintres, les journalistes et les écrivains. Ceci étant, Cet Occidento-centrisme découle de la position hégémonique que l'Occident a tenu depuis l'époque des grandes conquêtes, de la période coloniale, et de l'époque contemporaine. Dès lors, le discours des déictiques a changé dans les grands centres névralgiques européens tels que Londres ou Paris avec l'emploi presque systématique d'un « ici » devenu absolu par rapport à un « ailleurs » reflétant les périphéries<sup>35</sup>.

Une nouvelle vision du monde s'installe alors quant à la conception des distances par rapport à l'occident qui a commencé à considérer tout ce qui était loin est perçu comme « bizarre » voire « anormal », comparé aux dites valeurs occidentales et à leurs habitudes.

---

<sup>34</sup> Idem, p.11-12

<sup>35</sup> Ibidem, p.7

En somme, toujours selon Staszak, le terme « exotique » prenait petit à petit le sens de toute terre avec laquelle il y avait suffisamment de distance physique. Plus on avançait dans le temps plus les distances se resserraient et la vision « exotique » disparaissait peu à peu : A la fin du XX<sup>e</sup> siècle, un Français ne peut considérer l'Espagne comme exotique car elle est trop proche matériellement et aussi symboliquement ; cependant, le Maroc, un pays situé à quelques kilomètres seulement de l'Espagne continue à être considéré comme exotique.

Au vu de cette dernière réflexion, nous pouvons dire que les définitions que nous avons réunies dans le cadre de notre recherche ont une valeur subjective y compris celles que nous avons trouvées dans les grands dictionnaires de la langue française. Il ne s'agit pas de différences objectives entre les espaces éloignés et les peuples mais nous parlerons plus tôt d'altérité : « *l'endogroupe* » étant le constituant dominant qui construit un « *exogroupe* » qui lui est dominé, en insistant sur les « différences » (réelles mais souvent imaginaires), ce qui crée souvent des discriminations qui se manifestent dans le discours des journalistes voyageurs, les écrivains et les artistes. Tout cet ancrage installe chez les occidentaux des représentations, des clichés dont s'imprègnent maladroitement aussi les politiciens.

Ceci étant, l'image subjective qu'on n'a pas pu empêcher de transmettre aux générations futures a plus ou moins véhiculé une autre vision, positive cette fois-ci : « Exotique » ne veut pas dire toujours « bizarre » mais le terme prend la connotation de « attirant », de quelque chose qui suscite la curiosité et attire les touristes avec leur appareil photo. Le concept géographique de « exotique » implique de plus en plus cette envie d'apprécier un lieu lointain dont les habitants possèdent d'autres us et coutumes.

Cependant, tout ce qui est lointain et étrange n'est pas forcément exotique. Prenons par exemple l'anthropologie qui elle aussi suscite la curiosité des personnes mais on ne peut en aucun cas la considérer comme exotique du fait que cette science n'arrive pas à appréhender ce phénomène d'une manière positive : Plus il est étrange et bizarre, plus il est rebutant. De ce point de vue, nous pensons vraisemblablement que la littérature de voyage a développé le concept en lui donnant cette dimension esthétique qui procure de l'attrait.

Dans le travail que nous présentons, nous nous attarderons sur les différentes valeurs quand elles sont confrontées, cette altérité qui se met en branle au contact des peuples inconnus, habitant dans des terres lointaines. La rencontre des « sauvages », un

terme vraisemblablement sans péjoration dans son emploi initial, faisait découvrir aux lecteurs d'autres valeurs mais à conditions qu'elles soient proches des habitudes symboliques de l'occidental : « **Le sauvage n'est exotique que quand c'est un bon sauvage** »<sup>36</sup>

#### IV-2. Exotisation ou l'autre regard sur l'exotisme en temps moderne :

On ne décide pas de considérer un lieu comme exotique car l'exotisme n'est pas un état de fait, il s'agit d'un processus. Pour cela, Peter Mason<sup>37</sup> pense qu'il y a deux moments. Le premier procédé est de mesurer l'écart qui existe entre le contexte local, naturel et donc pas bizarre du tout et essayer de le transposer à un autre milieu, différent de celui-ci. Après, il va falloir le recontextualiser au monde occidental et lui donner cet attrait suscitant la curiosité, alimentée par des ingrédients fantasmatiques qui, en toute vraisemblance, devient étrange du point de vue des Parisiens, des Londoniens et d'autres<sup>38</sup>.

A Ce propos, Staszak développe un certain nombre de lexique autour de l'acte de rendre exotique « *exotisation* » Ainsi, un changement de contexte où l'objet « *exotisé* » est mis à la disposition des « *exotisant* » Nous remarquerons à ce propos que le processus en question correspond à une action matérielle, physique, qui, en important des objets d'un contexte à un autre, ils deviennent bizarres et par conséquent, exotiques<sup>39</sup>. N'est-il pas étonnant qu'un genre littéraire ait pu transformer toute la sémantique d'un terme, devenu un concept incontournable dans le monde romanesque ?

D'un autre point de vue, un lieu peut être considéré comme exotique lorsqu'il devient une destination touristique. A ce propos, les grandes agences du tourisme ont longtemps développé le concept d'« exotique » comme stratégie marketing pour susciter la curiosité et inciter les touristes potentiels à entreprendre un voyage en destination d'une terre lointaine ou tout simplement d'un pays dit en voie de développement : le terme devient un moyen non négligeable d'enranger des retombées économiques où certains états ou populations n'ont pas hésité à se lancer de leur propre gré dans le processus

---

<sup>36</sup> Ibidem, p. 11-12

<sup>37</sup> Historien des images

<sup>38</sup> MASON, Peter, 1998, *Infelicities. Representations of the Exotic*, Baltimore, Johns Hopkins University Press

<sup>39</sup> STASZAK, J.-F., « Qu'est-ce que l'exotisme ? », in *Le Globe*, no 148, p. 3.

d'exotisation : C'est ce que le géographe Lionel Gauthier appelle l'exotisme souverain, et Nathalie Schon l'« auto-exotisation »<sup>40</sup>.

Dans ce cas de figure, l'« indigène » détourne le regard occidental à son profit, agit sur la représentation que l'Occident se fait de lui et ce, dans le but essentiel de se conformer aux attentes des touristes et générer des revenus, mais aussi parfois dans le but de revendiquer une identité propre.

De ce point de vue, le problème de l'altérité se pose de manière très évidente<sup>41</sup> comme nous le verrons dans les corpus sur lesquels nous avons puisé notre analyse. Le contact avec l'autre n'est autre qu'une série de représentations, souvent selon la vision occidentale, mais dont le bénéfice est parfois à l'avantage des « indigènes » qu'on découvre voire chez les « sauvages » selon Chateaubriand<sup>42</sup>.

Cette altérité a souvent une portée économique très importante et c'est la raison pour laquelle « exotisme » et « tourisme » ont toujours cohabité de manière très complémentaire. Nicolas Bouvier, par exemple, décrit dans *Chronique Japonaise*, comment les habitants d'un petit village très touristique du Japon profitent d'un jour de pluie – donc sans touristes – pour délaissé leurs costumes traditionnels de figurants et s'habiller en imperméables et casquettes de baseball – tout ce qu'il y a de plus occidental, et moins exotique donc. Lorsque les touristes sont là, au contraire, les locaux s'habillent en fonction de leurs attentes, traditionnellement, exploitant ainsi leur côté exotique pour en tirer profit économiquement.

Nous remarquerons que les locaux, ceux qui suscitent la curiosité voire la quête des voyageurs jouent le jeu et vont dans le sens de la vision de l'occidental et nourrit même ses représentation. Est-ce une altérité « naturelle » ? Ou est-ce qu'il s'agirait d'un échange interculturel, supposé être naturel, mais qui devient un enjeu économique où chaque partie trouve son compte ?

---

<sup>40</sup> GAUTHIER, L., «L'Occident peut-il être exotique ? De la possibilité d'un exotisme inversé», in *Le Globe*, p. 148.

<sup>41</sup> La notion d'altérité fera l'objet de développement dans l'un des chapitres qui suivront. Nous mettrons en exergue cette notion par rapport aux premiers contacts des écrivains avec les habitants des contrées qu'ils découvrent et de la découverte de l'autre en puisant d'un discours souvent teinté de représentations sociales.

<sup>42</sup> Dans ses écrits, Chateaubriand a recours à ce terme mais il faut rappeler que dans son contexte initial, « sauvage » n'avait pas cette charge sémantique péjorative, telle que l'on connaît aujourd'hui. Le sauvage est un terme utilisé par opposition au « civilisé » qui n'était autre que le Londonien ou le Parisien qui voyageait et laissait derrière lui une civilisation déjà en avance.

Nous pensons que les écrivains voyageurs font d'abord leur découverte, ensuite, par le biais d'une écriture très fantasmagique, ils essaieront de charmer un lecteur très épris par la découverte de l'autre, celui qui ne serait pas « civilisé ». L'étape qui suit, ne leur appartient plus puisque, les générations qui vont suivre, chacun de son côté, tentera de recréer cette situation exotique au profit d'un tourisme où l'enjeu économique reste la priorité.

L'autre exemple est celui de Tahiti, donné encore une fois par Jean-François Staszak. Dans agences touristiques (dans les revues qu'ils publient) et sur place dans les sites spécifiques, les Polynésiens sont en effet payés pour jouer « leur » rôle de personnages exotiques. Ils portent des tenues atypiques – qu'ils ne portent pas dans la vie de tous les jours, afin de répondre aux attentes des Occidentaux, désireux de voir des vahinés par exemple. Il s'agit donc d'une mise en scène, comme c'est très souvent le cas dans le cadre de l'exotisme. Les pays (auto-) exotisés n'hésitent ainsi pas à transformer leur propre paysage en décor, comme s'il s'agissait d'un spectacle, pour que le touriste y trouve ce qu'il espérait découvrir. Ainsi, de nombreuses destinations touristiques finissent alors par se ressembler, car on a formaté ces mêmes paysages en fonction des attentes stéréotypées des touristes.

Nous pouvons dire qu'en somme, la littérature, à l'égard des autres formes d'expression artistiques, a pleinement participé au développement d'un certain conformisme qui a donné naissance à cette vision qu'on a aujourd'hui de l'exotisme ou du tourisme exotique. La stéréotypie et le développement d'une certaine représentation que l'on a de nos jours du tourisme exotique fut créé puis façonné par la littérature et les artistes peintres en premier lieu pour laisser la place par la suite à l'industrie hollywoodienne du cinéma de nourrir encore plus des clichés devenus la source de motivation fondamentale qui suscite l'idée même d'entreprendre aujourd'hui un voyage.

#### **IV-3. Exotisme dans le récit de voyage**

Nous ne pouvons pas parler d'exotisme sans évoquer la littérature de voyage car, la question que l'on se pose de manière très évidente est celle de savoir chez cette catégorie d'auteurs si l'on voyage en quête d'exotisme ou est-ce que ce dernier est une retombée naturelle lorsqu'on entreprend d'effectuer un voyage lointain. Mais ce qui est avéré, c'est que ces deux expressions sont indissociables, l'une de l'autre.

Le récit de voyage se caractérise justement par sa diversité et cette panoplie de destinations et d'objets de quêtes : c'est de cette sublimité que respirent les grands écrivains de la littérature de voyage. L'exotisme reste l'unique attrait qui motive cette double envie chez eux à savoir, le voyage et les notes prises au moment de le vivre pour ensuite transmettre au lecteur toutes les sensations ressenties. N'est-ce pas pour être désorienté qu'on va à l'étranger, ou qu'on lit ?

Cependant, il est aisé de trouver des points convergents aux nombreux récits qui évoquent les divers pèlerinages : La démarche la plus commune est celle où l'auteur s'adresse à un lecteur dont il se fait une idée particulière pour le mettre au courant de sa quête. Or, ce que recherche le voyageur est toujours au-delà de ce qu'il avoue : le désir réel du voyageur est de trouver un « jardin » où « il soit loisible de vivre avec une âme et un corps », un lieu paradisiaque. Seulement, dès lors que la terre est parcourue, et que l'idée même de découverte est abandonnée, le *récit de voyage* qui devait émerveiller, séduire et combler, ne devient plus au lecteur que le rêve d'un « ailleurs », mais constituera lui-même un paysage étrange : ce n'est plus en tant que reportage que vaudra le récit de voyage, mais en tant que reconstitution de « tableaux merveilleux » et bien évidemment la construction d'un nouvel énoncé assez distant du contexte même où l'acte d'écrire s'effectuait<sup>43</sup>.

#### **IV-4. Les notes de voyage et la peinture ou la genèse de l'exotisme**

Toutes les lectures convergent vers une seule source du développement de l'exotisme qui est la période coloniale et ce goût de « l'ailleurs » et « l'autre » grandit et installe chez les personnes une certaine attirance pour lui : c'est le cas de la colonisation en orient quia constitué un certain ailleurs exotique pour l'Occident.

Edward Saïd écrit à ce propos:

**« L'Orient a presque été une invention de l'Europe, depuis l'Antiquité lieu de fantaisie, plein d'être exotiques, de souvenirs et de paysages obsédants, d'expériences extraordinaires, [...], de plus, l'Orient a permis de définir l'Europe ( ou l'Occident), par contraste : son idée, son image, sa personnalité, son expérience, [...], l'orientalisme exprime et représente cette partie, culturellement et même idéologiquement, sous forme d'un mode de discours, avec pour l'étayer,**

---

<sup>43</sup>L'énonciation :Nous développerons dans les chapitres suivants cette réflexion lorsque nous évoquerons les trois phases ou moments d'écriture qu'ont eu en communs les trois auteurs, tout en nous basant sur des éclairages théoriques dans le domaine de l'énoncé et l'énonciation.

**des institutions, un vocabulaire, un enseignement, une imagerie, des doctrines et même des bureaucraties coloniales et des styles coloniaux »**, (SAÏD, Edward. 2005, p. 13-14).

A travers cette citation, nous pouvons constater l'effet extraordinaire sur les personnes quant à l'imaginaire collectif occidental. Au fil des temps, des mythes souvent fantaisistes et un imaginaire géographique utopique a pris place dans l'esprit du lecteur des récits de voyage : le cas du *Harem*, entre autres, est un exemple typique de l'exotisme de l'orient.

De ce fait, comme nous le verrons tout au long de ce travail, l'exotisme est une caractéristique incontournable dans le récit de voyage car il y constitue l'attrait principal de cette lecture qui nous fait découvrir n monde lointain, inaccessible à tout le monde.

## **CHAPITRE II**

---

**Les itinéraires des voyageurs des 18<sup>ème</sup> et 19<sup>ème</sup> siècles**

## I. La conquête de l'Orient : 18<sup>ème</sup> /19<sup>ème</sup> siècles

Nous ne pouvons pas relater les conquêtes qu'ont connues les régions d'Amérique, sans évoquer celles qui ont concerné au même moment les contrées orientales. En effet, c'est dans la même dynamique que l'Europe s'est investie dans une vaste stratégie de politique coloniale à travers le monde entier en vue de conquérir des terres lointaines car les enjeux étaient beaucoup plus d'ordre économique et politique qu'autre chose. Cependant, toutes les expéditions menées à travers les trois continents, l'Amérique, l'Asie et l'Afrique, avaient drainé par voie de conséquence les artistes peintres, les poètes et les écrivains voyageurs. En effet, quelque que soit le but recherché par ses conquêtes, la littérature de voyage était constamment présente.

D'ailleurs sur le plan littéraire, un nouveau courant apparaît vers le 19<sup>o</sup> siècle qui sera connu plus tard sous la dénomination de « l'orientalisme » : ce dernier est un mouvement littéraire et artistique né d'abord en Occident mais l'idée s'est complétée et développée devenant ainsi une figure et un genre. Nous l'évoquons dans ce travail car il s'agit d'un genre littéraire similaire à celui qui fut généré par les explorateurs d'Amérique. Les orientalistes, comme ceux qui avaient choisi l'occident extrême, ont également beaucoup voyagé mais dans des pays arabes d'Orient, à la recherche d'un exotisme et d'un dépaysement, impossible de trouver en Europe. Les pays arabes, les déserts interminables, les oasis et les ksours<sup>1</sup> étaient devenus la nouvelle quête des écrivains européens et les pays d'extrême orient, ceux du Maghreb et des régions Subsahariennes étaient devenus les nouvelles destinations accompagnant, tout comme la conquête de l'Amérique, la politique de colonisation des décideurs politiques de l'époque.

Cela n'était pas nouveau puisqu'il existait déjà un orientalisme pré-moderne relevant de l'humanisme et du classicisme qui remonte à la fin du Moyen Âge et du début de la renaissance. Cependant, le véritable goût oriental a pris une ampleur considérable au 18<sup>o</sup> siècle, à la même époque que la conquête de l'Amérique avec les turqueries et la période baroque puis Rococo. L'envie de découvrir à cette époque les cultures d'Afrique du Nord, de Turquie et de toutes les régions dominées par l'empire Ottoman jusqu'au Caucase a pris de l'essor chez les littéraires et les artistes européens.

---

<sup>1</sup>Demeures atypiques du Sahara, construites en argile ou en pisé.

### I-1.A la recherche d'un exotisme oriental

Cet attrait pour l'ailleurs, la recherche de l'exotisme et la découverte de cet autre, influence en profondeur la société européenne qui vivait dans un carcan bourgeois assez particulier. Les retombées de la conquête orientale avaient remarqué sans conteste la société occidentale.

Les salons de la bourgeoisie de l'époque et de la noblesse donnèrent réceptions et bals costumés sur le modèle fantastique et coloré des cours d'Orient. Certains personnages fortunés prenaient régulièrement des photos et des poses, pour faire leur portrait, revêtus des habits soyeux d'un « émir ».



*La Mort de Sardanapale* par Eugène Delacroix. Musée du Louvre, Paris.

Ce portrait de Eugène Delacroix est une représentation picturale de la nudité qui se veut être l'expression d'un ailleurs inconnu et donc d'un exotisme recherché et tant convoité par les occidentaux. Or, la représentation picturale de la nudité était choquante en occident si elle n'était pas justifiée, les mœurs et les valeurs des uns et des autres n'étaient pas forcément tolérées car elles y sont différents, telles que les esclaves, la polygamie et le bain public. En effet, cette tolérance mitigée de ce mode de vie radicalement différent entraîne en Europe particulièrement un phénomène de fascination pour certains et de répulsion pour d'autres, notamment en ce qui concerne le *herem* par exemple qui est perçu par les européens un lieu de despotisme par excellence du sultan.

Nous retiendrons de ce parallèle que nous présentons entre les deux conquêtes, des Amériques et celle de l'orient, que quelque soit l'objet de la quête de ces voyageurs, l'exotisme et l'étrangeté restent les traits communs relevés dans les récits ces voyageurs littéraires et artistes occidentaux.

Autre fait similaire entre les deux conquêtes est cette vision double entre fiction et réalité, entre le vécu et l'imaginaire. D'ailleurs, tous les artistes ayant, à cette époque, représenté l'Orient n'ont pas obligatoirement voyagé dans les pays du Moyen-Orient. Cependant, la majorité des peintres dits orientalistes tels que Delacroix et d'autres ont entrepris de longs voyages dans les pays du Maghreb pour en rapporter de nombreux carnets de croquis. Des croquis dont ils se servent par la suite pour la composition de leurs peintures une fois revenus dans leurs pays.

## **I-2. Voyage en Orient ou la genèse d'une nouvelle littérature de voyage**

Depuis l'antiquité, à l'instar d'Hérodote jusqu'à nos jours, le voyage a toujours attiré ses adeptes. En matière d'Orient, le coup d'envoi a été donné non sans charme littéraire et exotique sous la plume magique de Galland dès l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle. Si les encyclopédistes se sont focalisés sur le double aspect historique et philosophique du voyage, les romantiques qui ont déterré et réhabilité tant de choses antiques et médiévales, offrent une dimension qui met en valeur la notion de voyage et celle de l'Orient. Ainsi la formule « voyage en Orient » fut-elle en vogue tout au long du XIX<sup>ème</sup> siècle ?

Le voyage en Orient n'a pas été juste un phénomène touristique, il était une réalité, un rêve, un fantasme de le mettre dans un texte, en peinture, en musique, le mystère a beau avoir été galvaudé, c'est à ce titre que l'on appelle le mirage oriental qui a occupé une place importante dans la conscience européenne du XIX<sup>ème</sup> siècle, il relève un imaginaire voué à la production sans cesse de l'autre.

Avec « *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* », Chateaubriand nous offre une panoplie d'ouvrages portant le titre de voyage en Orient : un genre nouveau voit le jour tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Cela implique Lamartine, Gautier, Maxime du Camp et bien d'autres.

Les limites ne sont plus justifiées, ni géographiquement ni historiquement. La sélection des titres a été faite entre 1780 et 1920 pour réunir le meilleur de points de vue littéraires : L'Orient désigne un espace touristique au sens moderne et un espace de lecture / écriture dont les écrivains ont esquissé un balisage.

La vague de voyage en Grèce, en Turquie, en Syrie et en Egypte est encore présente au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit à chaque fois d'une aventure à la fois solitaire, libre et difficile. Chateaubriand a visité les villes célèbres de Jérusalem. Il était obligé de tenir compte des aléas de la navigation. En revanche, à la fin du siècle, le chemin est devenu accessible par voie ferrée, de Jérusalem à Jaffa, et de Damas à Beyrouth. Et lors de son séjour en Egypte, il passe moins de temps à voir le Caire, (Alexandrie), et il visite de passage la Tunisie le 02 janvier 1807 et Constantinople en 1850<sup>2</sup>.

Le voyage en Orient au XIX<sup>ème</sup> siècle se fixe autour de quelques grandes villes. Le voyageur, ancien habitué des cabanes, se laisse davantage guider par le hasard, le cas de Flaubert qui voyage en Egypte :

**« Nous suivons le bord de la mer jusqu'à 5 heures du soir. On prend à droite ; de place en place des colonnes en briques dans le désert pour indiquer la direction de Rossette. Les sables sont très mous, le soleil se couche : c'est du vermeil en fusion dans le ciel ; puis des nuages plus rouges, en forme de gigantesques arrêtes de poisson [...] »<sup>3</sup>. (Berchet, Le voyage en Orient, Flaubert, P.910-911)**

En définitive, les auteurs voyageurs étaient épris par la découverte de l'autre ainsi que par la mer, à la recherche de terres lointaines. Nous pouvons même avancer que le principe même du récit de voyage ne concerne pas seulement les terres d'Amérique, que les indiens ne sont pas les seules tribus exotiques à montrer au public-lecteur, mais que l'orient a bel et bien intéressé les écrivains et les a bien motivés.

Durant la même période, entre le 18<sup>ème</sup> et le 19<sup>ème</sup> siècle, les bouleversements en Europe ont connu des proportions internationales importantes : Après la révolution française, des guerres multiples ont éclaté dans toute l'Europe et l'envie de l'extension géopolitique à travers le monde s'est affichée chez certains pays occidentaux. La conquête des pays européens d'un côté, la découverte de l'Amérique de l'autre mais aussi le désir

<sup>2</sup>Le voyage à cette époque demande beaucoup de force physique et financière, « le voyage exige du loisir, de la fortune, des appuis diplomatiques : Volney consacre un héritage à financer son entreprise, Chateaubriand près de cinquante mille francs ; Lamartine dépensera le double pour la somptueuse expédition qu'il organise en 1832- 1833 »<sup>2</sup>. La révolution de la voie ferroviaire a diminué les distances au XIX<sup>ème</sup> siècle et à cause de cette révolution qu'a été né le voyage en Orient et le tourisme moderne.

<sup>3</sup> « Flaubert Gustave (1821-1880), du voyage accompli, bon gré, avec Maxime du Camp, flaubert a apporté un journal, révélé après sa mort, et dont la dernière publication, à peu près intégrale, a été faite en 1948. Fasciné depuis longtemps par le mirage oriental. » Brechet, P 1082- 1083.

exotique d'aller vers les peuples du sud, nord-africains et moyen-orientaux, on donna aussi un engouement particulier aux journalistes, aux écrivains, aux artistes et aux scientifiques qui eux aussi, à leur façon, ont tenu à participer à ces grandes expéditions qui ont marqué l'histoire de l'humanité.

## **II. La conquête de l'Amérique**

L'Ouest américain a toujours fasciné les hommes pour la direction qu'il indique au-delà de l'horizon, avec un exaltant dessein de soleil jusqu'aux contrées du bel Ouest. La traversée de l'océan atlantique, à la recherche de nouvelles conquêtes, fut pendant longtemps la priorité des gouvernants des pays européens dans un but d'expansion géographique, voire économique.

A partir du XIII<sup>e</sup> siècle, une nouvelle tendance fut adoptée par ces pays devenus de plus en plus ambitieux avec le développement de grands navires pouvant transporter des centaines de personnes et des tonnes de vivres dans des traversées très longues pour atteindre des terres où résident d'autres espèces humaines et où la trouvaille de nouveaux minerais pouvait intéresser l'Europe.

Par ailleurs, les politiciens de cette époque avaient déjà compris que la médiatisation de ces événements nouveaux demeurait importante. De ce fait, les artistes et les écrivains étaient encouragés à alimenter cette image nourrie chez les Français, les Anglais et les autres à savoir, aller vers la découverte de l'autre, à la recherche d'un exotisme devenu presque fantasmagorique tant les artistes l'avaient rendu exaltant<sup>4</sup>.

Il faudrait rappeler aussi le contexte de cette ère durant laquelle les reportages à travers les tableaux de peinture et les notes de voyage publiées dans certains ouvrages de l'époque étaient très en vogue et la tendance était de donner envie à la population de découvrir ces terres lointaines aux paysages fascinants et des habitants d'une autre culture et autre civilisation. Ceux qui pouvaient entreprendre un long voyage étaient plus privilégiés alors que le reste de la population continuait à fantasmer sur cet exotisme ô combien convoité.

---

<sup>4</sup>Dans les chapitres plus loin, nous développerons cette particularité littéraire qu'est l'exotisme lié à l'aspect de l'aventure dans les terres lointaines.

Cette situation arrangeait bien évidemment les ambitions politiques des dirigeants de l'époque qui exploitaient à leurs profits cet état de choses pour une adhésion équivoque de l'opinion publique.

En outre, l'Ouest américain fut ainsi une direction chargée de symboles par lequel s'exprimait le désir de l'aventure, l'esprit novateur et la curiosité du genre humain qui était l'Indien.

L'Ouest est une double construction dans l'Histoire et dans le mythe, ce qui a attiré le regard des européens de partout, au moment où l'Europe ne s'était installée qu'en Orient. Ainsi, l'Amérique ne fut pas seulement cette Inde désirée mais l'Ouest en général ; C'est pour la première fois que se matérialise l'idée selon laquelle, de nouveaux territoires devaient faire l'objet de conquête. Ainsi le projet de les exploiter devenait une priorité.

Si nous parlons de conquête de l'Ouest américain, il est évident d'évoquer les trois pays qui ont été à l'origine de la convoitise de ces contrées lointaines<sup>5</sup> : il s'agissait de l'Espagne, la France et l'Angleterre.

## II.1- Les Espagnols : A la conquête de l'Ouest

L'histoire retiendra que les Espagnols se manifestèrent en premier le désir ardent de conquérir l'Amérique. Ils y puiseront une exaltation quasi-métaphysique et une fureur de conquête dont l'objectif fut la découverte de cet immense continent à savoir l'Amérique. Dans le même contexte, Norman Doiron dit dans « L'art de voyager » que : « **Les historiens espagnols furent très tôt captivés par la performance oratoire des Américains** » (Doiron Norman, 1995, p.115)

L'explorateur portugais Magellan<sup>6</sup> (1519-1521) a atteint les Philippines par l'Ouest pour prouver que l'Amérique n'est pas l'Inde. Pour les espagnols, cette nouvelle terre était celle de la ruée du métal jaune (l'or), des pierres précieuses<sup>7</sup>. L'Ouest possédait des

---

<sup>5</sup> Avec l'exploration de Christoph Colomb qui croyait découvrir l'Inde et ses déclarations plus ou moins provocatrices lorsqu'il affirmait qu'il pourrait l'atteindre en trois semaines depuis l'Ouest, ceci a suscité la concurrence et le désir d'une telle aventure : L'Ouest et l'Est étaient devenus alors des enjeux politiques.

<sup>6</sup> **Fernand de Magellan** né dans le nord du Portugal aux environs de 1480 et décède sur l'île de Marctan aux Philippines le 27 avril 1521. C'est un navigateur et explorateur portugais de l'époque des Grandes découvertes. Il est connu pour être à l'origine de la première circumnavigation de l'histoire – achevée en septembre 1522 après trois ans de voyage – en ayant navigué vers l'ouest pour rejoindre les Moluques, découvrant sur son chemin le détroit qui porte son nom aujourd'hui.

<sup>7</sup> À cette époque également, l'Europe avait développé un goût pour les épices exotiques, ce qui a favorisé, outre l'intérêt de géographes, celui d'explorateurs et de commerçants. Magellan était convaincu que les Moluques se trouvaient dans la moitié du globe qui revenait à la couronne d'Espagne depuis le traité de

charmes irrésistibles, le contournement de l'Amérique par le détroit de Magellan n'avait pas convaincu les espagnols qui pensaient qu'il devait exister un autre raccourci vers les Indes et qui fut le légendaire détroit d'Anian<sup>8</sup>. Il était question de nourrir cette exigence de faire correspondre la réalité géographique au rêve d'un Ouest ouvert sur les splendeurs des expéditions.

Du côté du pacifique, les explorations furent principalement maritimes pour atteindre le fond du Golf de Californie, Santa Barbara en découvrant la baie de San Diego. Partis à la recherche des fameux détroits d'Anian, tous ces marins connurent d'amères déceptions à cause de nombreuses expéditions non abouties, mais l'exploration ne s'arrêta pas pour autant car le commerce avec les Philippines, consécutifs à la conquête des îles par l'Espagne en 1565 fut encore furtive.

L'Espagne finit par se lasser de ses navigations périlleuses et stériles, mais ils se sont penchés plutôt vers l'exploration de San Francisco, Mexico et ils finirent par conquérir l'extrême Ouest américain. A partir de là, les espagnols présents au Nouveau Mexique, ont essayé d'établir une liaison terrestre entre les deux colonies, l'Amérique du sud et l'Amérique du nord.

L'autre base de départ des explorations espagnoles en Louisiane : le territoire a été cédé par la France à l'Espagne en 1763. En remontant le Mississippi et le Missouri, les Espagnols espéraient eux aussi, trouver un passage vers l'Ouest. Ainsi, sous prétexte d'activités commerciales, ils parcoururent les grandes plaines occidentales et le piémont des Rocheuses.

---

Tordesillas qui partageait le monde entre Castillans et Portugais depuis 1494. Il pensait qu'il pourrait rejoindre par l'ouest les îles aux Épices qu'il avait déjà approchées lors de son séjour à Malacca en 1511-1512. L'événement eut un retentissement considérable en Europe. Après un peu plus d'un quart de siècle, le projet de Christophe Colomb était enfin réalisé et comme le souligne Pierre Chaunu : « jamais le monde n'a été aussi grand qu'au lendemain du périple de Magellan ». Source : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Grandes\\_d%C3%A9couvertes](https://fr.wikipedia.org/wiki/Grandes_d%C3%A9couvertes)

<sup>8</sup> Le détroit d'Anian est un passage du nord Ouest au XVI<sup>ème</sup> siècle par les espagnols. Source wikipédia.

## II.2. Présence des Français en Amérique : un enjeu politico-économique

De leurs côtés, les Français n'étaient point exclus de cette concurrence devenue vraisemblablement plus qu'un enjeu politique et économique, mais aussi un défi européen. Ainsi sur le plan littéraire, « **les récits insistent sur le rôle que joue la parole dans les sociétés sauvages** »<sup>9</sup> (Doiron Norman, 1995, p.115-116).

En effet, le Roi François Ier a contesté la suprématie ibérique sur l'Ouest puisqu'il est allé lui aussi faire une expédition dans les Indes par l'Ouest sans qu'il puisse trouver un passage. Cartier<sup>10</sup>, qui, en 1534 explora la Terre Neuve et l'Ile de France Eduard, débarqua et prit possession du Canada, Saint Laurent et Montréal devenus terres françaises.

A partir de ce constat, les Français développèrent un commerce de fourrures qui les encouragea à multiplier les expéditions vers l'Ouest au-delà des Grands Lacs, surtout grâce à la ténacité de l'explorateur Samuel Champlain<sup>11</sup>, celui qui organisa à partir de 1606 la fondation du village de Québec.

En effet, missionnaires et marchands vécurent en bonne intelligence avec les Indiens et permirent à la France de se maintenir en Amérique du Nord durant un siècle et demi et donc dire que le mélange de la Bible et de peaux de Castor ont fait bon ménage. Ils ont pu aussi atteindre le cœur du continent par le nord dans le but d'avoir les ressources naturelles inépuisables, car ce fut un terrain sans obstacle permettant aux français de se déployer peu à peu au sud des Grands Lacs, en Illinois, et dans la vallée de l'Ohio jusqu'au Mississippi<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup>Doiron Norman, P 155-116.

<sup>10</sup>Navigateur et explorateur Européen (1491-1557)

<sup>11</sup>**Samuel de Champlain** est né à Brouage entre 1567 et 1574 (il est baptisé le 13 août 1574 à La Rochelle. Il meurt à Québec le 25 décembre 1635. Champlain est tout à la fois un navigateur, un cartographe, un soldat, un explorateur, un géographe, un commandant et un chroniqueur Français. Ces tâches plurielles dénotent de la dimension stratégique entreprise à cette période par les politiques à savoir, le désir d'associer l'expédition à un but militaire, avec visée d'expansion géographique et ce, sans perdre de vue la diffusion de l'information.

<sup>12</sup>Le Mississippi est un fleuve situé en Amérique du nord, traversant la partie centrale des Etats Unis. Le Mississippi a une longueur de 3 780 km<sup>2</sup> : seul l'un de ses affluents, le Missouri, est plus long en Amérique du Nord. La longueur cumulée de ces deux cours d'eau, qui dépasse les 6 800 km<sup>3,4</sup>, et la superficie du bassin versant font du Mississippi l'un des fleuves les plus importants du monde et du Missouri-Mississippi l'un des bassins fluviaux les plus grands du monde. Le Mississippi a de tout temps constitué une voie de navigation qui a suscité l'intérêt des expéditeurs et des voyageurs. Il fut plus tard la source de motivation dans les productions cinématographiques des grands classiques de films dits « du far ouest ».

L'intérêt grandissait à chaque conquête comme le démontre la traversée par les français d'un vaste cours d'eau filant vers le sud conduisit vers l'exploration des nouvelles rives. Ce n'est qu'au tournant du siècle que la France installa le nouveau projet de ligne vers la voie de la « mer de l'Ouest ».

Les résultats de cette expédition française furent d'une part la découverte de la rivière Missouri, à l'endroit où elle forme un grand coude dans le Dakota du Nord, d'autre part les liens amicaux tissés avec les tribus indiennes telles que les Mandan, les Sioux, Crows et Pawnees qui ont été fort hospitalières car ces indiens occupaient une position stratégique sur la route de l'Ouest et au milieu des montagnes. Autre résultat s'en suit, celui de la construction du chemin de fer entre la France et la Louisiane.

### **II.3. Expéditions fréquentes des Anglais en Amérique : une présence forte et stratégique**

Avec les expéditions de Jean Cabot,<sup>13</sup> à la fin du XVème siècle, l'exploration du continent s'accomplit vers l'Ouest, la seule entrave à ce mouvement étant la présence indienne et la formidable concurrence française. L'une et l'autre vont disparaître à la faveur des conflits armés dont le dernier, la fameuse Guerre de sept ans, bote la France hors du Nouveau Monde et les Anglais vont chercher une voie d'accès vers la Pacifique.

L'aventurier Jonathan Caver<sup>14</sup> cherche en vain « l'Oregon, ou fleuve de l'Ouest, qui se jette sur le pacifique ». Les Anglais, avant la fin du siècle, ont contrôlé l'Europe en commerce de peaux et de fourrures et ont lancé d'autres expéditions vers l'Ouest. Ils ont aussi utilisé la voie maritime pour atteindre l'Ouest du continent où l'Espagne jouissait d'un quasi monopole commercial.

La prospérité éclatante du commerce des fourrures avait de quoi impressionner les dirigeants de la toute jeune nation américaine. En cette fin de XVIIIème siècle, il devint économiquement et politiquement urgent d'explorer un parcours de liaison, sûr et

---

<sup>13</sup>Jean Cabot était un navigateur et explorateur Italien d'origine vénitienne. Il est né en 1450 à Gênes en Italie et il est mort en mer en 1499. Il était Catholique. Il est également connu sous le nom de Giovanni Caboto, son vrai nom Italien ou encore John Cabot son nom Anglais. On considère que sa nationalité est vénitienne car il y a vécu à l'époque où Venise était une cité indépendante. Quand il était en Venise Jean Cabot était architecte. Puis il s'est lancé dans le commerce maritime. Il a donc quitté Venise pour vivre en Espagne où il s'est installé d'abord à Valence puis à Séville. C'est en Espagne que Jean Cabot s'est particulièrement intéressé à l'exploration. Comme la plupart des explorateurs de cette époque, il s'est engagé au service d'un autre pays : pour Cabot c'était Angleterre.

<sup>14</sup> Explorateur et écrivain américain (1710-1780) son fameux ouvrage s'intitule : *Voyage dans les parties inférieures de l'Amérique septentrionale 1766, 1767 et 1768.*

permanent, entre les deux principales zones de développement de ce commerce : la région de Saint Louis et Columbia. Ce fut l'une des missions de l'expédition entreprise par Lewis et de Clark<sup>15</sup>.

Les Anglais ont joui d'un caractère idéaliste qui en fait la longévité, en plaçant l'Ouest non plus à la marge mais au centre du succès de l'expérience américaine.

Il n'y a plus de vrai désert dans l'Ouest : l'irrigation, le développement urbain, la croissance économique, ont rétréci les zones de terre inutilisée. Aujourd'hui, lorsqu'on parle de l'Ouest américain, on fait sans réfléchir, allusion à l'Ouest conventionnel des historiens et géographes, celui de la dernière frontière, se caractérise par un climat semi-aride et qu'on appelait autrefois pour sa sécheresse et son immensité le Nouveau Monde.

A la lumière de ce qui a été dit, la rivalité pour la conquête de l'ouest par les trois pays cités plus haut explique cette dynamique du désir de colonisation chez les Espagnols, les Français et les Anglais qui a continué dans le temps. Ceci s'explique par le processus de colonisation entrepris par ces trois pays et qui a continué jusqu'au xx<sup>o</sup> siècle en Amérique, en Orient et en Afrique.

Et, à chaque conquête, à chaque colonisation, la littérature était présente, témoignant ainsi de la découverte de l'autre, de l'altérité et des relations humaines et sociologiques et ce, malgré les distances qui séparent les uns des autres. Le récit de voyage reste le moyen le plus esthétique, linguistiquement parlant, qui permet de dépeindre une société et d'immortaliser des situations interculturelles qui ne peuvent être transmises que par la voie de l'oralité.

Ainsi, le mot et le verbe de ces écrivains voyageurs sont à même de restituer l'histoire des hommes, leur conception de l'autre et le rapport que les personnes entretenaient avec la nature, la terre et les objets. Nous ne pouvons certes renier l'apport considérable des sciences de l'homme telles que l'anthropologie, l'ethnologie la paléontologie et autres, mais les récits de voyage constituent pour la recherche un

---

<sup>15</sup>L'**expédition Lewis et Clark** (de 1804 1806) est la première expédition américaine à traverser les Etats-Unis à terre jusqu'à la côte Pacifique. Thomas Jefferson, troisième président des Etats-Unis de 1801 à 1809, avait convaincu le Congrès d'attribuer 2 500 dollars de l'époque au projet. *Meriwether Lewis* et *William Clark* sont les chefs de l'expédition et donneront leur nom à celle-ci. *Clark* et trente membres partent de Camp Dubois dans l'actuel L'Illinois, le 14 mai 1804 et rencontrent Lewis et dix autres membres du groupe à Saint Louis dans le Missouri, L'expédition atteint l'océan Pacifique en 1805. Le voyage de retour commence le 23 mars 1806 et s'achève le 23 septembre de la même année.

document irremplaçable pour connaître l'histoire des hommes et leur relation avec le monde dans lequel ils évoluent.

Pour résumer, cette conquête d'espagnols, de français et d'anglais a laissé des traces sur tous les plans à savoir économique, moral et politique :

Dans le domaine économique, l'exemple européen avait démontré que le déséquilibre entre terre disponible et croissance démographique était facteur d'appauvrissement pour les individus comme pour les nations. Pour les Américains, la propriété terrienne était donc synonyme de richesse.

Quant au plan moral, la conviction que la terre était un don de Dieu à des hommes choisis pour leur courage et leurs vertus a fait passer l'activité agricole du simple niveau alimentaire à celui d'un défi à relever, celui de la confrontation de l'homme civilisé à la terre sauvage. Cette idée qui transforme les espaces vierges de l'Ouest en terrains cultivés était pour les Américains un droit acquis où les conséquences en ont été néfastes tant pour les indigènes que pour les immigrants.

Politiquement, en Europe, la propriété foncière était indissociable des privilèges de l'aristocratie et du pouvoir politique. Les Etats-Unis se devaient de ne pas reproduire ce système où une élite de riches propriétaires qui dictaient la loi à un peuple laborieux, privé de droit à la propriété. La réussite de l'expérience démocratique américaine exigeait un partage équitable des terres, aussi, la division des terres de l'Ouest en petites parcelles, reflète le souci politique de garantir ainsi l'égalité des citoyens et d'empêcher toute concentration pernicieuse du pouvoir.

### **III. La conquête de l'Ouest américain**

L'ouest américain n'a pas été épargné par l'engouement des conquêtes, à l'instar des autres régions. La diversité ethnique qui compose cette contrée fut aussi une source de motivation des migrants qui, en plus de la quête traditionnelle à savoir, s'installer sur des terres fertiles aux abords des grands fleuves de l'ouest, l'envie de rencontrer l'autre a été aussi le centre d'intérêt des européens expéditeurs.

### **III.1.L'Ouest américain ou la quête d'un Nouveau Monde**

Une innovation se fait par la vogue du voyage qui est devenu la nécessité d'un point de rencontre entre deux mondes, celui de l'homme blanc et celui de l'indien. Le choix se porte sur la région des Lacs, des pionniers, et de l'oncle Sam. L'Amérique, appelée « Inde Occidentale », est le résultat d'une intuition du navigateur génois, Christophe Colomb. L'Amérique n'est pas l'Inde désirée, mais l'Ouest qui, pour la première fois, se matérialise sous la forme de nouveaux territoires à conquérir et à exploiter.

L'Europe a connu jusqu'alors l'Orient, celui de ses origines et de son commerce ; elle est désormais aussi un occident, par-delà l'océan, qui va lui ouvrir la terre entière. Les grandes puissances européennes prennent pied en Amérique du Nord. Une fois colonisées, ces terres du Nouveau Monde subissent les effets des turbulences politiques qui agitent sans cesse le vieux Continent. Le sort de l'Amérique se joue en Europe, par conséquent, ce sont les colons qui occupent la plus large place dans les récits.

Lorsqu'on parle de l'Ouest américain, il vaudrait mieux évoquer trois « Ouest » successifs, apparus au fur et à mesure. Le premier s'appelle « Old West » qui correspond en premier lieu à l'avancée des colons dans les Appalaches, dont le début remonte aux années 1680, après la fin de la première guerre indienne en nouvelle Angleterre. La victoire des Européens ouvrait au peuplement un large secteur de collines boisées et de vallées verdoyantes, de la nouvelle Angleterre occidentale au nord, jusqu'en Caroline du sud, en passant par l'ouest de la Pennsylvanie et de la Virginie. Devenues Etat Unis d'Amérique, les colonies n'en échappaient pas pour autant à la question des territoires de l'Ouest.

Le second Ouest est nommé « Middle West » qui, pendant plus d'un demi siècle, constitua les frontières primitives de l'occident, ouvertes à des immigrants de toute nation et cela avant la conquête rocheuse et des rives du pacifique. L'expansion se manifeste pendant les années 1840, l'Oregon, le Texas, la Californie viennent matérialiser le territoire. L'Angleterre cède le territoire à l'Oregon en 1846, le Mexique entérine l'annexion du Texas et abandonne toutes les terres qui séparaient l'Amérique de son second océan.

Ainsi se construit le troisième qui est le « Far West », le plus lointain et le plus symbolique car il représente la réalisation finale des aspirations de tout un peuple, la forme la plus aboutie de son destin. Grâce à lui, l'Amérique pourra donner corps et mythes de sa propre puissance. L'Ouest géographique devient immortel, lointain et aussi attirant par le mystère que la distance entretient.

Aujourd'hui lorsqu'on parle de l'Ouest américain on fait allusion à l'Ouest conventionnel des historiens et des géographes, celui de la dernière frontière, qui, se caractérise par un climat semi-aride ou aride.

### **III.2.L'Ouest américain : du mythe à la réalité**

Dire qu'il existe une chronologie selon laquelle le mythe succède commodément à l'histoire reviendrait à ne voir la genèse des mythes qu'une symbolisation des événements historiques. Ainsi, pourrait-on perpétuer, éterniser, sous forme de récits imagés et colorés de personnages prestigieux qui ont marqué l'histoire d'un peuple ou d'une nation ?

Le processus de mythification qui sous tend la plupart des légendes, fables, ou contes produits par l'Occident au cours des siècles, est aussi à l'œuvre américaine. Il n'est pas surprenant, toutefois, de constater que l'Ouest a procuré un terrain fertile à la production des mythes américains autochtones, à la fois parce que l'espace de liberté qu'il représentait pouvait aisément stimuler l'imagination et parce qu'il était aussi l'espace de la conquête, où il renvoyait à une contemplation du passé et de l'histoire des Américains.

Le mythe devenait ainsi le lieu imaginaire d'un progrès, d'une puissance, d'un bonheur inaltérable. Le rêve d'un Ouest qui n'obéit pas aux décrets des frontières a pu présenter un espoir, de la splendeur, et des promesses d'un avenir meilleur sur le mode symbolique, sans pour autant être très représentatif. L'Ouest nous propose encore aujourd'hui un tissu de haut niveau en couleur où la trame de la chaîne que constituent mythe et réalité sont toujours aussi solidaires.

L'essor d'un Ouest « mythique » ne doit donc pas faire oublier les légendes des origines, dont la plus frappante reste sans doute celle qui a trait à la Californie et qui a entretenu, de façon permanente, le mythe de L'Eldorado. On observe, en effet, que la Californie jouit d'un privilège assez rare dans l'histoire des découvertes, celui d'avoir un nom avant même de la situer dans une carte. Au XVIème siècle, une charge symbolique

exceptionnelle, du fait même que la légende lui avait donné les apparences d'un paradis terrestre.

Les premiers conquérants qui s'aventurèrent à partir de 1520, sur les rivages occidentaux de la Nouvelle-Espagne, curent d'abord qu'il s'agissait d'une île, à laquelle ils donnèrent le nom de California, un nom emprunté à la littérature courtoise du Moyen âge et plus précisément à une version ibérique. Ce lieu enchanté, où le cinéma, le Cow boy répond donc aux critères de représentativité qui se sont accumulés dans le temps, au point de bouillir la ligne de rupture entre la réalité et la fiction, car elle présuppose du mode de vie, du costume ou des activités du Cow boy, cette image appartient davantage à la mythologie de l'Ouest qu'à son histoire<sup>16</sup>.

Image à la fois romantique et nostalgique, elle s'attache essentiellement à traduire une certaine vision de l'individualisme américain, de la masculinité et de l'héroïsme du cow-boy de l'ouest.

### **III.3. Le personnage mythique de l'Ouest américain : Le Cow boy**

Le cow-boy n'est, au départ, qu'un ouvrier agricole, une sorte de berger à cheval dont l'existence était loin d'être enthousiasmante. D'abord, il appartenait à un système d'exploration terrienne, le ranch, dont les racines ne sont indigènes, mais empruntées à la culture coloniale espagnole du Nouveau Monde. Qu'il s'agisse du vêtement, de l'équipement professionnel, des techniques de travail ou des habitudes de vie, la plupart des caractéristiques du cow-boy proviennent d'un contrat quasi-permanent avec les Espagnols, dans le Sud-Ouest et l'Ouest américain au début du XIXème siècle.

Ainsi, le mot ranch lui-même a-t-il des origines espagnoles puisqu'il correspond au *ranch*<sup>17</sup> que les colons européens, puis les mexicains, développèrent en Nouvelle Espagne au cours des XVIIème et XVIIIème siècles ? Il s'agissait, à priori, d'une ferme où se pratiquaient à la fois élevage et culture. Dans les provinces mexicaines du nord, l'environnement s'avérait plus favorable du fait des conditions climatiques et des vastes espaces disponibles pour la pâture des troupeaux.

---

<sup>16</sup> L'industrie hollywoodienne a perpétué cet état de choses en développant des stéréotypes à travers les films dits western, ou du fard ouest, dans lesquels, souvent, l'indien est représenté comme un être non civilisable.

<sup>17</sup> Mot d'origine espagnol qui veut dire ranch, unité d'exploitation de la prairie américaine, comprenant une maison d'habitation et de grands parcs d'élevage.

Les *Haciendas*<sup>18</sup> se tournèrent donc résolument vers l'élevage, activité de plus en plus lucrative, non pas tant pour la production de viande que pour celle des peaux et du suif. Le système des haciendas et ranchos permettait d'assurer à bon compte, la mise en valeur des provinces du nord. Il faut ajouter que les missions franciscaines, installées dans toutes les cette région, du Texas en Californie, à partir du milieu du XVIII<sup>ème</sup> siècle, pratiquèrent l'élevage bovin pour assurer leur subsistance.

Le bétail est la descendance sauvage des premiers bovins. La prolifération du bétail sauvage permettait l'accroissement facile des troupeaux, à condition qu'on sache capturer ces bêtes vagabondes. La technique de récupération appelée *rodéo* (de l'espagnol qui signifie « encercler » ou « entourer »), qui date des années 1550, fut perfectionnée par ceux à qui était confiée la garde des troupeaux, qui sont *Les vaqueros* (littéralement « vachers »). Parmi les instruments utilisés figurait une corde, d'abord disposée en nœud coulant au bout d'une longue perche, puis agitée en cercles au dessus de la tête avant d'être lancée sur les cornes de l'animal. Une variante de cette corde, largement en usage dans l'Ouest, avait pour nom *lariat*, de l'espagnol *la reata* (la corde).

A l'origine, il faut préciser que les vaqueros n'étaient pas tous salariés d'un propriétaire terrien, beaucoup étaient des éleveurs d'alimentation du bétail, la gestion des pâtures et même la protection des espèces sauvages sur ses terres.

La figure mythique du cow-boy surgit alors comme un fantasme collectif d'une nation qui ne peut se résoudre. Le rêve d'un espace illimité, d'un progrès sans entraves et d'un bonheur toujours possible. Aussi, les héros typiques de l'Ouest que fournissent d'abord la littérature populaire puis le cinéma qui ont un rôle qui rappelle sans cesse au lecteur ou au spectateur la signification symbolique de l'épopée de l'Ouest.

Le mythe de la génération transparaît ainsi à travers des personnages comme Chactas<sup>19</sup>, Bas-de Cuir<sup>20</sup> et Unca<sup>21</sup> tous fragiles en apparence, mais capables des prouesses les plus incroyables malgré leur jeune âge, courageux, mais impitoyables, immatures et pourtant expérimentés. En eux, c'est toute une communauté qui incarne les paradoxes dans leur vie. Comme ses personnages mythiques, la nation américaine est jeune mais

---

<sup>18</sup> Exploitation agricole d'une grande dimension.

<sup>19</sup> Personnage principal dans « Atala »

<sup>20</sup> Personnage principal dans « Le dernier des mohicans »

<sup>21</sup> Personnage principal dans « Les Bandits de l'Arizona »

talentueuse, fait sa propre loi, surmonte les obstacles, vit une expérience féconde et fascinante.

Le regard porté par les américains sur ce genre de héros de l'Ouest est si complaisant que des romanciers comme René de Chateaubriand, Félimore Cooper ou encore Gustave Aimard sont tentés de rétablir à leur égard une distance ironique salutaire.

Que la violence imprègne les mythes de l'Ouest ne saurait surprendre, la conquête du territoire s'est effectuée, comme l'on a démontré les historiens, les romanciers, les scénaristes sur des bases impérialistes où toute résistance à l'accomplissement d'un destin national devrait être éliminée. L'Ouest, jusqu'au tournant du XX<sup>ème</sup> siècle, a offert la représentation concrète la plus aboutie de l'ambition collective américaine.

En définitive, l'Ouest était le champ idéal où pouvait se dérouler la formidable joute entre civilisation et désert. Cette idée nous a donné à réfléchir et nous nous proposerons de recourir à la fois la dialogie et à au discours identifiant l'altérité et l'identité pour apporter quelques éclairages sur la spécificité de l'écriture des trois écrivains dont Chateaubriand fut l'instigateur et le précurseur des deux autres.

#### **IV. L'ouest américain et le récit de voyage**

La nature exceptionnelle de l'ouest américain, ses grands fleuves, son désert immense mais aussi les autochtones qui y habitent à savoir les indiens, constituent les composantes fondamentales qui ont agrémenté les notes de voyage des expéditeurs. Rappporter les différents périple de ces derniers au lecteur Européen, est devenu une pratique en vogue durant ces siècles ayant marqué la conquête de l'Amérique. Ainsi, le récit de voyage était devenu le moyen le plus prisé pour susciter chez le public cette envie de découvrir cette contrée lointaine, synonyme de tant de mystères.

##### **IV.1. La nouvelle carte américaine : un projet au cœur de récit de voyage**

Les différentes expéditions répétées en Amérique, qu'elles soient artistiques, littéraires ou militaires, ont eu des conséquences palpables sur le terrain. Et effet, les différents pays d'Europe qui ont participé à ces périple ont autres pour s'imposer sur les terres européennes.

Le récit de voyage s'accompagne toujours par des illustrations, des croquis, des gravures ou des photos graphiques d'autant plus des cartes pour permettre la ponctuation et l'actualisation du voyage. L'on considère la carte comme un lieu d'expérimentation graphique qui reflète une époque quelconque. Son rôle « **est de créer des lignes virtuelles qui organisent l'espace au regard du cartographe ou du voyageur** ». (Odile Gannier, 2001, p. 64).

La carte a été toujours intégrée au récit de voyage, elle interprète l'itinéraire du voyage. La carte est un moyen de penser l'inconnu, cependant elle reste dans le domaine de la représentation aléatoire ; les détails scientifiques qui apparaissent peu à peu (échelle, orientation, quadrillage en longitude et l'attitude) avoisinent presque toujours avec des vestiges de représentations imaginaires, un petit dessin dans un coin rappelant au lecteur la portée fantasmagorique de cette connaissance.

**« La carte repose sur un faire-croire : la géométrie rigoureuse des lignes de rhumb est la promesse d'atteindre sa destination, l'autre rive de l'océan, avant même d'avoir quitté le port. Les nomenclatures foisonnantes qui bordent les côtés des cartes nautiques rendent prévisible la succession des étapes, balisent le voyage. De même, les paysages, les animaux et les personnages conjurent les angoisses du vide et de l'inconnu, construisent l'exotisme par un jeu savant d'écartés et de réminiscences lettrées. La mémoire culturelle permet ainsi de construire de nouveaux stéréotypes, des lieux communs ancrés sur les lieux de la carte, qui déclinent la merveilleuse fécondité de la nature comme les diverses manières d'être humain »** (Encyclopédie Universalis, Symposium, 1988, P. 332).

La carte de récit de voyage condense les procédés de description et de narration, et déploie des chaînes associatives. Elle peut intégrer les données de voyage, juxtaposant des événements en réalité successifs, des représentations de la faune ou de la flore, des personnages à l'allure caractéristique, des observations d'ordre ethnographique, de plus, se trouve dessiné ce qui n'est pas raconté. Comme dans le récit de voyage, les frontières entre réel et la fiction ne sont pas étanches, on peut définir la représentation figurée par rapport au texte, elle illustre efficacement le contenu du récit, donnant à voir là où le récit laisse imaginer ; elle représente d'une autre manière que le texte ne raconte parfois pas les détails qui sont explicitement décrits et qui est confiné à l'étude imagologique.

La littérature de voyage a eu aussi de mérite de mettre en place un vocabulaire relatif à la géographie. Les différentes dénominations des espaces et des paysages allaient enrichir un lexique répondant aux différentes représentations que pouvait avoir le lecteur : ceci développait d'ores et déjà l'aventure exotique dans laquelle les voyageurs allaient entraîner les citoyens européens avides de découvertes lointaines.

Pour la description des mœurs et des usages, si souvent décrits, posent un problème d'interprétation ou de jugement de valeur, très généralement ethnocentrique, plus qu'un problème d'expression.

L'évocation de l'inconnu passe nécessairement par des artifices de présentation, les ressources littéraires des voyageurs du Moyen Age ou du XV<sup>ème</sup> siècle ne sont pas aussi développés que celle du XVIII<sup>ème</sup> siècle. À l'aube du XIX<sup>ème</sup> siècle, on considère que le vocabulaire géographique est en général utilisé par tous. Mais l'enrichissement adapté à la description de paysages nouveaux, est aussi issu, précisément, de ces voyageurs. Entre voyage et géographie s'établit ainsi une circulation de connaissance qui engendre les concepts et affine les regards. Le premier constat qui s'impose est le manque de ressources des premiers écrivains-voyageurs pour exprimer l'inconnu.

L'écriture consiste de la redondance, il s'agit d'une sorte de bégaiement de la pensée, qui ne peut recourir qu'à une palette limitée pour exprimer un ébahissement inouï. Ce recours constant aux mêmes termes selon Colomb nous laisse déduire qu'il était incapable de s'exprimer plus avant. La rencontre avec les indiens apparaît comme un bouleversement de ses repères habituels.

Lorsque la Renaissance découvre le monde les savants et les voyageurs se sentent obligés de décrire et de nommer les endroits visités. Cette syntaxe particulière de la création est éclairante pour les textes des voyageurs à la Renaissance. Le monde d'appréhension le plus évident du réel inconnu est la comparaison, le rapprochement avec une référence familière. L'outil de base est la formule : « c'est comme... », « Cela ressemble à... » :

**« Comme de vrai, il semble que nous n'avons pas autre mire de la vérité et de la raison que l'exemple et idée des opinions et usances du pays où nous sommes. Là est toujours la parfaite religion, la parfaite police, parfait et accompli usage de toutes choses »** (Montaigne, Les essais, Larousse, P. 31)

Encore, Chateaubriand dans *Les Mémoires d'outre-tombe*, interroge ainsi son guide :

**« Je lui demanderai comment étaient habillés les peuples, comment les arbres faits, quelle couleur avaient la terre et le ciel, quel goût de fruits ; si les ananas étaient meilleurs que les pêches, les palmiers plus beaux que les chaînes. Il m'expliquait tout cela par des comparaisons prises des choses que je connaissais : le premier était un grand chou, la robe d'un indien celle de ma grand-mère ; les chameaux ressemblaient à un âne bossu... »** (Dominique Julien, 1992, P. 07).

#### IV.2. Les récits sur l'Ouest américain : pour un lectorat avide d'exotisme

Le public du récit de voyage est très restreint car peu d'écrivains ont en parlé et c'est la raison pour laquelle les descriptions du voyage dans l'Ouest ne sont pas très répandus et par voie de conséquence, la lecture de ce type d'écriture reste assez rare.

En effet, Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, l'historien Daniel Roche<sup>22</sup> a aperçu trois types de lecteurs, ceux qui lisent par curiosité, ceux qui lisent par obligation et les collectionneurs. Ce clivage est caractérisé par la composition sociale des uns et des autres. Dans la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, le public français s'ouvre sur la lecture sur l'Amérique et les autres pays, ces livres de lecture populaires ont longtemps constitué la nouvelle tendance de la bourgeoisie.

Il y a eu en effet une sorte de segmentation de champs de la production littéraire qui concerne les trois publics déjà cités. L'univers académique se contente de la lecture culturelle alors que le monde de l'avant-garde fonde un lieu d'invention de nouvelles formes de production et de publication. Quant au dernier univers qui constitue le grand public et la grande masse qui s'est appropriée le récit de voyage, alors qu'il n'était destiné qu'à la première sphère en France au XIX<sup>ème</sup> siècle.

Le lectorat du récit de voyage s'étend chez toutes les classes sociales. Le récit de voyage produit donc un discours sur l'Ouest. Les auteurs désirent alors de situer socialement avec l'objectif d'écrire le voyage et de faire découvrir une nouveauté géographique teintée d'exotisme où chaque auteur doit prouver la légitimité de son récit au milieu des concurrents. Le narrateur rend compte d'un espace neuf doté d'un nouveau regard lui permettant de percevoir différemment d'un espace déjà connu.

<sup>22</sup>Historien français né le 26 juillet 1954 à Paris, professeur au collège de France depuis 1998, dont les travaux portent essentiellement sur l'histoire culturelle et sociale de la France. Wikipédia

Relater une expérience vécue<sup>23</sup> dans l'Ouest comme, tel le procédé d'écriture chez Chateaubriand, Cooper et Aimard, ne ressemblerait jamais à un récit d'un journaliste qui serait resté dans sa chambre d'hôtel ou qui ne se serait peut-être jamais déplacé, comme en témoigne le passage suivant :

**« Je restais quelque temps les bras croisés, promenant mes regards autour de moi dans un mélange de sentiments et d'idées que je ne pouvais débouillir alors, et que je ne pourrais peindre aujourd'hui. Ce continent ignoré du reste du monde pendant toute la durée des temps anciens et pendant un grand nombre de siècles modernes ; les premières destinées sauvages de ce continent, et ses secondes destinées depuis l'arrivée de Christophe Colomb ; la domination des monarchies de l'Europe ébranlée dans ce Nouveau Monde »** (Chateaubriand, *Voyage en Amérique*, P. 132).

Ce passage du regard à l'écrit, du terrain au texte mérite analyse : Chateaubriand a décelé plusieurs strates successives de mise en forme d'un texte sur l'espace. Les instructions et les programmes précèdent la tenue de notes de terrain avant leur apparition. Ceci dit, la rédaction est en relation avec le voyage lui-même. Le voyageur qui compte à son retour publier le fruit de son expérience doit passer par certaines étapes. Par conséquent, le récit publié par ce dernier n'est que le résultat final d'un long processus de restitution du regard, de reconstitution de l'expérience vécue qui se double d'un effort de mise en scène du processus.

Chaque voyageur choisit en fait de s'arrêter à telle ou telle étape de la fabrication du texte et se doit d'expliquer sa position. Il doit livrer ses notes brutes, affirmer n'avoir fait que les compléter ou les préciser et les offrir sous forme de journal ; nous pensons à cet effet qu'il arrive qu'on fasse la reconstitution de ces mêmes notes pour re-produire le contexte à la forme initiale.

**« Je m'embarquai donc à Saint Malo, comme je l'ai dit ; nous prîmes de la haute mer, et le 6 mai 1791, vers les huit heures du matin, nous découvrîmes le pic de l'île de Pico, l'une des Açores : quelques heures après, nous jetâmes l'ancre dans une mauvaise rade, sur un fond de roches, devant l'île de Graciosa. On en peut lire la description dans l'Essai historique. On ignore la date précise de la découverte de cette île. »** (Ibid, P. 129)

---

<sup>23</sup> L'implication des auteurs et leur omniprésence à travers le narrateur qu'ils mettent en place se traduit par l'emploi du « je » dans la majeure partie de leurs discours.

Chateaubriand présente une version extrême de la volonté de restitution brute du matériel du voyage, sans qu'il soit toujours possible de vérifier l'exactitude du propos. Mais l'immédiateté des réactions n'est de toute façon pas garantie puisque même présentées de la sorte, les annotations de Chateaubriand sont des restitutions des choses vues, rédigées au mieux le soir au pire quelques jours après les faits<sup>24</sup>.

Cependant, la plus courante des manières d'écrire de voyage dans l'Ouest est bien la reconstitution compétente des notes prises, sous la forme d'un récit simple qui va du point de départ au point d'arrivée du trajet, dans une relative impression temporelle. En somme, la structure du récit en chapitres transforme la narration en une suite de séquences brèves qui restent un passage obligé dans le récit de voyage. Ces séquences servent comme partie dans l'identité de l'espace.

Il s'agit donc d'élaborer des stratégies de connivence fondées sur des références supposées communes. Le voyageur part en sachant ce qu'il va voir, c'est-à-dire, ce qu'il veut voir. Aussi, il n'est souvent qu'une opération de vérification de son récit, un rapport qui doit établir les concordances et les discordances entre ce qui était su et ce qui est vu, rapport au fil duquel l'auteur se met lui-même en scène.

Ce qui est déjà su, ce qui est toujours et encore raconté et montré au fil des récits, c'est bien une expansion vers des terres dites « sauvages » de ce qui est pensé comme la « civilisation » car, les voyageurs veulent donner à voir non pas une nature vierge source de nostalgie mais encore la nature des sauvages.

Par conséquent, l'Ouest présente un intérêt différent, la plupart des voyageurs n'accordent en fait qu'une faible place aux « indigènes », réservant leur intérêt aux pionniers. Les écrivains voyageurs sont en quête de la transformation de l'espace et racontent en fait l'histoire des Etats-Unis qui était en train de se faire. L'Ouest attire d'une part les yeux des français où ils peuvent imaginer la création de la nation américaine, d'autre part, la préoccupation européenne qui ressurgit dans cette nouvelle Amérique.

Si le voyage dans les colonies est celui de la domination, celui dans l'Ouest est un voyage de doute, de l'interrogation de sa propre puissance. Il devient impératif de raconter l'Ouest pour raconter la nation américaine et pour alimenter une réflexion plus générale sur

---

<sup>24</sup> Cette réflexion nous a mis sur la piste de reprendre les strates par lesquelles cet auteur, vraisemblablement les autres, est passé pour arriver au produit final ; l'idée nous est venue d'explicitier, dans un chapitre ultérieur, ce que nous avons appelé « zoom sur le processus d'écriture ».

le destin de la nation. Cette réflexion, cet apport et cet éclaircissement de la nouveauté passe par un acte de réflexion littéraire.

Si l'on suit les voyageurs français entre la fin du XVIIIème siècle et le début du XXème siècle, il existe en fait plusieurs Ouest successifs, qui dessinent une sorte de Grand Ouest.

## **CHAPITRE III**

---

**La littérature de voyage : des pionniers aux adeptes du 18/19<sup>ème</sup> siècles**

## I. Les pionniers des écrivains voyageurs à travers le temps

Le récit de voyage s'affirme comme genre littéraire grâce aux ancêtres tels qu'Hérodote Marco Polo ou Hernen Cortes. Il a traversé des époques diverses durant son évolution pour éclairer les auteurs voyageurs afin de développer et multiplier les multiples récits, tant dans l'espace que dans le temps. Il s'agit d'un appel à transformer un traditionnel récit en compte-rendu de voyage relatant les périple ainsi que l'histoire qui marqua de nombreux pays.

Une des manières de raconter le récit de voyage est de revenir sur sa genèse, afin de relater le cours de l'histoire. En effet, toute nation a une histoire et une appartenance sociale et toute personne ne se définit comme appartenant à une nation qu'à travers l'intégration d'un imaginaire attaché aux us et coutumes présentées comme ancestrales, au socle spatio-temporel de cette nation, a un passé construit comme commun, fait d'armes et d'héroïques personnages servant de points d'ancrage à la mémoire.

Au fil de notre travail, nous voyagerons à travers le temps et l'espace pour retracer l'histoire du voyage par ses pionniers, c'est-à-dire les premiers explorateurs, voyageurs et écrivains qui ont eu un contact avec différentes régions pour en écrire l'histoire vécue et la relater sous forme de récit de voyage.

### I.1. Hérodote : Le pionnier des écrivains voyageurs

Commençons à revenir en arrière avec Hérodote<sup>1</sup> Vème siècle (420 avant J.C), qui est un écrivain voyageur considéré parmi les premiers géographes. Le père de l'histoire est connu par l'unique œuvre qui s'intitule « *Histoire* » et qui parle d'une recherche d'exploration.

Son œuvre se présente sous forme de descriptions minutieuses des coutumes, des mœurs et du vécu de certains peuples tels les perses, les mèdes, les égyptiens, les éthiopiens, les indiens et les arabes, où il en met l'accent dans plusieurs chapitres (livres) de son œuvre. L'œuvre pèle mêle d'écrit

---

<sup>1</sup> Nous connaissons peu de d'Hérodote, il meurt vers 420 avant J.C, il s'est séjourné en Egypte, se déplaça à Cyrène, retourna en Syrie, visita l'Empire Perse, Babylone, la Colchide et Olbia, il avait de bonne relation avec Sophocle qui écrivit un poème en son honneur en 450, il a également participé à l'élaboration des sept merveilles du monde grâce à ses multiples voyages.

ethnographique par des descriptions analytiques des mœurs et des coutumes et historique par ses sources anciennes et par ses réflexions du passé ce qui y constitue l'unité profonde.

## **I.2. Marco Polo : Un grand explorateur des contrées lointaines**

Marco Polo<sup>2</sup> (1254-1324) était au départ un marchand vénitien, célèbre par ses deux œuvres faites de récits d'aventures et d'inventaires qui sont : *Livre des merveilles*, et *Dévissement du monde* (1298), une œuvre qui a fait connaître l'Asie centrale et orientale à l'ensemble des européens, pour atteindre aussi la Chine.

Ce livre a eu un succès considérable auprès des lecteurs et des chercheurs. Christophe Colomb et d'autres voyageurs ont été influencés par sa carte du monde et ils se sont aussi basés sur son récit pour aller explorer les différentes contrées du globe. Son œuvre témoigne des richesses traditionnelles asiatiques.

## **I.3. Hernen Cortès, ou l'explorateur des terres d'Amérique**

Si nous orientons notre regard sur le grand expéditeur Hernen Cortès<sup>3</sup> (1485), nous retenons ses motivations pour la conquête hispanique et mexicaine (1519). En effet, Cortès séjourne au Mexique après l'Espagne et commence à explorer les îles et les littorales de l'océan pacifique. Il découvre alors les îles Manas, un archipel mexicain en Océan pacifique.

La destination de son deuxième voyage était le nord ouest du Mexique, où il fait la rencontre des Indiens. Pour lui, c'était une autre race qui parlait une autre langue inconnue, qui marchait à moitié nu. Ils étaient très différents de ceux qu'il avait rencontrés au Mexique : c'étaient les prémices de l'exotisme qui se mettaient en place.

---

<sup>2</sup>Né le 15 septembre 1254, mort le 08 janvier 1324 à Venise, négligé par son père pendant son enfance, élevé par son grand père qui était un grand commerçant. En 1271, il quitte avec ses parents Venise pour aller en Chine pour le commerce, en 1291 il embarqua l'Iran et l'Asie centrale.

<sup>3</sup>Nous ne sommes pas sur de sa date de naissance c'est entre (1483 et 1485) à Madelin, province d'Estrémadure, issu d'une famille noble, son père fut procureur, s'entendait bien avec lui pour la première fois à l'Ile Canarie, puis reprenait le chemin vers Cuba (1518) où il revenait avec des histoires de terres lointaines pour qu'enfin fasse la conquête du Mexique. Mourut le vendredi 02 décembre 1547 à l'âge de 62 ans.

Sa troisième expédition était d'acquérir Santa Cruz ; quant à la quatrième et dernière expédition, elle fut celle de l'exploration de la mer du sud.

Après quelques années, Cortès a été récompensé par Charles 1er d'Espagne et Charles V d'Allemagne, portant le titre de marquis. Ensuite, il effectua une nouvelle expédition encore une fois avec Charles Quint à Alger en 1541 mais celle-ci n'a pas eu que des résultats fâcheux car la défense de la ville était bien assurée.

#### **I.4. Jaques Cartier, l'écrivain navigateur de Saint Malo**

Jaques Cartier<sup>4</sup>, un grand navigateur et fervent explorateur, est le premier européen qui a eu à décrire et à nommer les eaux, les rives, les habitants, les territoires de ce qu'il nomme le Canada autrefois appelé *Kanata*.

Jacques Cartier a fait trois explorations importantes, son premier voyage (1534) a atteint la terre Neuve qui est le Golf de Saint Laurent seulement en dix jours. De là, il fait la connaissance des premiers Amérindiens de la nation de Mic Mac et une confiance s'installe entre lui et la tribu des autochtones.

Son deuxième voyage (1535-1536) qui dure douze mois, jusqu'à la découverte d'un fleuve d'eau douce qu'il mentionna dans son journal de bord. Il continue son exploration sur terre et là il découvre des champs cultivés de maïs qu'il nommera *Mont Royal*. Cette montagne de l'île de ville s'appelle aujourd'hui *Montréal*.

Il rentre en Amérique après un hiver passé près de la rivière Sainte Croix (appelée maintenant rivière de Saint Charles à Québec), où il apprit des *Iroquoiens* comment se soigner à base d'infusion. Cartier pensait alors avoir exploré le côté oriental de l'Asie.

Son troisième voyage (1541- 1542) s'annonça comme une mésaventure avec une traversée houleuse où il apportait que des diamants et d'or qui n'avaient pas de valeur. Son œuvre, *Récit du second voyage (1535- 1536)*, publié à Paris en

---

<sup>4</sup> (1491-1557) à Saint Malo, navigateur et explorateur européen, nous n'avons pas trouvé beaucoup d'informations de sa vie car les registres de l'état civil de St Malo manquent de 1472 à 1494. Il a été connu après son premier voyage en 1534, il a fait l'exploration de plusieurs endroits en Amérique.

1545, était constituée de récits de voyage qui ont été perdus, puis retrouvés et traduits en anglais et en français, avant d'être édités.

Les voyages de Cartier sont rapportés dans *Histoire de la nouvelle France*. Actuellement, l'œuvre imprimée de Jacques Cartier est *Voyage au Canada en 1534* par l'édition Hachette de Paris, 1981.

### **I.5. Jean Chardin : Expéditeur d'Inde et de Perse**

Jean Chardin<sup>5</sup> a voyagé et a voulu raconter son voyage et son expérience pour transmettre son vécu dans un récit de voyage. Chardin a d'abord voyagé en Perse pour exercer le commerce des diamants mais il a été ébloui par ce pays et par son peuple et surtout par son roi. Il publie dès qu'il retourne en France en 1760 *Le Couronnement de Soleimaan troisième*, il a voyagé aussi à Constantinople et en Inde. Il publie à Amsterdam en 1686 la première partie des *Voyages de monsieur de Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*. Chardin est connu aussi par son *Voyage en Perse et aux Indes Orientales* (1711). Il a reçu des éloges de nombreux écrivains tels Charles Louis Montesquieu, Jean Jacques Rousseau et François-Marie Arouet Voltaire.

### **I.6. Baptiste Tavernier : L'Auteur des six voyages**

A la même époque, l'on trouve un autre voyageur pionnier français, Jean Baptiste Tavernier<sup>6</sup> qui est un passionné par héritage de la géographie et de la gravure. Tout jeune, il développa le goût des voyages, il avait fait l'Angleterre, les Pays-Bas et l'Allemagne à l'âge de seize ans.

L'auteur est connu par les six voyages (1651- 1655- 1657- 1662- 1664- 1668) dont il écrit son recueil *Les six voyages de Jean Baptiste Tavernier* (1667). L'œuvre est un compte-rendu de ses multiples voyages évoquant le commerce et les régions concernées par cette activité. C'est un ouvrage qui remplit plus exactement la tâche d'un négociateur et rapporteur d'informations sur la monnaie, le cours, le taux d'échange et les règles douanières et commerciales. À vrai dire, il

---

<sup>5</sup>(1643-1713) né à Paris et mort à Chiswick (Perse) frontière de Londres, est un écrivain et voyageur français, il voyagea en Perse et en Inde pour le commerce des diamants, il a été fasciné par l'orient et l'Asie et a transcrit ses écrits en récits des voyages.

<sup>6</sup> (1605- 1689) né à Paris et mort à Moscou, son père Gabriel et son oncle étaient des géographes et graveurs.

a été un commerçant voyageur qui n'a jamais effectué de missions en tant qu'observateur scientifique.

Chaque siècle a ses grands écrivains voyageurs, ce thème, en vogue pendant des décennies, a fleuri pendant le siècle des lumières ; c'est là que va se définir la littérature de voyage où le développement de l'exotisme date depuis les périodes de colonisation, sous un penchement vers l'étranger et l'ailleurs.

### **I.7. Antoine Galland et l'Orient**

Le mérite y revient à Antoine Galland <sup>7</sup> avec la traduction des contes persanes *Les Mille et une Nuits* « *Alf Layla wa Layla* », publié de 1704 à 1717. Le recueil populaire était traduit de la langue perse vers l'arabe à la fin du VII<sup>ème</sup> siècle puis en français par Galland qui, grâce à la maîtrise de la langue perse, il a pu étudier les us, les traditions, les coutumes orientales de la population ancienne.

La traduction de l'œuvre a eu beaucoup de succès en France et a suscité la curiosité de tout le monde, *Les milles et une Nuits* a imposé dans la littérature de fiction, un Orient fantastique de plaisir, de sagesse et de réflexion.

A travers ces récits, Galland est devenu un objet d'étude, il en a fait un succès dans la littérature fantastique où l'Orient est l'objet principal des écrits littéraires perçus comme un échange entre les langues perses, arabes et françaises. L'œuvre s'inscrit dans de grands moments de l'histoire littéraire sous l'angle du féminisme vu que toute l'histoire tourne autour du roi *Chahraher* et son intelligente épouse Schéhérazade qui, à travers cette belle œuvre, incarna la femme orientale puissante et maline.

Il n'est pas étonnant que des passages suscitent chez les lecteurs une réminiscence de conte de fées comme *Aladin et la lampe merveilleuse*, *Les ruse de femmes*, *Le cheval enchanté*, et la fameuse histoire d'*Ali Baba et quarante voleurs* et tant d'autres histoires magiques.

---

<sup>7</sup>Galland né vers 1646 et mort le 17 février 1715 à Paris, un passionné de l'Orient, il était spécialiste de manuscrit, académicien et professeur de la langue arabe au collège de France. Métrisant plus que trois langues parmi : le grec ancien, le latin et l'hébreu, la langue turque et persane. Nommé bibliothécaire puis ambassadeur de France. Il a transcrit ses voyages dans un journal qui est conservé à la bibliothèque nationale de France.

Galland a fait un second voyage à l'Empire Ottoman où il rassembla un grand nombre de livres anciens et les emporta en Europe tout en gardant de bonne relation intellectuelle avec l'Orient, d'où la publication de *Voyage à Constantinople* publié en 1881.

Ce qu'a fait Galland à l'occident, c'est les doter des ingrédients d'une civilisation arabe et depuis, les voyages se sont amplifiés. Dès lors, le voyage n'était plus destiné que pour les hommes politiques, mais aussi pour les écrivains qui se sont investis et sont partis vivre dans les contrées lointaines afin de rapporter, sous forme de récit, la réalité vécue et non fictionnelle. C'est tout un « **besoin d'évasion exotique qui envahit les esprits les plus éclairés** »<sup>8</sup> d'où l'inspiration des récits de voyage venue des mœurs, des traditions et coutumes de l'Orient.

Tout semble envahi par la mode orientale, l'art, la musique, les spectacles, la peinture et la littérature. C'est un fantasme différent de l'ambiance occidentale.

L'œuvre de Galland a donné naissance à la séduction européenne vis-à-vis l'Orient et cela ne s'est pas arrêté qu'au siècle des lumières XVIII<sup>ème</sup> siècle, au contraire, elle s'est poursuivie jusqu'à nos jours.

Nous citons une partie de lettre de Galland envoyée à Huet le 13 octobre 1701 :

« Depuis trois ou quatre jours, j'ai appris par la lettre d'un ami de Halep, résidant à Paris, qu'il a reçu de son pays, un livre arabe que je l'avais prié de me faire venir. Il en ai trois volumes intitulé (Alf allyal) Les Mille nuits. C'est un recueil de contes, dont on s'entretient en ce pays-là dans les veillées. J'ai prié cet ami de me le garder jusqu'à mon arrivée à Paris, pour le prix de dix écus, à quoi il revient d'achat et de port. Ce sera de quoi me divertir pendant de longues soirées » (Galland, *Les Milles et Nuits*, Tome I, Flammarion, Paris 2004, p 440).

---

<sup>8</sup>Nardjess D'Outreling-Saidi, *De l'Orient des Mille et une Nuits à la magie surréaliste*, l'Harmattan, 2001, p 12.

En définitive, nous pouvons d'ores et déjà affirmer que le voyage a une relation immanente avec la littérature, s'agissant de beaucoup d'explorateurs qui ont transcrit leurs périple et conquêtes aux générations qui sont venues après.

Le voyage est nécessairement enclos dans des limites spatio-temporelles qui conditionnent tout un trajet de lecture. Entre le départ et le retour prend place l'aventure, le voyage opère un tri et propose une expérience qui s'enregistre dans le réel, dans l'aventure, dans les mémoires qui repartent dans les traces des jeunes explorateurs, écrivains voyageurs, pour rassembler des éléments dispersés dans des œuvres.

La tendance de l'époque de ce type de littérature est de laisser rêver tous lecteurs qui ne pouvaient pas voyager dans le réel et qui s'accrochaient à cette lecture qui leur permettait non seulement de découvrir cet exotisme ô combien attrayant mais aussi un moment d'évasion puisque le roman était le seul outil qui leur procurait cette sensation.

## **II. La littérature de voyage au XVIII<sup>ème</sup> et au XIX<sup>ème</sup> Siècle**

Le XVIII<sup>ème</sup> siècle, appelé le siècle des lumières est bien l'un des plus sérieux et profond de la littérature française ; les gens sont conscients du malheur et de la misère du monde et, de ce fait, ils refusent de l'abaisser et l'avilir. Pour cela, ils se sont penchés sur la philosophie, les arts, la sociologie, la science, la politique et beaucoup plus sur la littérature.

**« Il faudra pour amener en France une réaction radicale contre le classicisme, d'autres influences plus fortes et plus profondes. Il faudra une transformation complète des façons de penser et de sentir, qui n'était encore qu'en germe au milieu du XVIII<sup>ème</sup> siècle »** (Lagarde André, Michard Laurent, p 435)

Les nouveaux thèmes d'inspiration charment le lecteur, enflamment son imagination et l'amuse parfois. Plus que tout autre genre, le roman au XVIII<sup>ème</sup> siècle paraît apte à évoquer les mœurs contemporaines, il n'est soumis à aucune règle ; cette liberté est un merveilleux interprète d'une société en mutation qui s'interroge sur la vérité de leur condition.

## II.1. Bernardin de Saint Pierre : l'Écrivain « miroir » de Rousseau

Plusieurs écrivains cherchent d'autres horizons d'écriture le cas du summum de la sensibilité, Bernardin de Saint Pierre <sup>9</sup>, il a apporté de ses multiples voyages des thèmes et des paysages qui ont bonifié ses œuvres. Son voyage en Ile de France (Ile Maurice) était très significatif où il a développé et puisé son inspiration et son observation minutieuse pour la nature et la botanique.

**« Bernardin, ébloui par les décors exotiques, publie de retour à paris et sous les conseils de J.J Rousseau son Voyage à l'Ile de France (1773), qui se distingue par son exotisme raffiné et par son talent descriptif »** (Mémoire de magister, Leila Kalai, P. 29).

On l'appelle donc le disciple de Rousseau, ses œuvres sont variées et caractérisées par un langage coloré, frémissant par une sensibilité à communiquer ses écrits pour ses lecteurs. Il a développé un genre tout à fait nouveau au XVIII<sup>ème</sup> siècle qui est la description de quelques aspects et phénomènes portant sur le thème de l'exotisme qui se reflète aussi dans son œuvre *Paul et Virginie*<sup>10</sup>(1789).

Cette œuvre transporte le lecteur dans des pays lointains, de l'étranger, l'exotisme se présente sous forme de description précise : ce tableau se perfectionne par celui de la vie de coutumes, des esclaves et des indigènes.

Une autre œuvre très exotique *Harmonie de la nature* (1815) fut réalisée, où il **« entreprend de nous donner des exemples des harmonies végétales, de soleil et de la lune, de l'air de l'eau de la terre, des végétaux et enfin de l'homme, puis des harmonies aquatiques, terrestres, animales et chacun de ses éléments. »**, (Laffont, Dictionnaire des œuvres, P. 791).

<sup>9</sup> Né au Havre le 19 janvier 1737, d'une famille bourgeoise, « impressionné par la lecture de Robinson Crusoe, l'aventure outre mère le tente, il avait douze ans quand il s'embarqua pour la Martinique, revenu dégouter de son voyage, « je déteste la mer .... Et pensais mourir du mal du pays », nommé en 1760 ingénieur surnuméraire des armées. Il parcourut la Hollande, en 1762, la Russie, la Pologne, l'Autriche, l'Allemagne, l'Ile de Malte. Il se convertit à la littérature et fréquenta le salon de Mlle Lespinasse et la société des philosophes. Il se lie d'abord avec les Encyclopédistes, puis avec Jean Jacques-Rousseau, dont il partagea les idées et dont il resta jusqu'à sa mort un ami fidèle et un fervent disciple » extrait pris de mémoire de magister de Mme Kalai Leila, Prémices du romantisme dans Paul et Virginie de Bernardin de Saint Pierre, 2010-2011.

<sup>10</sup> C'est l'histoire de deux êtres « Paul et Virginie qui grandissent en parfaite harmonie avec la nature, ils sont vertueux et candides : leur innocence les préserve du mal tout en actes qu'en pensées. Un amour naturel, fait de tendresse et d'émotion, naît entre eux », Ibid, P 40.

Comme nous pouvons le constater, les œuvres de B. de St Pierre furent des œuvres aventureuses, à la recherche de la fortune dans plusieurs pays ; il fut un écrivain voyageur par excellence avec ses descriptions, sa sensibilité mélancolique dans le cadre de la nature.

Nous citons un extrait descriptif de *Paul et Virginie* :

« Ainsi sur les rivages de l'Islande, après de longs hivers, la reine des mers boréales, la montagne de l'Hécla, couronnée de volcans, vomit des tourbillons de feux et de fumées à travers des pyramides de glace qui semblent menacer les cieux : mais lorsque le globe, au signe des Gémeaux, achève d'incliner le pôle nord vers le soleil, les vents du printemps qui naissent sous l'empire de l'astre du jour joignent leurs tiède haleines à ses rayons ardents. » (Bernardin de Saint Pierre, 1993, p. 68).

Enfin Bernardin est un peintre aimable qui a inventé un langage pittoresque des couleurs, des sons et des saveurs où il introduit de nouveaux mots exotiques dans la littérature du siècle des lumières.

Le XVII<sup>ème</sup> siècle est celui de la raison, de la littérature et de l'encyclopédie ; c'est le siècle de la critique politique et religieuse, c'est là où l'on commence à s'interroger et à parler de bonheur sur la terre.

## II.2. Jean Jacques Rousseau, l'Homme de lettres

L'on ne parle pas de siècle de lumière sans évoquer Jean Jacques Rousseau<sup>11</sup>, le maître de Bernardin De Saint Pierre notoire par la nature et l'estimation des valeurs ; « **sa sensibilité morale pousse à l'extrême tous les sentiments et rend son amour propre très susceptible** » (Pierre Bornecque, 1983, p. 10).

Ses œuvres ont marqué le 18<sup>ème</sup> siècle, *les rêveries* (1776), une œuvre où l'on trouve la conscience et la confession de son passé, de ses maladies et de ses faiblesses. Sa deuxième visée est d'ordre philosophique où il critique ses anciens amis qui sont devenus par la suite des ennemis au point d'attaquer et condamner

---

<sup>11</sup> 1712-1778 né à Genève (Suisse), perd sa mère à l'âge de 7ans et se mit dans une pension, il devient vagabond 6ans après, il fait de profonde étude littéraire et musicale chez Mme Warens en 1731, écrivain et philosophe réputé au XVIII siècle.

la science qui, pour lui, ne contribue pas au bonheur de l'homme tout en défendant la botanique. Une troisième et dernière visée, celle où il dénonce la doctrine hypocrite des philosophes, la corruption, l'exploitation de l'homme, par lui-même. Enfin il consacre une démonstration sur le mensonge et justifie l'abandon de ses cinq enfants.

Dans *La nouvelle Héloïse* (1762), une œuvre exotique, Rousseau montre le charme des beaux paysages et spécialement des paysages alpestres, il décrit les sentiments de la nature gaie et tranquille « **partez et découvrez la nature juste à côté de chez vous** »<sup>12</sup>, la joie profonde de la vie de famille.

En somme nous pouvons dire que les idées de Rousseau étaient les enfants de ses sentiments.

C'est en ce siècle des lumières que se développe le goût de l'étranger, la nature devient un refuge des cœurs déçus et désespérés. La découverte d'une autre vie que celle des salons des bourgeois offusqués.

Beaucoup d'écrivains cherchent un refuge dans la nature. Paul Vain Tieghen déclare à ce propos que :

« **La tendance à chercher partout, pour s'en inspirer en littérature, la nature primitive de l'homme explique le prestige dont jouissent à cette époque les textes qui appartiennent ou qu'on croit appartenir aux origines des littératures** », (Van Tieghen Paul, 1968 p. 120).

### II.3. Montesquieu et les Lettres Persanes

Nous ne pouvons parler du XVIII<sup>ème</sup> siècle sans évoquer Louis Montesquieu <sup>13</sup> et ses *Lettres Persanes* (1721), 161 lettres dont vingt quatre premières lettres retracent le voyage du personnage Ispahan à Paris, 123 lettres sont une chronologie de règne de Louis XIV de 1712 à 1715 et enfin quatorze lettres où il peigne le Sérail.

---

<sup>12</sup>Ibid, p 73

<sup>13</sup> « (1689-1715) Charles Louis de Scondat baron de Montesquieu, conseiller au parlement de Bordeaux, membre de l'académie française, s'est servi d'un artifice pour livrer un examen acéré des mœurs dont il était l'exact contemporain. La vague des lettre attribués à des turques, des chinois et d'autres orientaux, les relations de voyages lui ont donné l'idée de prêter à des persans l'observation subtile dont il négligea de se reconnaître le mérite. » Jean Claude Bertan, 50 Romans clés de la littérature française, p 30.

Avec l'enthousiasme pour l'exotisme, Montesquieu trouve un moyen pour séduire ses lecteurs pour dénoncer<sup>14</sup> les abus du pouvoir, la jalousie, la trahison et le désir de vengeance. Ses lettres contribuent à donner de l'Orient une image divertissante ou pittoresque, grand nombre de ses lettres sont consacrés aux nations étrangères (France, Venise, Russie, Espagne, Angleterre, Suède).

La publication des *Lettres Persanes* s'enregistre dans la tradition des récits de voyages qui donnent aux étrangers un nouvel horizon et un nouveau regard qui permet de donner une réflexion sur une autre société. Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, ce genre était une mode littéraire qui donne un autre goût à la vie orientale et occidentale.

Montesquieu renouvelle aussi la conception traditionnelle de l'histoire, il refuse de croire que le déroulement de événements relatés est un simple hasard, l'histoire donc est un éternel et perpétuel recommencement à travers multiples causes (économiques, sociales, morales, géographiques).

Montesquieu a été le premier à s'interroger sur l'influence du milieu, il remet en cause tout un système juridique qui est le résultat prélevé à un moment donné dans un espace précis comme il le déclare dans une de ses lettres :

**« La loi de Mahomet, qui défend de boire du vain, est donc une loi du climat d'Arabie : aussi avant Mahomet, l'eau était elle la boisson commune des Arabes. La loi qui défendait aux Cathaginois de boire du vin était aussi une loi du climat ; effectivement le climat de ces deux pays est, à peu près, le même »** (In Xavier Darcos, Bernard Tartayre, XVIII<sup>e</sup> siècle, P55).

C'est ainsi que les écrivains du 18<sup>ème</sup> siècle étaient préoccupés de renouveler les institutions et les mœurs, donner un nouvel esprit qui a pour source à la fois politique et libérale : c'est le siècle des idées.

En réalité, ce siècle s'ouvre sur plusieurs succès, cela signifie que l'on voulait goûter à la lecture, au voyage qui permettait de s'évader plus librement dans un monde imaginaire. L'ère de liberté au XVIII<sup>ème</sup> siècle commença par la libération de l'imagination et par la recherche d'une

---

<sup>14</sup> Une caractéristique qu'on retrouvera dans l'écriture de Chateaubriand, Aimard et Cooper.

nouvelle littérature. Cette littérature d'imagination fut stimulée par la connaissance des mœurs et des littératures orientales. Les récits des voyageurs et des missionnaires avaient ouvert de nouvelles fenêtres au monde occidental.

L'Orient a joué un rôle prépondérant dans la réflexion philosophique du XVIII<sup>ème</sup> siècle ; le dépaysement géographique autorise une grande liberté d'invention, c'est un objet de curiosité, au moyen artificiel de renouveler les récits traditionnels et une aventure exotique.

C'est ainsi que Voltaire fut un écrivain légendaire qui se s'est conformé au mode exotique et oriental.

#### II.4. Voltaire l'Orientaliste

Voltaire<sup>15</sup> avait quarante cinq ans lorsqu'il écrivit *La Relation du voyage de M. Le Baron de Gangan*(1739), ensuite *Micromegas* dans la même année et attendit plus de dix ans pour composer *Zadig* (Σαδὶγ) ; il était séduit par la nature de ce genre, jouant en virtuose sur le merveilleux, l'ouverture, la peinture, le romanesque.

Dans *Les Contes*, Voltaire mena une lutte contre les préjugés, les abus, l'injustice et au bonheur des individus et de la société. *Les Contes* sont la projection dramatisée d'un univers intérieur, agité, qui se développe en une vision du monde dominée par la déraison.

L'œuvre marque le sommet d'une crise, la prise de conscience la plus aigüe de l'impasse intellectuelle et morale dans laquelle se trouve Voltaire. Le charme inattendu des récits orientaux voltairiens participeront après à « jouer » avec nos rêveries d'enfance, d'aventure et de passion.

---

<sup>15</sup> François-Marie Arouet naquit le 21 novembre 1694 à Paris, entre au collège Louis le Grand où il se montre un élève exceptionnellement brillant, à la sortie du collège, il entreprend des études de droit, échoue en vocation de poète en 1712 en écrivant *Ode à la Vierge*, en 1713 devient secrétaire d'ambassade à la Haye et reprit ses études de droit un an après. S'exile à Tulle en 1716 après avoir écrit un *Pamphlet contre Régent*. En 1719 reprend le nom de Voltaire, quitte Paris, après une deuxième accusation et séjourne dans différents châteaux, voyage en Belgique en 1722. En 1724 rédige l'*Indiscret* (comédie) et fut déjà un célèbre auteur. Entre 1727-1728 réédite *La Henriade* et dédie à la reine d'Angleterre. 1838 publications des *Elément de la physique de Newton* à Paris, suivie par le *Préservatif*. 1741 publications de *Mahomet* et début de rédaction de l'*Essai sur les mœurs*. 1741 interdictions de Mahomet et première publication de *Zadig* en 1747 sous le titre de *Memnon* à Amsterdam. Voltaire mourut le 30 mai 1747 à Paris.

La vérité et le désir de renouvellement semblent bien la loi fondamentale qui préside le travail du romancier Voltaire. Parmi les œuvres les plus célèbres, *Zadig*, sa première publication était en 1747 sous le titre de *Memnon à Amsterdam*. *Zadig* regarde la terre avec les yeux de la raison céleste. Tout se passe comme si l'écrivain remet en question la solution à laquelle le XVIII<sup>ème</sup> siècle s'interroge.

Il y a dans *Zadig* une influence dans les éléments orientaux à mesure que le récit avance, Voltaire relève sa parfaite assimilation des *Mille et une Nuits*, surtout dans les thèmes abordés de l'infidélité féminine, la fureur du roi, la forme narrative, les figures du style.

L'on trouve bien des similitudes chez Voltaire entre philosophique et invention narrative, imagination et volonté démonstrative, le thème philosophique central de *Zadig* et *Candide* est la destinée et l'optimisme.

La question de la liberté et de la fatalité du bien et du mal est manifeste dans *Zadig*, *Candide*, *Memnon*, *Histoire de Jenni*, ainsi le regard de Dieu ne cesse de travailler le conte de Voltairien.

L'exotisme oriental se manifeste fort bien dans *Zadig* :

**« Il y avait alors dans l'Arabie une coutume affreuse, venue originairement de Scythie, et qui, s'étant établie dans les Indes par le crédit des bracmanes, menaçait d'envahir tout l'Orient. Lorsqu'un homme marié était mort, et que sa femme bien aimée voulait être sainte, elle se brûlait en public sur le corps de son mari. C'était une fête solennelle qui s'appelait le bûcher du veuvage »** (Voltaire, 1998, P. 57)

Enfin, Voltaire n'est pas qu'un romantique, il a aussi un penchant vers le théâtre, où il fait de son mal un divertissement sur le mode comique, en présence de la société la plus dévouée au changement à cette époque.

Le siècle des lumières était fécond en idées sociales et politiques, presque tous les écrivains de cette période ont écrit sur l'organisation des sociétés, sur la nécessité d'une nouvelle réforme sur le pouvoir et l'économie entre autres.

La révolution des idées a été en outre une source d'idées nouvelles, d'ordre spéculatif et d'ordre pratique. Il y a eu de grands créateurs pour développer ces domaines dans plusieurs déroulements et événements qui ont régénéré constamment les messages de caractère suranné ou utopique.

### II.5. Maxime du Camp

Un autre voyageur, aussi passionné par la découverte de l'autre que ses prédécesseurs, Maxime du Camp<sup>16</sup>, apporte le témoignage suivant, lors de son voyage en Asie Mineure :

**« Les bazars et le pont des caravanes sont les deux grandes curiosités de la ville. Les bazars, malgré leur incontestable originalité, bouleversèrent entièrement les idées que je m'en faisais »** (Voyage en Asie, p 364-395).

Ces auteurs offrent le modèle idéal de l'Égypte, de la Palestine, du Liban, de l'Asie Mineure, Constantinople, Athènes, Grèce. Chateaubriand aussi nous offre des images diverses et nous propose même un calendrier plus favorable, l'Hiver en Égypte, pâque à Jérusalem. C'est donc au rythme de ces saisons qu'un voyage symbolique se déroule comme un livre.

Le voyage en Orient repose ainsi sur le principe de l'esthétique, l'enjeu se représente entre voyager et écrire, c'est-à-dire, voyager pour contempler et écrire tel est le rôle de l'écrivain voyageur.

Si le voyage en Orient a pris au XIX<sup>ème</sup> siècle ce caractère rituel de célébration collective, c'est qu'il a une valeur sociale à affirmer pour une culture occidentale. Le XIX<sup>ème</sup> siècle européen éprouve le besoin de revenir à la source, qu'elle soit historique ou linguistique.

---

<sup>16</sup> - (1822-1894) ce fils de chirurgien bordelais devenu orphelin, mais riche, à quinze ans, a grandi dans le Paris romantique. En 1841. Il voyage en Italie, puis en Algérie. Il se lie avec Flaubert. Du Camp part seul pour son premier voyage en Orient : Smyrne, Ephèse, Constantinople enfin, où il s'y séjourne de septembre à décembre. Il publie un récit dédié à Flaubert en 1848. Il avait traversé à pied et sac à dos le val-de-Loire, la Bretagne et la Normandie.

## II.6. Gérard de Nerval

La science des orientalistes a été en grande partie archéologique : fouiner, mettre à jour, déchiffrer, reconstruire des images de prédilection du romantisme, ce que le XIX<sup>e</sup> siècle appelle Orient, c'est donc la terre maternelle, pour reprendre la formule de Nerval<sup>17</sup>, la matrice originelle, le fantasme de son enfance :

**« J'étais, après tout, joyeux de cet incident, et je me faisais répéter par le capitaine de l'assurance que le lendemain, nous pourrions apercevoir à l'horizon les cimes bleuâtre du Carmel. »**, (Nerval, *Voyage en Orient*, chapitre Journal de bord, 1994, P. 369).

Le voyage à Paris avec ses diverses formes a commencé par la Grèce et l'Asie Mineure par le pèlerinage, lecture du passage transfiguré par la magie des noms, des rituels et du souvenir scolaire. Citons le cas de Lamartine ou Pierre Loti qui ont été émus de retrouver en Egypte ou en Palestine des images et des histoires saintes de leur enfance, c'est-à-dire le souvenir de la tendresse maternelle.

Maxime du Camp citait dans *Souvenir et paysages d'Orient* un beau paysage exotique :

**« La lune monte lentement dans le ciel éclatante, radieuse, et donnant nacrée à tous les objets que la lumière atteint. Je demeure sans remuer inondé par cette immense poésie qui déborde du ciel et tombe jusqu'à moi »** (p 128).

---

<sup>17</sup>Gérard de Nerval (1808- 1855), le voyage de Nerval à l'Orient a duré un an. Parti de Paris le 23 décembre 1842, il embarque à Marseille le 1<sup>er</sup> janvier 1843 pour Alexandrie, où il arrive le 16, après des escales à Malte et à Syra : il séjourne jusqu'au 31. Il remonte ensuite le Nil jusqu'au Caire où il demeure près de trois mois. Dans la première quinzaine de mai, il gagne Damiette, puis Beyrouth ; après avoir passé un mois et demi au Liban, une nouvelle traversée le mène, par Chypre, Rhodes, Smyrne, jusqu'à Constantinople, où il va rester encore trois mois, puis ira à Istanbul, le séjour se termine par les fêtes de Ramazan. Berchet, P 1091.

## II.7. Lamartine

Alphonse Lamartine<sup>18</sup>, cet autre écrivain qui fut d'abord épris par la politique puis par le voyage, témoigne aussi dans l'un de ses récits :

**« J'ai bien souvent éprouvé cet amour inné que l'homme pour un abri quelconque, solitaire, inconnu, sur un rivage désert », (Berchet, P 73).**

De façon plus large, on redécouvre dans l'ancien Orient le lien même du sacré, qui recèle le secret de la grande énigme du destin. C'est bien une quête spirituelle qui pousse Gérard de Nerval à cueillir du Nil au Liban les vestiges du mythe de résurrection.

**« Je n'avais pas compris tout d'abord ce qu'a attrayant ce mystère dont s'enveloppe la plus intéressante moitié du peuple d'Orient ; mais quelques jours ont suffi pour m'apprendre qu'une femme qui se sent remarquée trouve généralement le moyen de se laisser voir, si elle est belle. Celles qui ne le sont pas savent mieux maintenir leurs voiles, et l'on peut leur en vouloir. C'est bien le pays des rêves et de l'illusion. », (Ibid, P 859).**

Nerval néglige Jérusalem pour se retourner en Alexandrie, au Liban, à Konya, où les traditions mystiques ont laissé des traces en Orient. En revanche, pour Loti, c'est le secret du sphinx qui sera son intérêt principal ; ce catholique orthodoxe a le souci de ne rien laisser perdre des énigmes spirituelles du passé.

## II.8. Pierre Loti

Pierre Loti a écrit de Brousse dans une de ses lettres à Paul Cambon, ambassadeur de France le 29 mai 1894 :

---

<sup>18</sup> Alphonse Lamartine (1790-1869), Lamartine a passé des années heureuses de poète adulte, de diplomate mondain, de propriétaire bucolique, de mari comblé. La révolution de juillet va davantage orienter son énergie vers la politique. Il décide de voyager en grand seigneur, il a fait Nauplie, Athènes, Beyrouth, Palestine, Damas, Jérusalem et Constantinople. Le poète écrit *Géthémani ou la mort de Julia* en hommage à sa fille morte à l'âge de onze ans. Pressé par le besoin Lamartine accepte de publier son *Voyage*, à certaines de ses notes à peines revues, sans beaucoup de souci de la chronologie, il ajoute un air de chevalier romanesque, la lumière des paysages. Berchet, P 1087-1088.

**« Les Imams de la mosquée verte, assis à l'ombre national, commençaient le rêve du jour, les premières heures du soleil nouveau venaient de les réunir dans leur lieu familier, au bord de la sainte terrasse (...), la mosquée derrière eux, élevait sa façade de marbre (...) », (Idem, P 417).**

Le XIXème siècle, par son idéologie, a hérité de ce refus congénital du syncrétisme qui se réprime, pas sans peine, un obscur désir. Pierre Loti lui-même, malgré son indulgente sympathie pour la religion islamique, ne cherche dans la mosquée de Constantinople, de Brousse ou du Caire ni illumination de la transcendance divine, ni les élans de la foi collective, mais c'est dans le sommeil des cours désertes et les avant-coureurs de la mort douce qu'il se nourrit de spiritualité. Loti cherche un nouvel horizon d'écriture ou plutôt un exotisme propre à l'Ouest.

L'idéologie orientale de Galland a pris naissance dans la période lumière des *Mille et une Nuits* qui était le déclic de la littérature de fiction et de fantaisie, celle qui incarne la sagesse et la réflexion.

Le voyage en Orient incorpore le plaisir des mœurs, des institutions, des traces avec la peinture des cafés, des bains, des marchés, des rencontres à la fontaine ; tout cela pour laisser évader le lecteur vers un cortège de scènes de ce genre.

C'est à partir de ces thèmes en voyage que se définit la littérature de voyage en Orient, reliée au passé de façon organique, puisqu'elle conserve la réalité vivante des mœurs recueillies comme un album de famille.

### **III- La littérature de voyage en Amérique**

Le récit de voyage donne à lire une part de songe, un retour physique dans un lieu plus familier ou un retour sur soi suscité par l'écriture. Le voyageur qui prend la plume entend souvent témoigner d'un certain vécu.

Nous commençons par l'auteur qui a tant écrit sur le voyage, l'Amérique et sur les amérindiens, Walter Scott qui est la référence de la littérature de voyage européenne et anglo-saxon. Sa plume a su influencé et attiré nos auteurs en particulier.

#### **III-1. Walter Scott**

Nous nous proposons de présenter Walter Scott, l'auteur, le voyageur, le juriste, l'aristocrate, celui qui a marqué incontestablement la littérature Européenne en général et celle du Royaume uni en particulier. Pourquoi l'évoquer dans notre travail ? C'est parce que nous pouvons dire qu'à travers ses nombreuses œuvres, il a marqué la littérature européenne du XVIII<sup>ème</sup> et celle du XIX<sup>ème</sup> siècle. Il a été aussi l'un des précurseurs qui avaient non seulement voyagé pour raconter ensuite les histoires vécues sous forme de récit mais aussi, il a été l'un des farouches dénonciateurs de l'injustice, des guerres et des répressions en Europe. Cette caractéristique d'homme de lettres engagé n'est pas étrangère aux trois voyageurs que nous évoquons dans cette thèse à savoir, Chateaubriand, Aimard et Cooper.

Il s'imprègne des lectures de Shakespeare et du théâtre anglais et c'est là qu'il prend goût à la littérature. Il manifeste par ailleurs des dons remarquables pour le latin : il lit Homère mais aussi des romans gothiques et surtout des récits de voyage, aussi des récits en italien, en français et en espagnol. Son goût à la découverte de l'autre se développe et delà il entame ses premières excursions historiques autour d'Edimbourg. Dès lors, il entreprend de transcrire un recueil de chants populaires, fréquente un collectionneur de vieux livres et de vieux manuscrits, rencontre des hommes de lettres d'Edimbourg et découvre les sites historiques et pittoresques de toutes les régions qu'il visite.

Au cours d'un voyage dans le Lake District, près de Cumberland (Maryland), en compagnie de son frère John et d'Adam Ferguson, il fait la connaissance d'une jeune française émigrée, Charlotte Charpentier (rebaptisée Carpenter), qu'il épouse le 24 décembre 1797 à Carlisle et avec qui il a eu trois enfants.

En 1802, il se fait connaître en publiant trois tomes de ballades écossaises, *Les chants de ménestrels de la frontière écossaise*, qui regroupent tous les poèmes populaires du sud de l'Écosse qui ont enchanté son enfance.

En 1804, il a publié *Sir Tristrem*, une version qu'il jugeait être plus authentique que les versions continentales du roman de Tristan dont il avait découvert le manuscrit. Par ailleurs, à partir de 1803, il collabora à la Revue d'Edimbourg.

En 1805, *Le lai du dernier ménestrel* a connu un grand succès et à ce propos, le Premier ministre Pitt, avait beaucoup apprécié ses réalisations et le nomma, en 1806, greffier de la cour suprême, fonction qui lui demande, six mois par an, cinq à six heures de travail par jour sans recevoir de traitement jusqu'en 1812.

En 1813, il reprend un roman ébauché en 1805 « *Waverly* », qu'il publie anonymement en 1814. Dans cet ouvrage, Scott décrit les aventures d'un jeune Anglais qui, par amour pour la fille d'un chef de clan écossais, se retrouva mêlé aux événements de 1745.<sup>19</sup> Pendant plusieurs étés, il a voyagé dans plusieurs régions dont l'Écosse qu'il a traversée par la mer.

Lors de ses séjours à Londres, il abandonne la poésie pour se consacrer entièrement au roman. Il publie alors des récits de son voyage dans les *Lettres de Paul* et dans *La Bataille de Waterloo* édités au profit des veuves et des orphelins de la bataille en 1815).

En 1817, après avoir publié son dernier long poème, *Harold l'Intrépide*, Walter Scott a effectué un long voyage en été. À travers toute l'Écosse pour visiter les régions et les sites qui allaient être évoqués dans le roman intitulé : « Rob Roy à Abbots ford ».

En décembre 1819, il fait paraître son premier vrai roman historique alors qu'il ne s'était intéressé jusqu'alors qu'à la description du passé récent de l'Écosse. En effet, dans le roman « *Ivanhoé* », il évoque les événements de l'Angleterre du XII<sup>e</sup> siècle. Ce roman a obtenu un énorme succès puisqu'il a été tiré à plus de 10 000 exemplaires.

En 1820, il fait paraître « *Le Monastère* » et « *L'Abbé* » puis, « *Kenilworth* » qui raconta l'histoire d'Elisabeth et Amy Robsartorth. En 1820, il fait un séjour à Londres pour recevoir le 30 mars de la même année, du roi Georges IV, son titre de Baronnet. Toutes ces consécration politiques et de titres noblesse lui valent une notoriété dans tout le Royaume Uni.

---

<sup>19</sup>La révolte jacobite

Par la suite, il continue à produire en abondance des romans, des contes, des poèmes et des récits jusqu'à ce qu'il tombe dans l'oubli ; et après une décennie d'oubli, on assiste à un retour sur ses œuvres, surtout dans les années 70/90. Aujourd'hui, Scott est maintenant considéré comme un créateur important et une figure majeure dans l'histoire de la littérature en Écosse et dans le monde. En France par exemple, ses œuvres ont été éditées dans la prestigieuse Bibliothèque de la Pléiade aux éditions Gallimard. Nous pouvons dire que cet écrivain a marqué la littérature en Europe. Quand on sait que Chateaubriand est né en 1768, Cooper en 1789, ainsi qu' Aimard Gustave en 1818, on ne peut qu'admettre qu'une interaction directe ou indirecte s'est déroulée entre eux et les travaux de Walter Scott. Ce dernier a certes marqué la littérature Anglaise et écossaise mais aussi mondiale. Et, dans la logique des choses, nos trois auteurs se sont très probablement retrouvés, pendant ou après l'ère littéraire de Scott, dans une situation d'influence mutuelle qui a dû forger la personnalité littéraire des uns et des autres.

### **III-2. René de Chateaubriand**

La société française se démocratise et la culture de l'imprimé s'étend, le lectorat du récit de voyage s'élargit aussi, la lecture se développe pendant la première moitié du XIXème siècle avec une ouverture sur l'Amérique comme sur les autres pays.

Le récit de voyage produit donc un certain discours sur l'Ouest qui n'est pas l'unique discours possible sur ces contrées. Les auteurs désirent alors se situer socialement, par l'affirmation d'un apport particulier au savoir. L'objectif affiché de l'écriture du voyage est d'abord de faire découvrir une nouveauté géographique et chaque auteur doit la légitimité de son récit au milieu des concurrents.

Vers les toutes premières années du XIXème siècle, quelques écrivains français publient des récits de voyage aux Etats-Unis qui traitent le thème à la mode « l'Ouest », et cela pour présenter la région du développement national américain.

**« Certains sont connus comme Chateaubriand, Paul Mornand, Paul Adam, George Duhamel, Paul Bourget ; d'autres encore sont intellectuels qui en tournée de conférence, ou des universitaires en visite dans une université américaine : Simone de Beauvoir, Jean Baudrillard, Michel Butor (...) », (Dominique Jullien, 1992, P. 08).**

Les écrivains écrivent pour donner à voir la nation américaine, l'Ohio par exemple est la voie de pénétration la plus simple et l'observation la plus riche du nouveau monde qui émerge à l'Ouest. En revanche, la difficulté du voyage réside en fait dans la contradiction entre l'aspect purement linéaire du voyage et la volonté de faire connaître une région entière.

De ce fait, l'écrivain voyageur doit noter le long de son chemin et se livrer à un travail de collectes d'informations, de sources d'indices et c'est tout un réseau qui se tisse à l'échelle de continent qui permet l'accueil des voyageurs écrivains.

L'écrivain voyageur doit aller plus loin dans le but de compter sa collecte par une méthode qui s'apparente à l'enquête par son souci du témoignage, par la recherche des ressources qui en a vu et fait plus que le voyageur lui-même.

La nomination de « récit de voyage » revient donc aux rassemblements des textes. L'exotisme oriental pourrait offrir en contrepoint à celui de Nouveau Monde, mais l'Italie et la Grèce entraînent le lecteur dans un pèlerinage temporel qui est absent du voyage américain. La recherche des traces des cultures passées se situe aux antipodes de celle qui suit un voyageur qui essaie de décrire l'inconnu à l'aide des grilles de lecture empruntées aux explorateurs.

L'examen de chaque voyageur est de présenter son récit en citant ses illustres prédécesseurs et en mettant ses pas dans les leurs ; l'écrivain s'inclut dans la chaîne des auteurs qui ont forgé la culture occidentale et désigne son propre texte comme moment et mouvement de l'histoire littéraire.

Plusieurs français ont choisi de faire l'expérience directe de l'Ouest américain et le faire partager avec les lecteurs français comme Chateaubriand. D'autres tentent d'élaborer, depuis la France, des représentations de ce même espace : le cas de Balzac qui a tenté de transporter les forêts américaines dans la

rentrée insurgée (*Les chouans*)<sup>20</sup>, Alexandre Dumas pour faire de même, avec la jungle parisienne (*Les Mohicans de Paris*).<sup>21</sup>Ces français constituent une élite sociale confrontée, au XIXème siècle, au problème américain ; il s'agit de présenter au grand public un pays qui a surgi au-delà de l'Atlantique.

### III-3. James Fénimore Cooper

Avec les cinq romans de *Bas-de-Cuir*, ceux qui ont servi de référence première à la culture de masse de l'Ouest, Cooper émerge en France au milieu du XIXème siècle. Les français manipulent l'œuvre, l'intègrent à leur propre imaginaire, et regardent les Etats-Unis avec son regard narrateur, comme si elle leur était devenue propre.

Si Cooper est bien accueilli dans les cercles littéraires les plus huppés, son œuvre bascule rapidement dans le double domaine du populaire et de l'enfance, ce qui lui donne plus de poids dans la construction du récit de l'Ouest.

Cooper apporte une littérature réellement nationale américaine, et donc neuve. Seul Washington Irving, timidement, était alors connu avant lui. Cooper apporte à sa façon l'exotisme, il renouvelle l'expérience du fascinant étranger en offrant à voir les merveilles américaines, en se faisant le chantre du Nouveau Monde. Il invente un langage américain pour décrire les réalités fantastiques d'un continent qui, à ce moment là, ne bénéficiait d'aucune littérature de l'Ouest. Il fournit enfin le premier récit littéraire des Etats-Unis, de leurs fondements historiques et géographiques.

Cooper n'est le seul a apporté une nouvelle littérature en France, car le récit de la conquête de l'Ouest écrit par les américains peut être lu à rebours. Les auteurs français de romans populaires, comme ceux des milieux catholiques, ont tenté une autre histoire de l'Ouest, plus souvent face aux américains qu'avec eux.

### III-4. Gustave Aimard

Dans la littérature populaire française de l'Ouest trône Gustave Aimard, par la masse de sa production romanesque, comme par le nombre de rééditions de son œuvre, il dépasse tous les autres au XIXème siècle.

---

<sup>20</sup> Publié en 1829, il a été conçu comme un roman d'ambiance beaucoup plus qu'historique.

<sup>21</sup> Publié en 1854

C'est à travers ses romans que le récit alternatif de l'Ouest doit être envisagé. Il trace en fait un sillon original, celui d'une mémoire de l'Ouest qui demeure pré américaine et qui se heurte rapidement à la mémoire de la conquête, celle qui finit par l'emporter sur la scène française.

Aimard ne réduit pas l'Ouest à un affrontement entre Mexicains et Américains, au contraire ses récits de la conquête définissent des identités très marquées de l'Ouest ; il a en face de lui un monde complexe qui est fait de rencontres, de métissages et d'ambiguïté.

C'est ainsi que le XIXème siècle s'avère mouvementer par une nouvelle littérature orientale et américaine à la fois et celle de l'écrivain voyageur.

Une nouvelle ère se met en place, celle de la littérature de voyage à la découverte de l'Amérique, de l'aventure, des indiens et de leurs us et coutumes mais aussi d'une nature exceptionnelle que le lecteur européen allait découvrir dans une représentation exotique sans égale. A la lecture des récits ciblés dans notre corpus, ceux qui furent réalisés par Chateaubriand, Cooper et Aimard, nous nous sommes créés plusieurs pistes de réflexions, celles qui ont guidé notre recherche et, pour ce faire, nous nous sommes basés essentiellement sur une démarche qualitative, alliant ainsi les deux dimensions, narratologique et énonciative.

## **DEUXIEME PARTIE**

---

**Regards croisés sur les trois auteurs et leurs écritures**

## **CHAPITRE PREMIER**

---

**Trois destins pour les mêmes passions**

## **I- Au commencement, était la mer**

Nos trois écrivains à savoir, Chateaubriand<sup>1</sup>, Cooper<sup>2</sup>et Aimard<sup>3</sup> ne partageaient pas le même parcours de vie mais ils avaient en commun la passion du voyage qui les préoccupait dès leur jeune âge. Tous les trois se sont engagés dans la marine : Chateaubriand à l'âge de dix-sept ans, Cooper, à l'âge de seize ans, et, Aimard lorsqu'il quitte la maison de ses parents adoptifs à l'âge de neuf ans. Ils acquièrent une connaissance directe par la mer d'où la force d'inspiration qu'elle génère dans leurs écritures littéraires.

En ce sens, nous pensons que le premier élément déclencheur commun qui a dû susciter l'envie de voyager chez les trois auteurs réside dans leur passion partagée, vis-à-vis de la mer.

### **I-1. La marine à la croisée des chemins**

L'autre élément commun et qui touche cette fois-ci l'aspect professionnel est celui de d'avoir appartenu tous les trois au ceps militaires de la marine marchande. Cette autre vocation partagée développe davantage l'attachement qu'ils ont pour la mer. L'idée du voyage est donc directement liée à l'enfance et au vécu de ces futurs expéditeurs.

---

<sup>1</sup>François-Auguste, comme il a longtemps signé ses propres ouvrages, fils d'Auguste, Comte de Chateaubriand et d'Apolline-Susanne-Jeanne de Bedée, naquit le 04 septembre 1768, à Saint Malo. Des neuf enfants nés avant lui, un frère et quatre sœurs survivaient, il était d'une branche cadette d'une famille ancienne de Bretagne, il passa une enfance rude et rêveuse au château de Combourg, aimant à s'évader avec sa sœur Lucile dans un univers irréel.

<sup>2</sup>James Féimore Cooper est né le 05 septembre 1789 à Burlington (New Jersey), le onzième des douze enfants Cooper, d'origine anglaise par son père et suédoise par sa mère, c'est le fils d'un propriétaire foncier fort prospère qui fonda Cooperstown, sur le lac Otsego dans l'état de New York, élevé en gentleman dans la colonie Cooperstown.

<sup>3</sup>Le romancier français Gustave Aimard est né à Paris en 1818 de parents inconnus, son vrai nom est Olivier Gloux, c'est plus tard qu'il se donnera à lui-même le prénom de Gustave, ce n'est qu'après sa mort qu'on a découvert que son père s'appelait Sebastiani, qui, après avoir été général, fut ensuite ambassadeur et même ministre. Il fut embarqué jeune pour l'Amérique, abandonné par ses parents adoptifs, il prend la fuite à l'âge de neuf ans, et s'engage en qualité de mousse dans un bateau.

Né à saint Malo, pas très loin de cet océan qui allait être l'horizon de son parcours et son discours, Chateaubriand devient très tôt officier dans la marine et se lance dans une carrière de voyageur. Il a embarqué pour l'Amérique laissant derrière lui une France déchirée par la révolution, mais gonflé de rêve et de projets qu'il se promet de réaliser sur les terres du Nouveau Monde. Chateaubriand était marin et ce fut pour obéir au vœu de sa famille qu'il passa de Dol à Rennes, puis à Brest

**« Au terme d'un itinéraire contesté, qui de Baltimore le ramènera à Philadelphie via New York et la vallée de l'Hudson, nombre des songes et utopie du jeune homme auront fait faillite ; mais sur leurs décombres vont germer les images persistantes du futur auteur d'Atala, des Natchez et du Voyage en Amérique »,** (Dictionnaire des littératures de la langue française (A-F), 1984, p 427).

L'idée du voyage chez Chateaubriand a émergé depuis sa tendre enfance et a continué à germer en lui durant son parcours professionnel, lorsqu'il a rejoint la marine Française.

**« Il choisit d'aller explorer l'Amérique, de servir aux Indes : c'était le lointain, l'indéterminé. Le père, sensément, substitua à ces vagues élans un très réel brevet de sous-lieutenant au régiment de Navarre. Et voici le chevalier menant la vie de garnison, (...). La révolution éclate, son père était mort : il réalise un de ses rêves anciens, et débarque à Baltimore, en 1791. Le prétexte était de chercher le passage du Nord Ouest : il partait sans études préalables, sans renseignements, sans préparatifs, en touriste. Il alla au Niagara descendit l'Ohio jusqu'à sa rencontre avec le Kentucky »,** (Histoire de la littérature Française, Hachette, p. 887).

Cooper quant à lui, a servi deux ans dans la marine; il a écrit son premier roman suite à un défi vécu sur un bateau de navigation en 1820, et deux autres volumes sur son expérience maritime « Histoire de marine des Etats Unis d'Amérique » « The History of the Navy of the United States of America » en 1839.

Là aussi, tout comme son prédécesseur, le contact avec la mer et l'engagement dans l'armée maritime, ont fait de lui un adepte du voyage et des expéditions.

**« Le paysage grandiose de la Frontière boisé, montagneux et lacustre marque durablement la sensibilité de Cooper. Après un passage à Yale, il s'engage dans la marine marchande et navigue quelques années. »**, (Encyclopédie de la littérature, 2004, P. 348).

Par ailleurs, Cooper partageait le même attrait que Chateaubriand pour le sujet d'intérêt qui touche la guerre. En effet, dans tous ses écrits, il aimait relater lui aussi l'histoire de la France, les conflits sociaux et les différends entre les êtres humains.

Les pérégrinations et la mobilité constante à travers le monde ont aussi motivé les projets de voyage des écrivains voyageurs. Cooper, par exemple, a séjourné deux fois en Europe dont l'une en France où il est resté treize ans. Par ailleurs, il est à rappeler qu'il avait même occupé des postes politiques de haute responsabilité en Europe.<sup>4</sup>

Cooper servit deux ans dans la marine où il acquit une connaissance directe de la mer dont devait s'inspirer tant de ces romans. Mais le marin Aimard vécut et navigua sur les mers du Nord pendant plus de dix ans, où il mena une vie aventureuse. Il fut chercheur d'or et trappeur, puis s'inscrivit dans la marine en 1835. Il parcourut ensuite l'Espagne, la Turquie, souvent mêlé aux guerres et aux considérations et se lia au comte Raousset Bouillon (aventurier d'Avignon).

Au même titre que les deux autres auteurs, Aimard affiche son attachement à la mer dès son jeune âge. Il a été embarqué d'abord comme mousse où il a navigua sur les mers du Nord, avant de se rendre à bord d'un trois mâts à Rio de Janeiro vers l'expédition de la « Sonora »<sup>5</sup>. Son rêve était de voyager et de découvrir le Nouveau Monde.

---

<sup>4</sup>Dans certains écrits, il est dit qu'il avait occupé le poste de ministre en Espagne entre 1842 et 1846 ; mais aussi, lors de son long séjour en France, il a exercé la fonction de consul de la ville de Lyon.

<sup>5</sup> La « Sonora » est la grande expédition qu'ont connue les Amériques et qui a permis d'explorer les vastes déserts du grand Mexique.

Cependant, contrairement à ses deux prédécesseurs qui sont nés tous les deux au 18<sup>e</sup> siècle, Aimard, est né à Paris en 1818. IL a évoqué dans ses ouvrages d'autres guerres comme celle de la péninsule ibérique ou celle de 1870<sup>6</sup>. Aussi, il a parcouru les guerres d'Espagne, de Turquie et de Caucase en tant qu'officier dans la garde mobile.

Son parcours d'homme engagé dans la marine, à l'image de Chateaubriand et de Cooper, fut une source de motivation et d'inspiration pour les futurs écrits sur les contrées visitées.

## **I-2. La mer au cœur du projet de voyage**

La mer fut au cœur du voyage de nos auteurs voyageurs : Les images que les trois auteurs s'appliquent le plus volontiers sont précisément celles du navigateur et du voyageur, fréquente est aussi l'image de l'oiseau qui survole les mers. Ils sont en quelque sorte les *Ulysse* de leur époque ; ils étaient les matelots (parfois mis à terre), ils étaient « capitaine » d'un vaisseau qui fait naufrage, ou celui de la barque de sauvetage de Henri V (Chateaubriand) ; ce dernier utilisait des métaphores intéressantes telles que « le chien hollandais » du vaisseau de la *Légitimité*, ou « l'alcyon » et « l'oiseau » de la tempête. Toutes ces métaphores et bien d'autres traduisent l'expérience d'une vie dynamique, inquiète, toujours en mouvement, toujours en quête de nouveautés. Ce furent là, les ingrédients de leur projet de voyage où l'océan figurait au centre de l'action.

Chez Chateaubriand par exemple, les deux mers qui dominent son œuvre sont l'Océan qu'il qualifie de « triste » et de « sauvage » et la Méditerranée aux rivages « enchantés », éclairée par une lumière dorée, évocatrice de souvenirs historiques, semblent correspondre aux deux aspects de son âme et l'inviter à des rêveries différentes. L'Océan représente l'inquiétude, le désir d'évasion, le besoin de solitude, d'infini et d'inconnu. C'est l'image de l'âme « isolée, immense, orageuse » de René. Pour Aimard et Cooper, l'Océan est un aspect de ce vide immense au milieu duquel ils s'adoraient se dresser en spectateurs tristes et solitaires, la Méditerranée, eau intérieure, étendue limitée, les attirait par sa beauté harmonieuse, par la promesse d'un bonheur limité, d'une volupté raffinée.

---

<sup>6</sup> Il s'agit d'un tournant important dans sa vie puisqu'il a lui-même participé à l'organisation des 300 franc-tireur lors du siège de Paris le 28 octobre 1870 et la prise du Bourget.

Mais, d'autre part, pour les trois écrivains, la mer est aussi une image de la grandeur de l'âme humaine : « **cette immensité des mers, qui semble nous donner une mesure confuse de la grandeur de notre âme** »<sup>7</sup>. Dans les romans étudiés, il a été aussi question de la grandeur de Dieu, surtout chez Chateaubriand. Et, si Dieu est le maître de l'Océan, l'homme, en explorant et en dominant l'immensité des mers, devient lui aussi maître de l'univers, pareil à Dieu. Le héros admiré de Chateaubriand n'est pas seulement Napoléon, mais aussi Christophe Colomb, Vasco de Gama ou Cook.

Dans les Mémoires, Chateaubriand s'écrie, à propos de vaisseaux venus de régions lointaines : Rien ne m'a jamais donné une plus haute idée de l'esprit humain ; l'homme semblait emprunter dans ce moment quelque chose de Celui qui a dit à la mer : « Tu n'iras pas plus loin ! ».

Quant à Gustave Aimard, il a publié en France, dans la deuxième moitié du 19<sup>ème</sup> siècle, plusieurs dizaines de romans populaires à thématique western mais où l'océan était incontournable. Le paradoxe qui veut qu'un écrivain français puisse obtenir un succès aux Etats-Unis, en publiant des westerns qui critiquent bien souvent la manière qu'ont les Américains de conquérir l'Ouest, n'est qu'apparent. Autour de lui, s'est développé le mythe de l'aventurier, celui qui légitime son engagement littéraire par la production de la figure du témoin en même temps qu'il permet une adoption de l'écrivain français par la culture américaine.

Cependant, Gustave Aimard a aussi, à sa manière, développé le mythe de la mer puisque tout simplement il fut le roi des expéditions maritimes.

De son côté, James Fenimore Cooper a réellement développé le mythe de l'eau, de l'océan et des mers. La nature des romans qu'il a écrits, témoigne de cet état de fait : « *Christophe Colomb* » (1851) retrace la grande odyssée de la personnalité et du personnage de Christophe Colomb qui, comme nous le savons, sa relation avec l'océan demeure incontestable. Aussi, quand on voit un titre comme « *Le cratère, ou le Robinson Américaine* », paru en 1873, ne peut que mystifier encore plus la dimension de la mer et de l'océan à travers la légende de Robinson et le chavirement de son navire légendaire. En revanche, quand on regarde un titre comme « *La vie d'un matelot* », réédité en 2007, on ne peut nier l'appartenance de Cooper à cette catégorie de personnes qui a navigué une grande

---

<sup>7</sup> Génie du christianisme, p : 172

partie de sa vie au milieu des vagues et de l'austérité des nuits mystérieuses. Aussi, le roman intitulé « *Histoire de la marine des états unis* », paru en 1846, reste la preuve formelle de son implication totale dans la marine américaine. Enfin, dans le roman titré « *Le lac Ontario, ou le guide* », édité en 1840, l'eau du lac est au centre d'intérêt de notre expéditeur amoureux de la mer.

### **I-3. La mer comme lieu de découverte et d'exploration**

Comme nous l'avons développé précédemment, le thème de la mer revient souvent dans les romans de Chateaubriand, Aimard et Cooper. A titre d'exemple, Chez le premier d'entre eux, nous retrouvons cette dimension, la plus évidente, dans « *Mémoires d'outre-tombe* » ; mais le thème de la mer existe depuis le roman « *Les tableaux de la nature* » où il dresse une fresque exemplaire de l'immensité de l'océan. Cependant, la mer est aussi très présente depuis « *l'essai sur les révolutions* » où les descriptions du voyage en Amérique sont rattachées à l'eau. Dans « *Les génies du Christianisme* », la dimension métaphysique de l'eau a été mise en exergue de manière très personnelle. Alors que depuis la parution de « *René* », la mer sert d'image à des expériences psychologiques<sup>8</sup> : elle est devenue un symbole, elle joue un rôle important dans la structure des *Martyrs* comme cadre symbolique de l'action.

Nous retrouvons cette dimension affective dans les relations subtiles qui s'établissent entre le plan descriptif et le plan psychologique : Chez les trois auteurs, nous pouvons déceler une scène concrète qui pouvait se transformer facilement en symbole. De nombreuses métaphores varient le thème de la navigation sur la mer du monde.

La mer est immensité horizontale et verticale, elle est représentée tantôt comme « Désert » et tantôt comme « Abîme », parfois les deux à la fois. Cependant, faut-il rappeler que ces deux mots désignent également l'âme de René dans le roman de Chateaubriand. Et comme ce dernier s'identifie au personnage de René, ne s'identifie-t-il pas non plus à la mer ? A ces deux dimensions, s'ajoute celle du ciel, surtout du ciel nocturne, qui joue un rôle important dans les scènes marines des trois auteurs ensemble. « **Il sent l'immensité sur tête et l'immensité sous ses pieds** », disait encore Chateaubriand dans l'un de ses romans.

<sup>8</sup> L'aspect psychologique ici concerne la dimension affective sur laquelle Chateaubriand insiste beaucoup dans ses descriptions.

Par un jeu d'associations, la mer ouvre aux trois auteurs des perspectives sur leur propre passé et, souvent en même temps, sur des souvenirs historiques. Parfois, ils pensent, au bord de l'océan, à l'autre rive et aux souvenirs qui s'y rattachent<sup>9</sup>. Un endroit différent peut rappeler une mer qu'ils ont vue autrefois. Une hirondelle rencontrée dans un vaisseau, les étoiles contemplées sur la mer, déclenchent la mémoire affective<sup>10</sup>.

La vie flottante, déracinée, signifie libération, aventure, mais aussi isolement, séparation. Ce sont là, les ingrédients essentiels qui ont servi, explicitement ou implicitement, le projet d'écriture de nos trois auteurs voyageurs passionnés par la mer et ses mystères.

## **II-Le marin devenu écrivain : la consécration d'un parcours professionnel**

Comme nous l'avons déjà signalé, Chateaubriand, Cooper et Aimard étaient passionnés par le voyage et, pour cela, ils avaient tous un élan vers la mer. Chacun de ces écrivains ont tiré des expériences de leur vécu et de leurs voyages.

### **II-1. Chateaubriand, l'auteur de la fascination**

Les idées de voyage chez Chateaubriand l'exaltaient, par la vocation littéraire qui commençait à s'éveiller chez lui, revinrent le hanter. L'Amérique, le Canada, les Indes le tenaient tour à tour. Son rêve était d' « **aller déchirer les forêts** »<sup>11</sup>, sa famille approuvait ses projets.

Puis, il fallut choisir une carrière et, pour ce faire, il choisit d'aller explorer l'Amérique, de servir aux Indes ; c'était le lointain, l'indéterminé. Le père sensément substitua à ces vagues, le chevalier menant la vie de garnison un moment. Lorsque la révolution éclata, son père était mort ; il réalisa un de ses rêves anciens, celui de débarquer à Baltimore en 1791 où il n'a séjourné que cinq mois.

Le prétexte était de chercher le passage du Nord-Ouest, il, partait sans études préalables, sans renseignements, sans préparatifs, en touriste, il alla au Niagara, descendit l'Ohio, il descendit le Mississippi, et vit la Floride. Les lambeaux de son journal de voyage, mêlés d'extraits de ses lectures, laissant entendre qu'il parcourut d'immenses espaces.

---

<sup>9</sup>*Mémoires d'outre-mer*, édition du centenaire, Paris, 1950, T.III, p : 410/411

<sup>10</sup>*Les Martyrs, Œuvres complètes*, édition Lad-Vocat, Paris, 1827, Tome XVIII, p ; 110.

<sup>11</sup>Ferdinand Brunetière et Victor Giraud, Chateaubriand Extraits, Hachette, préface P

Chateaubriand, revient de son voyage avec plusieurs projets d'écriture au profit de la littérature pour une exploration dans le cadre d'un nouveau roman canadien ou américain. Son itinéraire américain rappelle la vérité de chaque écrivain voyageur, confronté à la vérité qui se heurte à celle de l'authenticité imaginaire. Chateaubriand a hérité de son séjour et de son voyage des réflexions psychanalytiques et autobiographiques.

**« Le 06 mai 1800 Chateaubriand a pu débarquer en France et sa situation d'émigré peu à peu se régularisera. On peut compter sur Fontane déjà réintégré au pouvoir politique en place pour aider son ami à faire de la publication d'Atala un succès qui en prépare un autre, celui du Génie du Christianisme qui suivra. Le journal des débats de 31 mars 1801 et le Publiciste du 1<sup>er</sup> avril lancent l'opération. », (Jean Balcou, 2006, P. 10)**

D'une façon générale, l'expérience du voyage de Chateaubriand a contribué de prêt ou de loin dans l'écriture romanesque de l'auteur ; nous le sentons bien dans la lecture des romans car ses ouvrages peignent la philosophie, l'érudition, la peinture de la nature et aussi la destination de son voyage et Amérique :

**« Avec les motifs d'inspiration, il a rétabli l'art et la beauté, comme objets essentiels de l'œuvre littéraire. Il a offert sa phrase artiste, harmonieuse, expressive, simple, tantôt nerveuse, tantôt onduleuse, tantôt large et calme ; et sa prose a fait entendre ce que pouvaient être des vers. Il a indiqué des modèles, Dante, Milton, surtout la Bible, qui par lui a été classée définitivement comme un des « classiques » de la littérature universelle, qu'on n'a plus le droit d'ignorer », (G Lanson, 1970, P. 905)**

Les mémoires de voyage de Chateaubriand sont des pièces maitresses de son univers, de son espace imaginaire et réel. Son texte ? *Voyage en Amérique*, est écrit sous forme de notes de voyage qui sont parfois mis en scène avant même leur propre réalisation. Jean Balcou témoigne dans son livre, *René de Chateaubriand, en disant :*

**« ... voyage d'où il rapporte des sensations inoubliables et une forêt de pages griffonnées là bas au pays de ses sauvages, autre manuscrit où puiser inépuisable mine », (Jean Balcou, P. 05)**

Chateaubriand, dégagé des expériences de son voyage, il décrit des images assez idéalistes, parfois romanesques de la société indienne et de la nature américaine. Aussi, il enregistre ce que les autres ont vu et qu'il n'a pas toujours vu et visité lui-même ; ce voyage synthétise une expérience personnelle et une culture livresque, mêlant inextricablement le réel et le mythe.

**« (...) François René est déjà dans un autre monde, dans le Nouveau Monde, cette fascination Amérique où cohabitent sauvages libres et civilisés libérés. Il lit tout ce qui concerne les sauvages, de Charlevoix à Raynal, il veut écrire sur les sauvages, il ne peut écrire que sur eux. Ce qu'il rêve de faire, c'est de reprendre à son tour la confrontation de l'homme de la nature et l'homme de la civilisation, ce qu'il est tellement au fond de lui-même. Mais il le fera sous la forme d'une « épopée », s'imposant ainsi comme Homère des temps modernes », ( Ibid, p. 04).**

La première œuvre de Chateaubriand était significative et, après ses années d'exil en Angleterre, *l'Essai sur les révolutions*<sup>12</sup> 1797, publié à Londres, il montre les dangers de la religion et l'Eglise, qui mènent au despotisme et critique les encyclopédistes, qui, selon lui, ne cherchent qu'à détruire. Ce livre curieux se terminait par un chapitre dont le seul titre : Quelle sera la religion qui remplacera le Christianisme ? La mort de sa mère fut l'origine de sa conversion. Il publie *Le Génie du Christianisme* en 1800 et qui fut la généralisation d'une expérience personnelle de l'auteur.

*Le Génie*<sup>13</sup> correspond aux vœux du premier consul qui entend imposer sa politique de pacification religieuse et à ceux de la société française ; c'est une œuvre qui a obtenue un grand succès qui s'est prolongé pendant tout le siècle.

L'ouvrage *Le Génie qui* est une apologie des beautés de la religion chrétienne et ses bienfaits, est publié le 14 avril 1802,. Pour Chateaubriand, cette religion est profondément liée à la société dont elle est le ferment civilisateur. Montrer toutes les richesses du passé chrétien est une manière de rouvrir les portes de l'histoire. *Le voyage en Amérique*<sup>14</sup> 1826, est une série de périples de voyage et de vie commune avec les Indiens dans le Nouveau Monde. Chateaubriand décrit avec chaleur qui donne impression de vivre le voyage, la solitude du désert, la majesté du Mississippi, les immenses forêts des Etats Unis.

<sup>12</sup> Cette œuvre est une confrontation avec les révolutions antiques et anglaises, à la révolution française.

<sup>13</sup> Est une œuvre sur l'affirmation de la dimension historique et sociale du christianisme.

<sup>14</sup> Une œuvre sous forme de notes de voyage qui se livrent à une véritable archéologie textuelle et intertextuelle en loccurence celle du Nouveau monde dont les structures sociales, commerciales, idéologiques démentent les images d'une philosophie européenne qui étaient fondé dans cet ailleurs naturel et sauvage.

De la religion à l'exotisme et l'amour Chateaubriand écrit *Atala* et *René*, conçus dans un premier temps pour faire partie de l'ensemble des *Natchez*, roman commencé dès 1796, mais qui n'est finalement publié qu'en 1826, sont deux récits indépendants intégrés au *Génie du Christianisme*.

*Atala* paraît séparément le 02 avril 1801 ; Chateaubriand utilise les notes rapportées du voyage en Amérique, mais, n'étant pas allé en Floride où se déroule l'action, il puise abondamment dans les récits d'autres voyageurs. Ce grand roman d'amour et de mort rend d'un coup l'écrivain célèbre, il savait comment toucher la sensibilité et flatte le goût du temps pour l'exotisme ; son style harmonieux et somptueux enchante, sachant que la promotion pour ce roman a été efficace. Le succès d'*Atala* est prodigieux et durable : Girodet, en 1808, peint *Les Funérailles d'Atala* et les gravures populaires font la renommée de l'œuvre et de son auteur. Chateaubriand publie *René* en 1802, c'est l'aboutissement de toute une littérature anglaise, allemande et française de la rêverie, du dégoût et de l'action inutile.

Il semble vain de chercher dans la tentation incestueuse, un aveu de l'auteur, le thème était alors à la mode, le succès est immédiat et tout à fait notable, bien que moins éclatant et plus lent à se manifester que celui d'*Atala*.

*René* illustre le fait de vivre un mal presque entièrement inconnu aux anciens, une mélancolie attachée à l'existence chez un jeune homme habité de puissantes et vagues passions, certain que la vie décevra toujours l'immensité du désir. Le personnage est totalement en phase avec son époque et fixe le type du héros romantique : sa postérité littéraire est nombreuse.

En 1826, *Le voyage en Amérique* et *Les Natchez* faisaient partie du fameux manuscrits de plus de 2000 pages et sont révélés par l'édition des *Œuvres Complètes* ; ils étaient négligés dans une malle, puis exhumée une quinzaine d'années plus tard.

Sans doute, ce ne sont pas les seuls chefs-d'œuvre de Chateaubriand, mais on a voulu évoquer les plus importants car on compte une vingtaine de romans avec une œuvre complète de trente et un volumes.

Chateaubriand a fait d'autres voyages que ceux effectués en Amérique ; pour lui, l'Orient était aussi une source d'inspiration, il voulait authentifier un nouvel horizon littéraire. Sa randonnée méditerranéenne fut avec charme où il a fait un pèlerinage avec de

nouvelles perspectives littéraires, qui se reflètent dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* paru en 1811 ; un roman qui offre une réflexion historique et philosophique, derrière des tableaux somptueux et une tristesse de Jérusalem et d'Alexandrie. De même, il a fait un tour en Espagne, l'Italie, la Grèce, la Turquie et l'Afrique du Nord.

**« François-René de Chateaubriand est un sauvage. En lui la fierté de l'aristocrate et tout le raffinement de la culture classique recouvrent la forte réalité d'un être de nature. Il est condamné à demeurer un éternel sauvageon breton. Son enfance sauvage à Saint Malo l'ouvre aux espaces de la mer. Son adolescence sauvage dans les bois de Combourg l'ouvre aux espaces des forêts. Les « accents de Rousseau » qui, dit-il, « enchantaient sa jeunesse » le font rêver de l'homme primitif. Que de pages prêtes à jaillir d'un imaginaire en fusion ! », (Jean Balcou, 2006, p. 03-04).**

Aussi, la publication du *Dernier Abencérage*<sup>15</sup>1826, l'auteur termine le cycle oriental de l'œuvre, inspiré par un texte de l'espagnol Pérez de Hita, historien des guerres civiles de Grenade. Ce récit de genre hispano-mauresque, est une histoire d'amour entre Aben Hmet et Blanca, une thématique déjà abordée avec *Atala* et *Chactas*.

Concernant le lieu de Grenade, c'était le terme du pèlerinage en Terre sainte. On comprend alors que l'auteur, avec une pudeur qui l'honore, ait longtemps gardé à l'abri des regards indiscrets, un jardin secret de l'amour fou.

Une tentation spirituelle que nul n'a pu faire, un autre chef-d'œuvre de Chateaubriand, il s'agit du roman *des Martyrs*, œuvre de jeunesse, publié en 1809. Chateaubriand a voulu poser deux mondes face à face et deux types historiquement opposés de la noble humanité. Dans ce roman, on raconte l'histoire d'un ancien monde et d'un nouveau, le monde païen et le monde chrétien, la beauté gracieuse et la sainteté sublime, faire valoir deux sociétés, deux civilisations, deux morales, deux esthétiques.

Les meilleur des *Martyrs* fut cette pensée de l'élaboration studieuse et ingénieuse de son poème, de cette preuve du *Génie* et de son voyage de Grèce et de Jérusalem qu'il entreprit pour animer les décors.

<sup>15</sup>Abencérage : ou Benserrage ou BanûSerraj, بني سراج, descendent du fils du sellier espagnol, sont une tribu maure du royaume de Grenade, au XV<sup>ème</sup> siècle,

**« Chateaubriand eut en sa vie deux vastes conceptions épico-romanesques : Les Natchez, et Les Martyrs, Atala et René ne sont que des débris des Natchez ; ces deux récits étaient allés d'abord grossier le Génie du Christianisme : Atala s'en détache avant l'impression ; René y reste incorporé jusqu'en 1805. L'Itinéraire appartient aux Martyrs : ce sont les notes du voyage entrepris par Chateaubriand pour suggérer la vision précise des lieux où se passait l'action de son poème. Le Dernier Abencérage est une transposition poétique des impressions d'Espagne, qui n'avaient pu trouver place dans le cadre des Martyrs, et c'est de plus une réplique ou réduction d'une idée fondamentale de la grande épopée : musulmane et chrétienne, chrétien et païenne, au fond des deux récits est l'antithèse de deux religions », (G. Lanson, 1970, P. 899).**

Le rapport du créateur avec l'histoire conditionne une bonne part de nos écrivains car ils ont transmis un vécu réel dans un écrit littéraire ; il ne suffit pas de rappeler les titres des œuvres pour affirmer la tendance de l'époque sur l'exotisme et évoquer les merveilleuses réussites du voyageur, tel les descriptions orientales et notamment américaines.

Ce qui a suscité l'intéressement des hommes blancs à l'autre civilisation est bien une série de quêtes, de questions et d'interrogations sur l'origine même de cet autre, de sa nature et de sa vie au quotidien ; Nous retrouvons toutes ces composantes dans la littérature populaire de l'Ouest.

## **II-2. Cooper, l'auteur de la dénonciation**

De l'autre côté du monde, l'américain Cooper dénonçait toutes ces vérités dans ses romans, il demeurait conscient du dilemme nature-progrès. Il adoptait invariablement ces deux points de vue et, pour cela, il a été confronté à plusieurs procès de diffamation qu'il gagnera presque tous, contre une presse hostile. Sa popularité déclina en partie à cause de la notoriété qu'il s'était acquise devant les tribunaux mais il n'en continue pas moins d'écrire jusqu'à sa mort.

**« Cooper est considéré comme le « Walter Scott de l'Amérique », (...) en France. Si ce rapprochement étonne, on se rappellera que c'est sa valeur historique et documentaire qui a d'abord frappé les lecteurs français, ainsi que son art de la narration et de la mise en place de l'action. », (Philippe Van Tieghem, 1967, p 225).**

Cooper voyagea à Paris où il sera envahi par l'aventure de l'Ouest qui le toucha profondément ; ce fut le grand attrait de sa vie. Il s'installe à Paris et visite l'Europe sept ans durant, il s'en est inspiré pour alimenter les thèmes de ses nombreuses chroniques à venir.

Il revint en « **Amérique mais déçu dans la foi ardente que lui inspirait le destin de l'Amérique** »<sup>16</sup> ; pour lui, il puisait de l'Amérique les grandes ressources spirituelles et matérielles qui lui ont permis pendant la période capitale, de prendre conscience de son identité et de se dégager de la société industrielle et féodale de l'Europe d'une part, d'autre part, la nature était brutale, sans loi, elle donnait asile à la violence, au danger et à la terreur qui barrait la route du progrès.

**« Nommé consul à Lyon en 1826, il s'installe en fait à Paris et visite l'Europe qui lui fournit le thème de ses nombreuses chroniques. De retour aux Etats-Unis en 1833, vivant à nouveau à Cooperstown, il vitupère la voie choisie par son pays : la civilisation sur le modèle européen et l'abandon de l'esprit pionnier dont il s'est fait le chantre. »**, (L'affont, Dictionnaire des œuvres, 1983, p. 676).

Cooper apporte une nouvelle littérature, une nouvelle expérience qui offre au public alléchant une merveille et se fait le chantre de la littérature américaine et du Nouveau Monde. Il décrit des réalités sous forme de fantastique dans un continent nouveau basé sur les fondements historiques et géographiques. Aux Etats-Unis, l'on apprécie ses œuvres, surtout le *Dernier des Mohicans*, par son ambivalence fondamentale.

**« Incompris, il revint prudemment à ses thèmes favoris, poursuit le récit des aventures de Bas de Cuir dont tous les romans du cycle sont des chefs-d'œuvre, Le Dernier des Mohicans tout particulièrement. »**, (James Fenimore Cooper, Le Dernier des Mohicans, Paris, P. 08).

Cooper est mordu par le démon littéraire, il avait une passion des grands espaces et de la nature sauvage, il célèbre à la fois la nature et la civilisation. Ses récits racontaient un mythe ou une narration épique qui est la chronique de la naissance de l'identité historique du peuple américain. Sa grande réussite a été de représenter le phénomène du changement historique pendant une période de genèse culturelle qui se situe malgré tout, en dehors du

---

<sup>16</sup> L'affont, Dictionnaire des œuvres, 1983, p 676

temps et qui est permanente. Cooper parvient cependant à saisir toutes les ambiguïtés, tous les bouleversements d'une culture aux prises avec un progrès.

**« Le résultat le plus clair est que le récit de l'Amérique se résume pour le public enfantin au récit de l'Ouest. Pour des raisons qui tiennent sans doute à la fois à la volonté de construire un ailleurs pittoresque finalement abstrait et à une certaine compréhension de l'originalité de l'identité américaine, c'est l'Ouest seul qui sert de support à l'élaboration du discours sur les Etats-Unis à destination de l'enfance. Or les enfants grandissent. Et l'héritage de ce Cooper se pérennise par ce biais. Si une première génération comprend l'Ouest par Cooper en connaissance de cause, les suivantes ne peuvent l'aborder que par référence à ce même Cooper filtré par l'érudition française. De toute façon, Cooper irrigue le récit français de l'Ouest, et son basculement vers l'enfance, loin d'avoir freiné le mouvement, en est un catalyseur. », (Villerbu, p. 100).**

La première tentative de Cooper était après avoir quitté la marine en 1811, il écrit et publie son premier roman en 1820 *Les Précautions* ; ce fut à la suite d'un pari, mais cet ouvrage n'a pas eu le succès escompté bien qu'il ait été écrit à la mode anglaise, celle de Walter Scott. Sa deuxième tentative était avec un thème purement américain, *L'Espion* en 1821 ; traduit aussitôt en Europe, il lui apporte une immédiate notoriété. Tel fut le début de sa carrière féconde qui, en peu d'année, lui valut une popularité internationale. *La Prairie*, est un roman distingué par des chroniques du journal de Cooper qui s'étale sur la prise de conscience en littérature franco-américaine. Le roman raconte l'histoire d'un surnommé Dr James qui est un botaniste new yorkais.

**« Il accompagna le major Stephen H. Long de l'armée des Etats-Unis dans une mission de reconnaissance au-delà du Mississippi, de toute l'étendue des immenses frontières de l'Ouest américain, à l'époque même où commençait à l'envahir la horde des colons qui devaient au cours des décennies suivantes, achever la traversée du continent. La mission du major Long effectuée durant cette période d'importance capitale, n'était que partiellement militaire. Son principal objectif, un peu comme celui des astronautes qui vont aujourd'hui sur la Lune, était d'établir, à l'intention de la nation, l'état complet des avantages, des inconvénients et des dangers que présentait la nouvelle contrée. La trace du docteur James était de dégrossir et de remanier, dans un esprit plus scientifique, les notes prises sur les lieux par le major Long et ses hommes. », (Hennig Cohen, 1976, p. 79).**

A la même période, Cooper publie *Les Pionniers* 1823, *Le Dernier des Mohicans* (1826), *La Prairie* (1827). L'écrivain était d'une vigueur, telle qu'on lui doit les premiers récits de grande ampleur de l'histoire de la jeune république des Etats-Unis. Ce fut une belle occasion pour lui de satisfaire sa passion des grands espaces et de la vie sauvage. Cooper avait contribué qualitativement à la naissance de la littérature américaine, comme il le cite dans ses *Mohicans* : « **Il était inspiré par son enfance, les écrits de Cooper choisissent tous pour lieu cette région colonisée** »<sup>17</sup>. Cooper est plutôt penché vers la politique, La série *Bas-de-Cuir* est composée de cinq romans *Les Pionniers*, *The Pioneers* (1823), *Le Dernier Des Mohicans*, *The Last of Mohicans* (1826), *La Prairie*, *The Prairie* (1827), *Le Guide* (1840), *Le Tueur de Daims*, *The Deerslayer*(1841).

*Bas-de-Cuir* faisait partie intégrante de Cooper et de l'expérience fondamentale de l'Amérique en mutation ; il a survécu hors du temps, hors de l'espace, loin de l'expérience réelle et quotidienne.

Pour Cooper, nous avons une succession de destinées malheureuses, d'abord celle de l'Indien, puis celle de la forêt, enfin celle du chasseur. Le roman est un retour en arrière montrant Natty (dit *Bas-de Cuir* ou *Œil de faucon* ou encore *La Longue Carabine*) dans sa jeunesse, en plein milieu de son glorieux passé, a été recueilli enfant par les Indiens : il représente l'homme des frontières.

« **Les critiques littéraires et tous ceux qui étudient l'histoire de la civilisation ont commencé à voir la signification plus profonde de l'œuvre de Cooper** »<sup>18</sup> : il est reconnu comme le plus grand romancier de l'Amérique en mutation. Dans ses œuvres, on retrouve l'ambiance et le paradoxe, deux éléments qui constituent l'expérience historique de l'Amérique. On ne pouvait pas atteindre la vérité par la science, mais on y parvenait, au sens le plus profond par l'histoire, l'imagination littéraire et par le roman et le mythe.

Cooper était admiré par plusieurs écrivains du XIX<sup>ème</sup> siècle, tel qu'Honoré de Balzac qui s'inspira de *Bas-de-Cuir* pour écrire *Les Chouans* (1829) ; Victor Hugo aussi le qualifia de grand maître de la littérature moderne alors qu'Alexandre Dumas s'inspira du roman de Cooper pour écrire *Les Mohicans de Paris* (1854).

<sup>17</sup>Cooper, *Le Dernier Des Mohicans*, De Borée, 2012, P 545

<sup>18</sup>Hennig Cohen, *Auteurs Américains connus et méconnus, nouvelles perspectives*, Nouveau Horizon, P 85

Son œuvre compte Trente trois romans, traduits en français, ainsi que quatre nouvelles, *Tales for Fifteen : or Imagination and Heart*(1823), *No Steamboats* (1832), deux récits de voyages, *Excursion d'une famille américaine en Suisse* et diverses proses entre (1828 et 1843).

### III-3. Aimard, l'auteur de la nostalgie

Aimard était attiré par deux espaces fondamentaux : le far West et le Mexique dont il s'inspira pour développer tous les stéréotypes et la marche vers l'Ouest qui était pour lui le harcèlement des indiens, les scènes du saloon et la vie des cow-boys. Les aventures Sononiennes étaient aussi impliquées dans ses récits. Ainsi, son projet littéraire s'inscrit dans l'esprit du double personnage qui est un français, celui qui erre dans les savanes américaines et qui défend le projet de l'indépendance de la Sonora. Aimard affirme dans *Curumilla que*

**« La Sonora est menacée par des ennemis puissants autres que les Indiens. Ces ennemis sont les Américains du Nord, [...] ». »**, (P189).

Aimard revint à sa ville natale, Paris, en 1848 où il fut nommé officier dans la grande mobile. Après une nouvelle série de lointains voyages, Aimard a entrepris de raconter sous forme de romans, ses acquis et, à travers ses œuvres, on trouve ses notes autobiographiques ; un grand nombre de notes traite de sa vie et de ses périples sur le continent américain.

Puis, il y revient en 1852 pour décrire sa conquête et commença à écrire des récits populaires consacrés à l'Ouest américain. Ensuite, il partit à Rio de Janeiro en 1879, tous les journaux annoncèrent l'arrivée du français : il était heureux dans le monde de presse où il écrivait un journal sur son voyage à Rio, *Mon Dernier voyage, Le Brésil Nouveau* en 1886. Il passa de longues années parmi les peaux rouges, il avait « la nostalgie des savanes »<sup>19</sup> il aimait la vie libre et audacieuse avec la nature vierge des populations sauvages.

<sup>19</sup> Laffont Bompiani, Dictionnaire des auteurs (Aa-Des), 1883, p 27

**« Pour autant, Aimard ne réduit pas l'Ouest à un affrontement entre Mexiciens et Américains. Là où le récit de la conquête définit des identités très marquées et crée des lignes de fracture, le discours alternatif d'Aimard pose le problème d'identité qui, au fil du temps, se sont recomposées et dont le destin, s'il n'est pas encore définitivement tracé, est de toute façon lié. S'opposer aux Américains, c'est donc s'opposer à une vision de l'Ouest et de la formation des identités perçue comme illégitime et trop brutale. A la place, Aimard propose un monde encore complexe, fait de rencontres, de métissages et d'ambiguïté, ce qui est loin de signifier pour autant d'entente et de paix. », (Tangi Villerbu, 2007, p. 168).**

Aimard a commencé avec le succès, ses œuvres se fondaient sur une expérience réelle du Nouveau Monde, des écrits mêlent sur le monde western, l'exotisme et la mer. Sa première publication est un roman de l'Ouest américain qui s'intitule *Les Trappeurs d'Arkansas*<sup>20</sup>(1858) : c'est le premier roman de l'auteur qui a été le plus réédité, l'un des premiers plaidoyers pour la cause indienne. Il y en a eu d'autres, *Les Outlaws du Missouri* (1868), ainsi que des romans qui traitent du Western où les pionniers américains s'installent dans les terres de l'Ouest.

**« A la première catégorie appartient la trilogie intitulée La forêt vierge et qui comprend Fanny Dyton, Le désert et Le Vautour Fauve, ou encore Les Outlaws du Missouri et Balle Franche. Tous ces romans présentent la particularité d'avoir comme héros récurrent le trappeur canadien Balle Franche, de se dérouler dans la première décennie du XIXème siècle et d'avoir pour cadre géographique le nord de la Prairie, c'est-à-dire les terres dont la souveraineté est transférée de la France vers les Etats-Unis en 1803. », (Villerbu, p. 172).**

Aimard, nommé le Cooper français, a marqué le monde français par ses écrits en 1858 ; ses feuilletons étaient apparus dans les journaux et publiés sous forme de livres. Les éditeurs exercent sur lui une certaine pression pour qu'il produise encore, il se met à jongler entre les différents rôles (romancier, historien, anthropologue). Cependant, il eut le privilège du romancier qui écrit l'histoire et, de ce fait, il utilise le récit comme moyen pour défendre la cause des Indiens.

<sup>20</sup> Une succession d'épisodes menée sur un rythme allègre, l'intrigue est surtout prétexte à description pittoresque de paysans, de trappeurs et d'Indiens, une série de combats et de situations palpitantes qui se débouche par le tissage de liens amicaux entre peaux rouges et hommes blancs.

« Or, l'énorme majorité des romans de Gustave Aimard se déploie dans cet espace hispanique, et de nouveau à une époque choisie pour sa signification politique et culturelle. La plupart sont cantonnés aux années 1830, 1840 et 1850, dans un espace qui englobe les actuels Etats du Texas, du Nouveau Mexique, de l'Arizona et de la Californie, ainsi que leurs équivalents mexicains de Sonora, chihuahua ou Coahuila. Aimard choisit donc de présenter un monde qui, entre l'insurrection texane de 1836 et la dernière acquisition de Gadsden en 1853, voit peu à peu s'éteindre la souveraineté mexicaine au profit de celle des Etats-Unis. C'est l'époque de la mise en place d'un nouveau cadre d'identifications ethniques ou nationales. Là, contrairement au nord de la Prairie, la possession de la terre n'est pas seulement revendiquée par des Indiens ou des métis, mais aussi par une population hispanique très fortement ancrée, depuis deux siècles, au territoire devenu celui de ces ancêtres. Là les émigrants ne peuvent être perçus que comme intrus. », (Ibid, p. 173).

D'autres romans qui s'appuient sur un exotisme pacotille tel que *Les Bandits de l'Arizona* (1881), *Balle Franche* (1861), *La forêt Vierge* (1870), les histoires se déroulent essentiellement en Amérique centrale et dans le sud qu'on appelle aujourd'hui Les Etats-Unis. La variété d'écriture de cet écrivain est énorme.

« Un goût invincible de la vie le saisit cœur. L'Europe lui devient odieuse, il résout de la quitter pour toujours (...) Mais la vie américaine, étroite, mesquine et égoïste, n'est pas faite pour lui (...) avide d'émotions, (...) un jour il se résout (...) de s'enfoncer dans l'intérieur des terres et de visiter ces savanes et ces prairies immenses », (Aimard, *Balle Franche*, Librairie des Champs Elysées, Paris, 1978 [1861], p 13).

Aimard écrivit d'autres récits qui traitent de la mer et du monde des pirates, *Les Aventures* (1863), *Les Bohèmes de la mer* (1865), *La Castille d'or* (1865), *Le Forestier* (1869), *Les Titans de la mer* (1873), *Les Rois de l'Océan* (1877) : Ses œuvres sont une véritable fresque maritime. Enfin, on trouve aussi des romans parisiens comme *Les Invisibles de Paris* (1863-1877), *Les Vauriens du Pont-Neuf* (1878), ainsi que d'autres romans patriotiques et robinsonnades tel que *Le Robinson des Alpes* (1888).

L'étude des œuvres d'Aimard est intéressante pour la connaissance du roman d'aventure où l'indien demeure ce sauvage respecté pour sa différence, ses paysages grandioses. Ses œuvres constituent un exemple qui éclaire l'approche de la littérature

populaire produite dans les conditions éditoriales particulières. Ses écrits sont des chefs-d'œuvre de cette littérature, on compte pour lui plus 71 romans et onze d'autres romans publiés sous la double signature avec Auriac.

Toutes ces raisons font que le voyage a été un objectif mais aussi la concrétisation d'un parcours personnel, notamment professionnel qui fut réalisé à la suite d'une série d'événements et d'écrits qui a manqué la vie de chacun d'entre eux.

### **III-Les facteurs stimulant le voyage chez les auteurs**

Les voyages en Amérique effectués par les trois auteurs n'ont pas été anodins : Au-delà des désirs personnels de chacun d'eux, ceux qui sont relatifs au voyage lui-même et à la découverte de l'autre, d'autres facteurs ont stimulé les auteurs voyageurs quant aux périple américains. Les événements qu'a connus l'Europe, en l'occurrence les guerres et les conflits politiques, ont favorisé les déplacements fréquents en direction de l'Amérique. En outre, l'attrait pour la littérature à cette époque a aussi été une source de motivation pour R. Chateaubriand, J.F. Cooper et G. Aimard.

#### **III-1. Un stimulus d'ordre politique : fuir les guerres**

Nous ne pouvons dissocier la motivation du voyage de l'environnement politique et idéologique qui régnait au 18<sup>e</sup> comme au 19<sup>e</sup> siècle. Les conflits sociaux et la guerre des civilisations ont donné lieu à des bouleversements politiques et idéologiques qui se sont étalés jusqu'aux continents lointains. La révolution française, les guerres dans toute l'Europe, la guerre de sécession en Amérique ont beaucoup influencé l'opinion publique dans le monde et ont provoqué le phénomène de préfiguration à travers les contrées lointaines. Ceci étant, le désir d'aller découvrir l'autre, de retrouver d'autres normes sociales, d'autres valeurs humaines est devenu incontestablement la quête essentielle des écrivains voyageurs.

Le paradigme qui existe entre la civilisation européenne d'une part et les guerres qui viennent bafouer cet ordre universel a créé un sentiment de déséquilibre et de contradiction chez les trois écrivains, connus pour être sensibles aux aléas de la vie. Ce déséquilibre les amène à aller chercher un idéal avec d'autres communautés et dans d'autres terres. L'« indien » est devenu cette quête, cette curiosité recherchée de la part de ces trois écrivains voyageurs. Ils s'interrogeaient désormais sur les valeurs chez ces

hommes et femmes qui sont considérés comme des « sauvages » mais, pouvant posséder des vertus et des qualités qu'il serait difficile de trouver en Europe.

Durant ces siècles, un imaginaire collectif s'est développé chez les citoyens européens en général et les fervents accrocs du récit de voyage voulant fuir la révolution, pensant découvrir cette civilisation américaine tant convoitée.

Nos écrivains Chateaubriand, Cooper, Aimard ont été touchés par le mal de siècle, ils se sont démarqués par de nouvelles idées, par leur remise en question sur l'être humain et sur la notion de liberté. L'influence de leur écrit a été déterminée par les grands événements qui ont marqué la fin du XVIIIème siècle à savoir, la révolution française, ainsi que la déclaration de l'indépendance des Etats Unis d'Amérique.

Tous ces paramètres font que la fuite vers l'Amérique était devenue un stimulus pour tous les écrivains et artistes en quête de paysages exotiques mais aussi de développer de nouvelles idéologies, celles qui ont trait à l'exploration des terres de l'autre côté de l'océan et des indiens d'Amérique.

### **III-1.1. La révolution américaine ou le conflit avec les Anglais : (1775-1783)**

Les soixante premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle sont marquées par des guerres coloniales entre Français et Anglais. En 1763, le traité de Paris met fin à ces conflits et consacre la victoire des Anglais qui annexent l'ensemble des territoires allant du Canada au Mississipi. Les rapports entre les Anglais et leurs treize colonies s'en trouvent considérablement modifiés : les colons ne subissant plus de menaces extérieures n'ont en effet plus besoin des Anglais pour les protéger. Cet état de choses est retracé dans les différents textes des trois auteurs.

La Révolution américaine a créé un nouvel état (en l'occurrence une république fédérale) doté d'institutions marquées par une séparation nette des pouvoirs. Très rapidement, elle a eu un fort retentissement en Europe, notamment en France, provoquant d'importants changements intellectuels guidés par les idéaux républicain et démocratique. Les journaux européens ont suivi avec attention ce qui s'est passé outre-Atlantique tandis que le texte de la Déclaration d'indépendance américaine a été traduit dans tout le vieux continent, servant de source de réflexion à de nombreux juristes et intellectuels.

Dès lors, les reporters et les écrivains se sont mis à travailler sur l'analyse et les critiques, chacune dans son domaine et dans son style : les artistes peintres immortalisaient des prises de vue de soldats anglais mais aussi des indiens évoluant dans leur vécu naturel, tandis que les écrivains voyageurs relataient les faits tout en donnant à leur texte, une écriture romancée.

Les avis critiques sont partagés : certains considèrent les événements comme le paradigme de la révolution moderne, alors que d'autres n'y voient qu'une simple guerre d'indépendance. La révolution américaine est singulière par d'autres aspects. Pour commencer, le souverain contre lequel les colonies se sont rebellées n'était pas présent sur les lieux mais séparé d'elles par près de 5 000 km de l'océan, ce qui, dans une large mesure, fait de la révolution une guerre d'indépendance territoriale. Ensuite, il n'y avait guère à l'intérieur des colonies mêmes d'institutions solides à renverser. Enfin, la rébellion américaine se produit dans des provinces où le revenu par tête était supérieur à celui de tous les pays de l'Ancien monde, ce qui limitait sérieusement la pression en faveur du changement social.

Par ailleurs, cette république est née dans le contexte d'une "fièvre" millénariste croissante, tout à fait comparable à celle qui avait provoqué les précédents épisodes révolutionnaires en Europe. Le concept de « révolution » qui subsistera au sein des conservateurs, n'est pas le sens qu'il prenait lors de la guerre des idéologies. C'est ce républicanisme *eschatologique* qu'avaient en tête les fondateurs lorsqu'ils dans la révolution en Angleterre, celle de 1688. La révolution atteint donc le stade du *mythe*, elle devient "le trait commun à toutes les révolutions modernes.

### **III.1.2. La Révolution française (1789-1799)**

Les auteurs français et des pays limitrophes ont réagi par rapport à la situation précaire qui prévalait en France. En effet, à la suite d'une gestion désastreuse dans le domaine économique, Louis XVI et ses ministres ont mis la France en banqueroute et c'est ainsi que le 5 mai 1789, pour remédier à la crise, le roi a convoqué tous les états généraux. Ce qu'on allait appeler après les patriotes, se constituent en « rebelles », réclamant la fin du monopole royal et des privilèges de la noblesse. Le roi fait venir des régiments de mercenaires étrangers en vue d'un coup de force. Apprenant la nouvelle, le peuple parisien s'insurge et s'empare de la Bastille le 14 juillet et le mouvement gagne alors la province.

La tension monte quand l'Assemblée décide de nationaliser les biens du clergé. Devant l'étendue du mouvement, le roi espère une intervention étrangère. Le 20 juin 1791, il tente de s'enfuir de France mais il est vite rattrapé à la frontière, ce qui ne fait qu'augmenter son discrédit auprès de la population. En 1792, le mouvement se radicalise avec, à sa tête, le mouvement des Jacobins. Le 10 août, la monarchie est renversée et la République proclamée le 21 septembre. Le 21 janvier 1793, le roi et la reine sont décapités.

L'année est marquée à la fois par la naissance d'une guerre civile et par l'attaque des troupes anglaises, prussiennes, autrichiennes, espagnoles et piémontaises qui veulent contribuer au retour de la monarchie. En 1794, les rebelles issus du peuple sont écartés du pouvoir par la bourgeoisie, laquelle, pendant cinq ans, va louvoyer pour se maintenir, parmi les guerres qui se poursuivent et les compromissions internes jusqu'à ce que, un 9 novembre 1799, un général s'empare du pouvoir avec le titre de Premier consul : il s'agit de Napoléon Bonaparte.

La révolution française a eu un impact direct sur la société et, par voie de conséquence, sur les auteurs, qu'ils soient de la région ou ceux qui avaient choisi de voyager. La première retombée est celle de la déclaration des Droits de l'homme et du citoyen, celle qui proclame l'égalité des citoyens devant la loi, les libertés fondamentales et la souveraineté de la nation.

En revanche, le caractère universel des idéaux de la Révolution française (« liberté, égalité, fraternité ») s'est imposé au point qu'il est d'usage de faire coïncider l'événement avec le concept de modernité.

Cet impact a prédisposé un certain nombre d'auteurs voyageurs, notamment ceux qui sont allés en Amérique, de reprendre les idéaux humanitaires qu'on retrouve chez nos trois écrivains qui ont tous dénoncé l'oppression ressentie chez les indiens. Dans les trois ouvrages, sur lesquels nous avons travaillé, les indiens sont valorisés à travers leur vécu relaté comme étant certes une manière exotique telle que le lecteur se la représente mais qu'en profondeur, le message d'insertion et de réconciliation reste explicite.

### III-2. Un stimulus d'ordre culturel : la fascination envers l'Amérique

Comme nous le savons, le XVIII<sup>ème</sup> siècle est le siècle des lumières, dans tous les domaines, culturel, social et intellectuel<sup>21</sup>. Dans le domaine culturel, le goût de l'exotisme s'exprime par le voyage et la découverte de l'autre ; cette attitude se manifeste par des variétés face à la colonisation, la mondialisation et les grandes découvertes. La société française se passionne par l'ailleurs, et profite de cet exotisme pour poursuivre d'autres domaines tels que les arts plastiques<sup>22</sup>, la musique<sup>23</sup>, la philosophie<sup>24</sup>, dans toutes les expressions d'ordre culturelles. « **La cristallisation d'un récit fantasmatique de l'Ouest perdu, celui de la pureté sauvage.** »<sup>25</sup>

Au-delà de la dimension politique et des conquêtes qui se sont succédées durant ces époques, de l'Europe vers les contrées lointaines, Africaines, soient-elles ou Américaines, nous pouvons noter parmi les expéditeurs et aux côtés des militaires, la présence des écrivains, des reporters, des artistes peintres etc.

L'intention première des politiques fut cet accompagnement médiatiques qui comme pour cautionner voire légitimer une colonisation déguisée sous forme d'un protectorat dont le but premier étant un « apport de la civilisation ».

Cependant, une fois sur place, les écrivains et les artistes sont d'emblée mêlés au vécu très particulier des autochtones et, petit à petit, ils épousent leurs rites mais aussi leurs savoir-faire. La première conséquence de la découverte de cet autre est d'ordre culturel. Plus le temps passe, plus ces expéditeurs « culturels » oublient leur mission initiale qui se limitait à la propagande de la colonisation et deviennent les médiateurs de deux peuples qui, à priori, sont de culture différente. Ceci devient visible dans les techniques descriptives qu'entreprennent les auteurs voyageurs qui, à chaque moment, évoquent les sites envoûtants et la magnificence de la nature sublime, source d'inspiration pour développer un exotisme devenu la charnière du récit de voyage.

---

<sup>21</sup> C'est aussi l'âge d'or de la littérature et celui de la renaissance.

<sup>22</sup> La peinture s'exprime autrement par les goûts personnels des artistes pour stimuler un autres genre d'exotisme au XVIII<sup>ème</sup> siècle, cet art adopte des couleurs, de portraits et de paysages exotiques.

<sup>23</sup> Le XVIII<sup>ème</sup> siècle fut le siècle des lumières en matière de musique, connu par ses compositeurs les plus célèbres comme Beethoven et Mozart.

<sup>24</sup> Le XVIII<sup>ème</sup> siècle se pèle mêle entre la connaissance et le goût, entre la raison et l'imaginaire, entre le génie et les règles, entre le développement des conflits et de l'antithèse qui conduiront à la naissance d'une nouvelle discipline qui est la philosophie.

<sup>25</sup> Villeerbu, La conquête de l'Ouest, p 102

A titre d'exemple, les descriptions de Nouveau Monde que nous a laissé Chateaubriand entrait plus dans les réminiscences livresques et d'imagination que de choses vues. Comme Bernardin de Saint Pierre, son prédécesseur, comme Pierre Loti authentique descendant en ligne intellectuelle, François de Chateaubriand a été bercé dès sa naissance par le grand souffle de l'Océan.

Entre Saint Malo et Combourg, il partagea ses premières années d'influences qui dominèrent l'âme de l'enfant et la marquèrent d'une empreinte ineffaçable. C'est à Combourg qu'il a commencé à rêver de voyage, de grandes entreprises et de gloire devant l'Océan infini.

Homme d'action et poète pessimiste, grand ambitieux et grand désabusé, à tous les moments de sa vie, Chateaubriand sentira se combattre en lui ces deux natures qui naquirent et se développèrent sous la double influence de la mer et de la noble Combourg.

Avec tous ces hardis coureurs des mers, ce n'est qu'à la fin de sa vie qu'il ravive ses souvenirs et rappelle à sa mémoire d'enfance, il n'oublie pas les titres et les authentiques de sa ville natale et de sa gloire. A ces gloires à Saint Malo, il faudrait ajouter que les expéditeurs du XVII<sup>ème</sup> siècle et surtout dans les premières années du XVIII<sup>ème</sup> siècle, pénétrèrent dans l'Océan Pacifique, remontèrent et long des côtes de l'Amérique du Sud.

Chateaubriand est parti vers l'ailleurs pour chercher des traces, d'autres cultures, un autre lieu de pèlerinage, celui que cherche l'écrivain et dont il essaie de décrire l'inconnu à travers son voyage. Ce voyage a forgé sa culture occidentale qui se désigne dans ses textes comme moment et monument de l'histoire littéraire.

Cooper aussi, pour sa part, a emprunté des décors et des situations de la vie sauvage passées dans le désert de l'Ouest, il devient alors en France le référent universel. Ses romans deviennent la prairie de l'Ouest, où il raconte les derniers peuplements de l'Amérique, car lui-même en est un témoin ! Cooper est le romancier du passé qui a transcrit la relation entre les blancs et les indiens, dans un espace précis et dans une période de l'histoire précise. C'est cette lutte entre la race blanche et la race rouge, entre la civilisation et la nature sauvage qui frappe l'imagination de l'auteur. L'exotisme dans les récits de Cooper contribue à la cristallisation fantasmagorique de l'Ouest, celle de la pureté

de la vie sauvage, au point que les français déclarent une nostalgie du pionnier de la figure de « l'indien ».

Dans la littérature populaire française, Aimard trône par la masse de sa production romanesque, c'est à travers ses récits que nous remarquons le heurt de la scène française avec de la conquête de l'Ouest. L'écrivain crée un monde plein de métissage et d'ambiguïté, pour évoquer la question de l'identité ; C'est à travers ces identités métissées que se forge l'esprit romanesque de l'auteur. Aimard accorde une importance pour l'ancien Mexique ou la région hispanique de l'Ouest pour en témoigner lui aussi sa présence dans les lieux avec la race indienne.

### **III-3. L'influence littéraire de l'époque**

Nous ne pouvons ignorer l'essor considérable qu'a connu la littérature durant ces périodes précisément. En effet, qu'il s'agisse du roman français ou anglo-saxon, cette littérature de voyage devenue à cette époque-là un référent culturel sans conteste. La dynamique littéraire grandissante en Europe est certainement due à l'originalité des écrits et l'innovation dans les récits qu'ils ont su développer. Selon le critique Villerbu :

**« L'américanisme, qui a comme objet l'étude des sociétés autochtones d'Amérique, aurait dû offrir un accès à la connaissance et la compréhension de l'Ouest », (p. 57).**

Ailleurs, il témoigne aussi que

**« Une première génération d'Européens, dans les années 1840 et 1850, c'est-à-dire à l'époque de la découverte de Cooper, se lance dans la production littéraire populaire à thématique « Ouest », (Idem).**

Cooper a été influencé par les écrits de Walter Scott :

**« Avec Walter Scott, sa plus grande réussite est bien l'introduction de James Fenimore Cooper, pensé comme le pendant américain du romancier écossais. (...) il est de rigueur à l'âge romantique, en est en situation de monopole jusqu'aux années 1840 et trouve sa place chez divers éditeurs », (Tangi Villerbu, 2007, p. 96).**

Cooper avait contribué à la naissance de la littérature américaine, malgré les reproches d'Edgar Poe et de Twain. Il avait imposé dans ses romans la saga de la conquête de l'Ouest dans l'imaginaire collectif aussi bien des américains que des européens. Tous ces textes ont été lus et relus dans les milieux littéraires français où il assurait lui-même la propagande. De nombreux écrivains s'en sont inspirés de Cooper comme Balzac qui a tenté de transposer les forêts américaines dans la Vendée insurgée (*Les Chouams*), aussi Alexandre Dumas pour faire de même dans la jungle parisienne (*Les Mohicans de Paris*).

Quant à Aimard, par la masse de sa production romanesque et par le nombre de rééditions de son œuvre qui dépasse toutes les autres, nous pouvons dire alors que l'élève a dépassé son maître car la première inspiration chez Aimard émane bel et bien de Cooper, précisément des romans qui traitent des trappeurs de Cooper. On l'appelait d'ailleurs le Cooper français.

Pour illustrer cette interdépendance presque systémique entre les écrivains eux-mêmes, nous évoquons ce passage de *L'Éclaireur*, où Gustave Aimard rend hommage à son illustre prédécesseur, Fenimore Cooper, qui, depuis la traduction de ses œuvres en français, n'a cessé d'être une référence pour tout écrivain « américain ». Toutefois, ce témoignage de respect n'est pas dénué d'une certaine distance critique à l'égard du romancier :

**« Fenimore Cooper, l'immortel historien des Indiens de l'Amérique du Nord, nous a initiés, dans ses excellents ouvrages, aux ruses employés par les Turscaroras, les Moégenes et les Hurons, lorsqu'ils veulent déjouer les recherches de leurs ennemis »,** (*L'Éclaireur*, p.663).

En revanche, le jeune Uncas n'est pas le seul héros qu'ont connu les nations indiennes puisqu'il y en a eu d'autres leaders comme lui qui ont perpétué le mythe de la sagacité comme ceux qui ont fait l'objet d'admiration dans les autres territoires indiens des Etats Unis : nous pensons essentiellement à ceux qui ont appartenu aux Comanches, aux Apaches, aux Pavnées ainsi qu'aux nombreuses nations des grandes prairies de l'ouest des contrées Mexicaines. Même si leur parcours n'a pas été très connu par le grand public, à travers les écrits et les récits de voyage, ils se sont pleinement inspirés de leurs maîtres à travers leur longue odyssée.

A travers cette réflexion, nous pouvons d'ors et déjà affirmer que l'influence du vécu, associée à la découverte de la culture de l'autre, ont été pour beaucoup quant à l'essor prépondérant qu'a connu le récit de voyage à travers toute son épopée.

## **CHAPITRE II**

---

**Zoom sur le processus d'écriture des trois œuvres**

Pour mieux expliciter le processus d'écriture avec lequel les trois auteurs ont procédé dans leur projet de mettre en œuvre leur production, nous nous proposons d'exposer les trois grands moments qui ont permis aux trois voyageurs de réaliser leur œuvre. Nous entamerons cette réflexion en relation avec le procédé analytique que nous présenterons dans la partie qui va suivre et qui sera basée essentiellement sur des éléments du discours puisés même de notre corpus et, pour ce faire, nous procéderons à une analyse intertextuelle à partir des textes des trois auteurs à savoir : « le voyage en Amérique », « Atala » de Chateaubriand, « Les bandits de l'Arizona » de Aimard et « Le dernier des Mohicans » de Cooper.

Aussi, pour des raisons d'ordre méthodologiques que nous pensons être évidentes, nous nous référons, lors de cette analyse, aux trois grand moments qui furent à l'origine de la réalisation des romans constituant notre grand corpus, même si on a du mal à admettre cette dénomination de « roman » du fait de la caractéristique très particulière de la littérature de voyage. Nous nous référons ainsi sur la théorie d'Umberto Eco<sup>1</sup>, celle qui nous a inspirée pour établir cette réflexion. Ainsi, ces différentes phases d'écriture, ou comme nous pouvons les appeler aussi « escales d'écriture » il sera question de « *phases* » voire « *situations* » d'écriture, pour rester ainsi sur la même dynamique du « voyage ». que nous suggère l'œuvre de Chateaubriand.<sup>2</sup>

La théorie d'Umberto ECO pense incontestablement que dans une analyse textuelle tout a une relation :

**« D'un certain point de vue, toute chose est en relation d'analogie, contiguïté et similitude avec toute autre. Autrement dit, à partir de certains aspects, toutes les choses peuvent être mises en relation avec toutes les autres. La lecture d'un texte pourrait donc nous faire voyager dans l'illimité de mondes possibles sans aucune référence au texte de départ. Mais si Eco accepte l'idée selon laquelle un texte aurait de nombreux sens, il a toutefois toujours refusé d'admettre qu'un texte**

<sup>1</sup> Né le 5 janvier 1932 à Alexandrie, Umberto Eco est un universitaire, érudit et écrivain Italien. Il est reconnu pour ses nombreux essais universitaires sur la sémiotique, l'esthétique médiévale, la communication de masse, la linguistique et la philosophie. Par ailleurs, il est surtout connu du grand public pour ses œuvres romanesques. Titulaire de la chaire de sémiotique et directeur de l'École supérieure des sciences humaines à l'université de Bologne, il en était professeur émérite depuis 2008. Il décède le 19 février 2016 à Milan.

<sup>2</sup> Nous faisons allusion ici à ce qui peut paraître comme étant un jeu de mots, un effet produit par le mot « escale » qui veut dire « périple, halte dans un voyage, une étape... » et au concept que nous voudrions donner à cette « étape » mais d'écriture cette fois-ci. Cependant, pour des raisons pratiques, nous l'appellerons aussi « Phase » afin d'éviter toute confusion de sens.

**peut avoir n'importe quel sens », explique Matteo Treleani dans sa réflexion sur L'objectivité dans la théorie de Umberto Eco ».<sup>3</sup>**

Nous entendons par le processus d'écriture, les étapes qui ont permis aux trois auteurs voyageurs de réaliser leurs œuvres. Après étude, nous avons constaté trois phases fondamentales : le préconstruit, l'exploration en immersion et la première mise en récit, et la dernière phase étant la réécriture<sup>4</sup>. Voici par ordre chronologique, les trois moments d'écriture par lesquels les trois écrivains sont passés.

### **I- Un projet d'écriture basé sur un préconstruit**

Pour cette phase de notre étude, nous allons nous baser sur un corpus en particulier celui de R. Chateaubriand, intitulé « *voyage en Amérique* », parce que nous le considérons comme étant le référent et le précurseur des écrivains voyageurs. À cet effet, nous illustrerons nos réflexions par des extraits pris de son corpus et en parallèle, nous comptons faire de même avec les autres textes, ceux de J.F.Cooper et de G. Aimard.

La notion même d'un écrivain, cristallisée justement au XVIII<sup>e</sup> siècle, est étroitement liée à celle du préconstruit. Il s'agit d'une époque « **où s'accroît le prestige de l'individu qui expose sa subjectivité et qui met ses capacités d'intellect et d'écriture au service de l'opinion publique** », (Zawisza 2013, p. 50).

Nous pouvons ainsi dire que dans toute production romanesque, la subjectivité est partie prenante dans le processus d'écriture car, l'acte rédactionnel subit, inévitablement, toutes les influences et les ancrages socioculturels qu'un auteur transmet de manière consciente ou inconsciente.

Si l'objet est construit comme la chose vers laquelle il faut aller dans la recherche, de l'autre côté, la présence de « quelque chose » émerge toujours à partir d'une série d'habitus ou de règles. Le « quelque chose », tout en étant objectif, émerge donc d'une habitude interprétative. Il se pose face aux yeux avec un écart par rapport à nos habitudes interprétatives.

---

<sup>3</sup><https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00555636/document>: site consulté le 7 mai 2016 à 18h.

<sup>4</sup> Nous avons pensé notre travail comme suit : le vécu des auteurs a vraisemblablement influencé l'écriture des auteurs qui en plus des événements qui ont marqué l'Europe de l'ouest, ceux de l'Amérique aussi. Après, il y a eu l'étape durant laquelle il y a eu le premier contact avec cette terre et ses habitants. Enfin, nous pensons qu'après l'expédition, les auteurs ont eu à reconstituer leurs prises de notes.

La vision « dessinée » sur l'Amérique, la nature qu'elle regorge et les personnes rencontrées, n'est que la représentation d'un vécu, d'un imaginaire, souvent collectif et par voie de conséquence, une construction du sens qui reste très tributaire d'un assemblage d'images qui positionnent nos trois auteurs dans une vision très subjective.

En somme, nous nous baserons donc sur cette vision interprétative d'un texte, à partir d'un ensemble d'aprioris, inspirés de l'imaginaire collectif de l'auteur d'une part et de son vécu et du contexte sociopolitique dans lequel il évolue, d'autre part.

### **I-1. La référence au contexte environnant des auteurs : entre vécu, lu, perçu**

Selon Umberto ECO, cette étape reste décisive dans le processus d'écriture dans la vie d'un auteur. L'appartenance géographique et à celle d'un peuple déterminent l'essence d'une production artistique, quelque soit les influences subies lors de son parcours.

A ce propos, nous analyserons les éléments contextuels qui ont généré de la matière chez les trois auteurs pour mettre en place un processus narratif et narratologique, celui du projet de voyage dans un premier temps puis, ensuite, le projet de « peindre » toute une nature, toute une société, en montrant toutes les facettes, parfois contradictoires, de la vie sociétale des indiens ainsi que la relation qu'ils entretiennent avec l'occupant anglais ou français.

Pour R. Chateaubriand, son vécu a beaucoup influencé ses écrits car il a évolué dans un contexte sociopolitique assez tumultueux, ce qui lui a valu cette plume exceptionnelle à la suite de ses nombreuses expéditions en orient et en Amérique.

Ce qui nous a mis sur cette piste, c'est la vie qu'a menée l'auteur dans son enfance durant laquelle notre jeune R. Chateaubriand se cherchait encore, en manifestant une affection parfois exagérée envers sa sœur Lucile, tout en développant sa vocation pour la littérature et son désir ardent d'effectuer des voyages, notamment celui de « *redécouvrir* » l'Amérique. René De Chateaubriand a été aussi une âme solitaire mais qui se voulait aussi témoin exemplaire, porteur de grandeur et de beautés absolues. Ce sont là des signes de sa

personnalité qu'on retrouve dans son écriture et du rapport qu'il entretient avec les personnages qu'il a mis en scène dans ses textes<sup>5</sup>.

En ce qui concerne le romancier français Gustave Aimard qui lui, est né à Paris et qui, durant son enfance, s'est imprégnée de la quotidienneté Parisienne avant de regagner les Amériques pour ses projets d'écritures et idéologiques. Il est né de parents inconnus, de ce fait, il a mené une vie agitée, vu l'absence d'une appartenance génétique reconnue. En revanche, cela a dû susciter en lui cette envie de voyager et d'incarner le statut d'aventurier. C'est plus tard qu'il se donnera à lui-même le prénom de Gustave. Sa vie énigmatique ne s'arrêta pas là puisque ce n'est qu'après sa mort qu'on a découvert que son père s'appelait *Sebastiani*, qui, après avoir été général, fut ensuite ambassadeur et même ministre. Il fut embarqué jeune pour l'Amérique, abandonné par ses parents adoptifs, il prend la fuite à l'âge de neuf ans et s'engage en qualité de mousse dans un bateau. Tout comme Chateaubriand, Gustave Aimard a eu une enfance très controversée, ce qui a dû, à notre avis, engendrer en lui ce désir d'aller à la quête d'un idéal lointain.

A cet effet, nous pouvons deviner l'appartenance socioculturelle de G. Aimard à travers l'étude de ses œuvres qui nous semble intéressante, pour sa connaissance du roman d'aventures et de son fonctionnement idéologique et romanesque. Quand on regarde tout ce qu'on a écrit sur cet auteur, nous nous rendons très vite compte qu'il s'agit d'un écrivain aux qualités littéraires « d'aventurier » comme on l'a souvent qualifiée.

G. Aimard était trop imprégné de son époque car il n'a pas pu se soustraire à l'idéologie raciale et aux clichés qu'elle véhicule. Ses textes doivent donc être lus en gardant à l'esprit les données du contexte idéologique et culturel du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

Comme nous le savons, le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle a connu des conflits sans égal en Europe mais aussi dans le monde entier. En plus de cela, durant son vécu parisien, Aimard a été frappé par tous les différends qui ont marqué la classe politique française et anglaise d'où l'envie qu'il a eue d'aller à la découverte d'autres contrées, à la recherche d'autres idéaux, d'autres modes de vie et d'autres valeurs civilisationnelles.

---

<sup>5</sup> Nous retrouverons toutes ces réflexions dans les chapitres qui vont suivre dans lesquels nous retrouverons tous les indicateurs qui ont fait de cet auteur à la fois le miroir de sa société mais aussi, celui qui a su mettre en valeur à la fois les us et coutumes des indiens et une nature exceptionnelle des déserts américains.

Quant à J.F. Cooper, ce grand amoureux de la nature sauvage et des peaux rouges qu'il avait connu depuis son jeune âge, il a découvert la littérature d'outre mer dont il était épris pendant son enfance. Ce fut, après plusieurs générations, qu'il commença à contempler la vie et le travail de ce qu'il appelait les indigènes ; il avait l'amour de découvrir le pays des Etats Unis pendant la deuxième moitié du dix-huitième siècle et les premières années du dix-neuvième, l'époque où la colonie anglaise, essayait de résister aux attaques des peaux rouges et qui s'étendaient vers l'Ouest.

L'Américain a hérité de l'esprit de possession que ses aïeux avaient inculqué ainsi que la jalousie de la France et de l'Angleterre en guerre dans les terres d'Amérique avec la participation des peaux rouges : pour toutes ces raisons, il a développé l'esprit des dénonciations qui se reflètent dans ses écrits.

Cette double appartenance, tantôt française et tantôt américaine, a fait de lui un auteur « réconciliateur » voir « rassembleur » de valeurs certes diamétralement opposées à priori mais qui finalement, se ressemblent dans la profondeur de l'acte car elles se rejoignent toutes autour de cet humanisme qui allait se projeter plus tard dans ses textes.

Dans les écrits des trois auteurs, nous décelons aisément des indicateurs qui témoignent d'un vécu axé sur la quête, de soi et de l'Autre, d'une vie harmonieuse entre des peuples et des individus de cultures et de races différentes. De ce fait, leurs écritures restent teintées d'un discours marqué de dialogue entre les peuples, entre l'opresseur et l'opprimé et ce, en dépit des situations conflictuelles qui ont marqué l'histoire de l'humanité.

Le vécu des trois auteurs a fortement changé et préparé la réalisation de leurs œuvres et en particulier les récits. Certes, ceci reste valable pour toute production littéraire mais, en ce qui concerne celle du voyage, et surtout lorsqu'elle intervient juste après des événements historiques qui ont bouleversé et l'Europe et l'Amérique, il est avéré de constater que la description des espaces et des personnages, le discours polyphonique produit dans leurs récits américains ne peuvent être dissociés de leur personnalité, leur identité et la culture idéologique auxquelles ils ont tous les trois appartenu.

## **I-2. Une vision préconstruite de l'Amérique : un imaginaire collectif des écrivains européens**

Il est important de signaler qu'en Europe, comme aux Etats-Unis, le problème de la véracité des ouvrages américains de Chateaubriand notamment a été posé. Même si les écrits furent d'une ingéniosité incontestable, la réalité fut toute autre et c'est cette humble science auxiliaire de l'histoire qui nous le révèle à savoir, la chronologie. Les Français et les Américains qui avaient parcouru par la suite la vallée du Mississippi après la lecture d'Atala, se sont rendu compte du décalage qu'il y avait entre les représentations qu'on se faisait de l'Amérique et la réalité qu'ils découvraient avec leurs propres yeux.

Nonobstant de la technicité à la fois discursive et esthétique avec laquelle les récits ont été écrits, les critiques littéraires sont unanimes à penser que par exemple, Chateaubriand a quelque peu été surréaliste parfois dans ses descriptions, allant jusqu'à exagérer certains tableaux pittoresques. Sainte-Beuve, dans *la Revue des deux mondes* tenue par Eugène Ney, affirmait que « Chateaubriand n'a pas cherché l'exactitude pittoresque réelle, ... il a remanié ses souvenirs ».

Pendant près d'un demi-siècle, les critiques littéraires s'en sont tenus à ces vagues formules, ils n'ont pas pris la peine d'y regarder de près. Il fallait attendre la venue de Bédier qui, dans ses articles parus dans *la Revue d'histoire littéraire*, ouvrit une nouvelle ère, avec de nouvelles thèses sur Chateaubriand. En effet, il s'était livré à de minutieuses recherches, même si ceux qui sont venus après lui l'ont critiqué, lui reprochant d'avoir lui aussi réduit l'œuvre de Chateaubriand à une imagination surfaite. C'est lui que les défenseurs de la véracité de Chateaubriand ont pris pour cible. Or, si l'on peut critiquer dans le travail de Bédier quelques petites erreurs, elles ne mettent pas en péril sa thèse. Aujourd'hui, les travaux de Morris Bishop- et de Richard Switzer confirment ce que Bédier osait écrire dès 1899 : Chateaubriand n'a « pu voir de ses yeux ni la Louisiane, ni la Floride, ni les savanes que traversèrent en leur fuite Chactas et Atala, ni le village des Natchez, ni le grand Meschacébé ».

Par ailleurs, des travaux ont montré aussi que ni l'histoire de l'Amérique ni les cartes que proposait Chateaubriand ne coïncidaient avec la réalité elle-même. Ce qui fut la confirmation des récits américains de Chateaubriand avec l'histoire de l'Amérique en 1971, avec les autres écrits des voyageurs qu'il, semble-t-il, largement utilisés et avec des

cartes géographiques. Ainsi, les détracteurs du « Chateaubriand l'explorateur » ont toujours essayé de réduire son œuvre et démontrer de façon irréfutable parfois qu'une grande partie des descriptions des espaces américains avaient été empruntées par lui à des livres pensant qu'en cinq mois, il n'aurait pas pu accomplir cet immense périple qu'il a reconstitué en 1827 sous forme de récit de voyage.

Cette réflexion nous pousse à reposer la problématique de la spécificité de ce genre littéraire, de sa classification dans le monde de la critique littéraire. Le même constat a été fait pour les deux autres auteurs, Aimard et Cooper qui, eux-aussi, ont été confrontés à ces critiques dues probablement à des confusions de visions de l'époque : d'une part, il y avait les décisions politiques des gouvernants européens et leurs stratégies visant l'exploration et l'occupation des terres d'Amérique et, d'autre part, il y avait en face la demande très appuyée des lecteurs auxquels il fallait répondre pour satisfaire leur fantasme exotique américain.

Nous plaçons cette problématique, celle de reprocher aux auteurs un exotisme surfait, au titre de conflits des genres<sup>6</sup> d'où, en mon sens, cette confusion ayant entraîné toutes ces critiques à la limite du scandale. En effet, la question que nous nous sommes déjà posées dans la première partie, est celle de l'appartenance du genre : parlons-nous de récit de voyage ? Ou plutôt de littérature de voyage ? A-t-on affaire à un roman ? Ou juste à des notes de voyage ?

Pour ma part, je considère les récits des trois auteurs comme littérature, avec tout ce que le genre suppose comme caractéristiques propres. C'est la raison pour laquelle, nous avons inscrit ce travail dans le domaine de la « littérature comparée ». De ce point de vue, nous octroyons aux trois auteurs la légitimité de se référer aux principes de base de la narratologie classique qui elle, repose sur la notion du vraisemblable à savoir, le fictionnel qui semble vrai. Ceci étant, nous pouvons conclure en disant que les auteurs voyageurs n'étaient ni des historiens, ni des géographes encore moins des politiciens, mais seulement des admirateurs de la beauté, des écrivains de charme, alliant à la fois l'esthétique de la langue et la dénonciation du vécu difficile des autochtones d'Amérique.

---

<sup>6</sup> Le 18ème et 19ème siècles ont connu de grands moments de gloire de la littérature française. De ce fait, le conflit serait né de ce rejet, de la part des conservateurs puristes qui devaient renier cette nouvelle écriture, aux dépens de la littérature classique qui prédominait durant ces époques.

Les indiens d'Amérique ont de tous temps inspiré les écritures littéraires et ont été à l'origine des débats qui ont suscité la passion chez les écrivains du monde entier. Nombreux sont les littéraires et les journalistes chroniqueurs qui s'y sont intéressés et des centaines d'ouvrages ont été produits dans ce sens. Aussi, toutes les productions littéraires européennes, celles qui furent consacrées à la cause américaine, nous permettent d'affirmer l'omniprésence d'un imaginaire collectif qui caractérise une écriture tantôt engagée tantôt exotique ; il s'agit à chaque fois d'une description de la société américaine, ne ressemblant presque en rien à celle où évolue l'Européen mais aussi d'une nature hors du commun, donnant lieu ainsi à une écriture teintée d'exotisme et de splendeur.

Par ailleurs, les écrits et les notes émanant des militaires ont, eux aussi, constitué un réservoir d'informations alimentant l'opinion publique et par conséquent, l'esprit créateur des auteurs ; ne dit-on pas qu'un écrivain est le reflet du miroir de la société dans laquelle il évolue ?

Tous les échos qui arrivaient en Europe durant les différentes époques des trois auteurs<sup>7</sup> au cœur des territoires vierges du Mississippi par exemple, montraient souvent un chasseur anglais, ou un militaire français qui fait une bien étrange capture: celle d'une jeune indienne, jeune femme appartenant à l'une des tribus apaches vivant à l'état "sauvage" dans les montagnes. Exposée aux yeux de tous comme une bête de foire, ligotée à moitié nue sur le sol glacial d'une cellule, elle ne souhaite plus qu'une seule et unique chose: se laisser mourir.

Les lecteurs, quels qu'ils soient, se nourrissaient de ce genre de récits, avec les ingrédients qui constituent les pièces maîtresses d'un récit de voyage idéal à savoir, le mystère, l'exotisme et l'aventure. On a longtemps aussi nourri, l'idée d'un héros européen, anglais ou français, selon l'auteur, qui venait au risque de sa vie, sauver cet « opprimé » même s'il était présenté comme étant un « sauvage ». Les habitants de l'Europe de l'ouest ont pendant très longtemps véhiculé cette représentation dans leur esprit. Il se peut que les trois auteurs ont également subi cet impact et de là, leur motivation première consistait aussi à incarner l'image d'un « sauveur », d'un « justicier ».

---

<sup>7</sup> Le XIII<sup>ème</sup> et le XIX<sup>ème</sup> siècle en Europe occidentale.

L'Amérique, telle qu'on a tenté de dépeindre, faisait alors l'objet de représentations diverses dans les différentes lectures qui arrivaient en Europe, ce qui rajoutait encore plus à la curiosité du lecteur européen et par conséquent aux écrivains voyageurs. Des prénoms peu communs mais qui interpellent, tels que « Pieds nus », ou « sans traces, nuage bleu ou Coyote etc. »<sup>8</sup>, sont devenus des mythes et des légendes indiennes des terres sacrées. Ils font partie désormais des personnages légendaires appartenant au patrimoine oral et écrit des indiens d'Amérique. La présence de ces grands personnages qui ont marqué les récits de voyages des écrivains, ceux qui ont précédé R. Chateaubriand, G. Aimard et J.F. Cooper, ont ramené des éclaircissements sur l'histoire des indiens et ont montré la pérennité de leur civilisation.

Aussi, les autres idées préconstruites sur lesquelles se sont appuyés nos trois auteurs reposent essentiellement sur le ton des écrits qui émanaient d'Amérique mais qu'ils ont reproduit à leur tour. Il s'agit, par ailleurs, des valeurs scripturales qui régissaient le récit de voyage à savoir : la sagesse, le lyrisme, l'éloquence et l'émotion profonde. L'authenticité a été en fait la quête principale des trois auteurs qui recherchaient à chaque fois cette preuve de la renaissance d'une civilisation authentiquement indienne. Ce contexte assez exceptionnel dans lequel ont évolué les trois auteurs, chacun dans son époque, a permis de développer une attente, un besoin, celui de mettre en place cette anthologie qui tend à mettre en relief des traits caractéristiques d'une civilisation lointaine, celle des indiens d'Amérique, où les considérations politiques et historiques s'estompaient au profit d'une harmonie de l'homme (avec un grand « H ») et de la nature et, dans laquelle, la terre recherchée devient une création sacrée.

### **I-3. Un rapport avec l'autre préconstruit : les représentations ou le rêve américain**

L'histoire de l'Amérique des 18<sup>ème</sup> et 19<sup>ème</sup> siècles a suscité beaucoup d'intérêt en Europe que ce soit chez la population, la classe dirigeante ou chez les artistes et les écrivains. Cette tendance américaine fut provoquée par les événements qui s'y sont produits durant les siècles 18<sup>o</sup> et 19<sup>o</sup> car, comme nous le savons tous, l'histoire nous révèle des événements très particuliers qui ont marqué cette terre durant ces deux siècles. De ce fait, tous les échos qui provenaient des terres d'Amérique étaient souvent glorifiés, extrapolés de manière à susciter chez l'Européen des représentations, parfois surfaites, mais en même temps, une source de motivation pour les explorateurs et les écrivains voyageurs

---

<sup>8</sup> Dans les « bandits d'Arizona ».

qui voulaient aller constater par eux-mêmes tous les mystères suggérés par celle que l'on appelle communément : l'histoire de l'Amérique.



Comme l'histoire le révèle, les États-Unis d'Amérique sont fondés en 1776 à partir des colonies anglaises sur la côte Atlantique, située au nord du pays. Cependant, dès 1775, la mauvaise gestion de l'administration de l'époque et, par voie de conséquence la frustration provoquée par diverses pratiques de la Couronne britannique en matière d'impôts, conduit à la révolte des colons du Massachusetts.

L'année suivante, en juin, la Virginie est le premier territoire qui déclare l'indépendance, sous l'impulsion de Thomas Jefferson<sup>9</sup>. Celui-ci participe en juillet à un congrès continental à Philadelphie, un homme qui se voulait rassembleur et arrive à préparer la fameuse déclaration de l'indépendance des États-Unis d'Amérique et c'est à lui qu'on doit le document fondateur des États-Unis.

Il fallait attendre l'année 1777 pour que les représentants des colonies rédigent les Articles de la Confédération qui comptent parmi les textes fondateurs du pays. Cependant, le fait saillant n'est autre que cette conséquence directe avec la France et qui réside dans la victoire américaine qui incite le roi de France Louis XVI à entrer en guerre aux côtés des « insurgents ».

Cependant, avec l'aide de leurs alliés européens et surtout après la bataille de la ville de New York (Yorktown), celle qui fut menée par l'autre président américain en l'occurrence Georges Washington en 1781, les Américains sortent finalement vainqueurs de la guerre d'indépendance contre la Grande-Bretagne.

<sup>9</sup>Troisième président des États-Unis

La paix et la reconnaissance du nouveau pays sont concrétisées par le traité de Paris en 1783. Des discussions s'engagent alors pour établir la nature et l'organisation politique de la nouvelle nation. Le problème de l'extension des États-Unis vers l'ouest, au-delà des contraintes naturelles telles que les Appalaches<sup>10</sup>, commence à se poser avec acuité<sup>11</sup>.



*Une vision cartographique maritime de l'époque*

Le début du 19<sup>e</sup> siècle fut à la fois une vie tumultueuse sur le plan politique et guerres des territoires mais aussi, sur un autre point de vue, un moment de reconstruction au plan de l'économie et la construction des routes et du chemin de fer par exemple. Découvrir cette nouvelle Amérique, devenait une source de motivation pour les expéditeurs et les auteurs de récits de voyage qui étaient amenés à entreprendre et à multiplier les déplacements à la découverte de lieux exotiques et à la rencontre de l'autre.

Ce qui marqua aussi le début du 19<sup>e</sup> siècle aux États-Unis c'est l'achat de la Louisiane : En 1812, éclata une autre guerre contre le Royaume-Uni qui dure jusqu'en 1815<sup>12</sup>, Appelée aussi la seconde guerre d'indépendance<sup>3</sup>, elle fut causée par la volonté anglaise d'interdire le commerce entre les États-Unis et la France et le blocus britannique le long des côtes américaines. Madison a voulu faire respecter les droits des neutres. En 1814,

<sup>10</sup>Hautes Chaînes de montagnes situées à l'est de l'Amérique du nord.

<sup>11</sup>[https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire\\_des\\_%C3%89tats-Unis\\_de\\_1776\\_%C3%A0\\_1865](https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_des_%C3%89tats-Unis_de_1776_%C3%A0_1865): visité le 13 mai 2016 à 10h30.

<sup>12</sup>La guerre anglo-américaine de 1812 a opposé les USA à l'Empire britannique, entre juin 1812 et février 1815.

les forces britanniques et canadiennes reçurent l'ordre de brûler les édifices publics de Washington DC. La ville comptait alors 8 000 habitants environ. Les Britanniques souhaitaient se venger de la destruction de la capitale de l'époque, le Haut-Canada (aujourd'hui Toronto) par les Américains, après la bataille de York (1813). La destruction de la capitale des jeunes États-Unis devait démoraliser l'ennemi. Le traité de Gand, signé quelques mois plus tôt, avait permis un statu quo.

L'histoire de l'Amérique était très riche en événements et, du moment que les trois auteurs sur lesquels nous travaillons appartiennent aux deux pays qui ont eu une relation directe avec la colonisation des terres américaines, nous ne pouvons pas imaginer que les récits des uns et des autres ne soient pas inspirés de ces situations vécues en contexte sociopolitique de l'époque. Aussi, vu sous un autre angle, nous pouvons imaginer que, de manière explicite ou implicite, les trois auteurs furent non seulement influencés par ce qui se passait aux États-Unis mais aussi impliqués dans une idéologie de par leur appartenance géopolitique et leurs convictions personnelles, celles de dénoncer les clivages et toutes les autres formes de ségrégation.

## **II-R. Chateaubriand, J.F. Cooper et G. Aimard, au moment de l'exploration**

Dans cette partie, il s'agit d'une phase du processus que nous jugeons être primordiale puisqu'elle constitue l'essence même de leurs productions littéraires, celle qui fut la genèse de leurs récits de voyage et que nous appellerons la « construction discursive de l'Autre ». Il s'agit d'une qui fut image façonnée, construite et imaginée par des appréciations mêlées de sentiments et de représentations des auteurs eux-mêmes, au moment de débarquer en Amérique. Cependant, cette image intériorise aussi une ardeur expressive à vouloir aller vers l'autre pour découvrir ceux qu'on appelle « *sauvages* » ou les « *indiens* » dont on parlait beaucoup en Europe de l'ouest. Bien évidemment, il s'agit, dans ce processus, d'une étape effective par laquelle nos auteurs sont réellement passés pour pouvoir construire leurs textes « finalisés » mais à laquelle nous y référons, même si elle paraît virtuelle pour notre travail, pour montrer l'emploi différé du « **je** » d'énonciation lors de ces deux « phases » d'écriture. Même si nous avons l'impression que les auteurs s'y identifient de la même manière, nous verrons dans certains passages, que leur « **je** » est beaucoup plus accentué et plus engagé encore, lors de la dernière phase d'écriture, celle de la « *réécriture* ».

Pour mieux expliciter cette partie précise du processus, celle qui justifie une écriture en situation, de découverte, motivée par le désir d'aller conquérir les terres d'Amérique, à la recherche d'un exotisme d'abord imaginé par le peuple européen, puis développé sous la forme d'un besoin vital pour assouvir leur curiosité, nous nous proposons de relater les trois sources de motivation qui ont suscité le désir de produire les récits de voyage.

### II-1. La découverte d'une nature hors du commun

L'une des caractéristiques de la littérature de voyage est l'exotisme. Ce dernier est recherché dans plusieurs paramètres lors des découvertes dans les expéditions. Le plus reconnu dans ce type de récit est celui de la nature sauvage et dans les textes qui nous intéressent, nous pouvons noter deux grands espaces décrits en commun par les trois auteurs : les hautes montagnes et le désert. A ces deux éléments, nous pouvons associer les rivières, les réserves, les plaines et la savane, comme nous pouvons le constater dans les extraits suivants :

**« Dans ce moment même, les crocodiles, aux approches du coucher du soleil commençaient à faire entendre leurs rugissements. (...) Tout était calme et superbe au désert. La cigogne criait sur son nid, les bois retentissaient du chant monotone des cailles, du sifflement des perruches, du mugissement des boisons et du hennissement des cavales séminoles. »** (Atala, p. 46-47).

L'auteur *d'Atala* fait plonger d'emblée son lecteur dans une dimension exceptionnelle à partir d'une description dans laquelle il a été associé : la vue de sites naturels hors du commun, présentés avec des couleurs exotiques évoquant le sensationnel et répondant ainsi aux aspirations d'un lecteur européen avide de tableaux relatant la nature à l'état sauvage.

Dans ce passage, Chateaubriand met en exergue les couleurs sonores et celles relatives au visuel : **« à faire entendre leurs rugissements....., La cigogne criait.....,les bois retentissaient du chant monotone....., du sifflement des perruches, du mugissement des boisons et du hennissement des cavales séminoles.... ».**

Concernant la description relative au plaisir de la vue, l'auteur excellait :  
**« crocodiles, aux approches du coucher du soleil... ».**

Nous pouvons confirmer à travers ces passages que la description « exotique » demeure une caractéristique fondamentale dans ce genre littéraire qu'est le récit de voyage.

Chez Cooper, le principe est le même, puisque l'exotisme dans les séquences descriptives domine son texte, comme nous le constatons dans le passage suivant :

**« Nous arrivâmes de l'endroit où le soleil se cache pendant la nuit, en traversant les grandes plaines qui nourrissent les buffles sur les bords e la grande rivière »,**  
 (Le dernier Des Mohicans, p. 49).

A travers cet exemple, nous pouvons dégager l'autre caractéristique du récit de voyage à savoir, l'itinérance au moment de décrire<sup>13</sup>. La description itinérante instaure une certaine dynamique des sites présentés et rend les lieux plus parlants et plus captivants.

Quand à Aimard, dans le même ordre d'idée, il agrmente sa description par des éléments de « mystère » et d' « énigme », rajoutant à la fonction exotique du récit de voyage sa touche personnelle où l'intrigue domine son style d'écriture :

**« Aujourd'hui, l'Arizona est restée ce qu'elle était lorsqu'elle se nommait « Cibola », c'est-à-dire une contrée mystérieuse, pleine de légendes sinistres, de prodiges effrayants ; peuplée d'animaux inconnus et féroce ; son sol bouleversées par les peuples inconnus. »** (Les Bandits de l'Arizona, p. 05).

Cet exotisme, à la fois préconstruit, recherché et reconstitué, constitue l'élément nodal du récit de voyage. A travers la description des grands espaces uniques de l'Arizona ou de la réserve des coyotes, le lecteur est sensé découvrir toute la splendeur de cette nature décrite comme étant dure mais cet exotisme si bien écrit la rend plus accessible au lecteur, là où il se trouve, de l'autre côté de l'Océan.

Observons, dans les extraits qui suivent, la performance à la fois linguistique et esthétique à laquelle les auteurs du récit de voyage ont souvent recours pour reconquérir un lecteur à la recherche d'un exotisme palpitant :

<sup>13</sup> Dans la littérature en général, il existe deux procédés différents de raconter et de décrire : soit une description statique, où le narrateur peint un tableau sans bouger ; soit une description itinérante, celle qui est privilégiée.

« Les arbres jetèrent des ombres plus épaisses sur les fortifications et sur les rivières, et il s'établit dans tout le camp un silence aussi profond que celui qui régnait dans la vaste forêt. », (Le Dernier des Mohicans, p. 25).

« Le sol en était divisé, comme le champ commun des moissons, en autant de lots qu'il y avait des familles. Chaque lot faisait à lui seul un bois qui variait selon le goût de ceux qui l'avaient planté. Un ruisseau serpentait sans bruit au milieu de ces bocages ; on l'appelait le Ruisseau de la paix. », (Atala, Hachette, p. 76).

« Le chasseur, sans y songer, avait laissé son calumet s'éteindre. Il admirait le paysage grandiose qui se déroulait sous les yeux et devenait plus saisissant au fur et à mesure que les ténèbres remplaçaient la lumière du jour. », (Les Bandits de l'Arizona, p. 07).

La nature, ses détails et sa nudité, ajoutaient à chaque fois au texte, à l'histoire racontée, une touche d'exotisme, telle que le lecteur français la perçoit et l'exige. Ainsi, dans les extraits que nous venons de commenter, les trois auteurs ont recours à la même finalité d'écriture à savoir, séduire un lecteur européen avide d'exotisme littéraire. A cet effet, même si les techniques de séduction sont différentes (le mystère, les sites sauvages, des personnages peu ordinaires etc.), le but reste le même et les stratégies utilisées sont très semblables, répondant ainsi aux caractéristiques de la littérature de voyage.

## II-2. La découverte de personnages mythiques

L'autre caractéristique du récit de voyage est celle des portraits des personnages, plus ou moins énigmatiques mais qui, en fin de compte, répondent à l'image que l'on se fait d'eux et des représentations que le lectorat d'Europe de l'ouest développe à propos de tous ces acteurs dont quelques-uns sont devenus des mythes dans l'histoire de l'Amérique.

Dans le roman de Chateaubriand par exemple, les personnages tels que *Atala* et *Chactas*, sont devenus des héros de la littérature de voyage.

Chez Aimard aussi, l'accent a été mis sur le jeune français *Coulon de Villiers* qui erre dans le désert et qui, de roman en roman, est devenu une référence dans la littérature de voyage<sup>14</sup>.

L'autre caractéristique, presque commune chez les trois auteurs, est que souvent on met en scène une famille française perdue dans le désert. Ceci explique aussi la souveraineté de la France transférée aux états unis : nous faisons allusion ici aux conflits liés aux terres souvent réclamées dans le territoire Mexicain et aux états unis. L'appropriation des lieux et des terres est l'un des phénomènes qui sont traités dans les trois textes sur lesquels nous travaillons.

Cependant, Aimard présente un autre aspect dans le choix des personnages : Il les choisit comme trappeur ou bandit mais leur donne une dimension mythique ; ses personnages sont des rebelles qui fuient la civilisation dans le désert car ils ne peuvent s'adapter à la vie civilisée qu'ils mènent :

**« Le second personnage, celui que l'on traité de colonel, était un jeune homme de trente cinq ans au plus : il était grand, bien fait, élégant, très vigoureux ; sous une apparence un peu efféminée, il cachait une énergie et une volonté implacable ; il accomplissait les plus longues odyssées à pied à cheval sans jamais se plaindre de la fatigue ; ses traits étaient d'une grande beauté ; il était blond fauve avec des yeux et des sourcils noirs, ce qui donnait à sa physionomie ouvert et bienveillante quelque chose d'étrange qui satisfait et qu'on ne pouvait expliquer », (Les Bandits de l'Arizona, p. 38).**

M. le comte Louis Coulon de Villiers appartenait à une vieille famille originaire du Rouergue dont les chroniques, émanant de cette province, citent avec honneur plusieurs de ses membres ; l'histoire du Canada mentionne les noms de deux officiers de cette noble famille.

Enfin, chez Cooper, le personnage de *Bas de Cuir* revient dans plusieurs romans, il lui change juste le nom. Dans « le Dernier des Mohicans » c'est le père de *Uncas* (dernier des mohicans) qui est *Chingachgook* et qui est toujours le personnage sage au bord de l'âge, mûr, celui qui connaît la savane et qui vient à l'aide des autres. Ce personnage contribue a

---

<sup>14</sup> Dans un autre travail de recherche, il est envisageable de travailler sur la dimension génétique des personnages et analyser leur évolution à travers les écrits qui se succèdent.

éveiller la curiosité des lecteurs, depuis ses allures sauvages et le rôle qu'il joue dans l'histoire de l'Amérique septentrionale.

Cooper présente le personnage cononique dans son cadre naturel, soit dans la sombre forêt, soit dans la plaine :

**« Il était assis sur une vieille souche couverte de mousse, dans une attitude qui lui permettait d'ajouter à l'effet de son langage expressif par les gestes calmes mais éloquent d'un indien qui discute. Son corps presque nu présentait un effrayant emblème de mort, tracé en blanc et en noir. »**, (Le Dernier des Mohicans, p. 44).

Cooper décrit cet indien comme un guerrier et c'est à travers ce personnage qu'il nous initie à ses mœurs et à son costume différent. D'emblée, il le présente comme un ami de l'homme blanc : dans « le dernier des mohicans », Uncas et son père sont amis avec un homme Anglais qui est *Œil de Faucon*.

### II-3. La découverte de pratiques rituelles particulières

Ce qui attire l'attention dans le récit de voyage ce sont les us et coutumes qui y sont rapportées et ce, chez les trois auteurs.

Cooper évoque, dans ses écrits, une autre forme de traditions et de rituels :

**« Vos traditions même se prononcent en ma faveur, Chingachgook, (...) Vos pères vinrent du couchant, traversent la grande rivière, combattirent les habitants du pays, et s'emparèrent de leurs terres ; les miens vinrent du côté où les firmaments se pare le matin de brillantes couleurs, après avoir traversé le grand lac d'eau salée<sup>15</sup>, et de mirent en besogne en suivant à peu près l'exemple que les vôtres avaient donné. Que Dieu soit donc juge entre nous, et que les amis ne se querellent pas à ce sujet ! »**, (Cooper, p. 45).

<sup>15</sup> Grand lac d'eau salée : Mississippi. Le chasseur fait allusion à une tradition qui est très populaire parmi les Etats de l'Atlantique ; on deduit de cette circonstance une nouvelle preuve de leur origine asiatique, quoiqu'une grande incertitude règne dans l'histoire des Indiens. (Note de Cooper p 536)

Ainsi, les tribus étaient connues par un rituel un peu particulier qui est le scalpe<sup>16</sup>, comme nous le verrons dans les extraits qui vont suivre :

**-« Tue moi donc tout de suite, au lieu de me dire un tas de sottises qui n'ont ni queue ni tête... »**

**-« Non, je ne te tuerai pas, répondis-je... »**

**-« Et le prenant à l'improviste, je lui enlevai la chevelure d'un seul coup. Il poussa des hurlements de douleur et éclata en sanglots comme une vieille femme. (...) à chaque seconde il s'arrêtait en geignant, je le piquais avec la pointe de mon couteau à scalper pour le presser ; en arrivant à terre, il se laissa tomber sur l'herbe me suppliant de l'achever », (Aimard, p. 32).**

Le rite de l'enterrement par exemple a été le premier qui est ressorti dans le roman de Chateaubriand « *voyage en Amérique* » et « *Atala* ». Les différentes manières d'enterrer les morts et les pratiques coutumières quant aux jours et aux mois qui suivent le deuil, sont inhabituelles et s'inscrivent donc dans cette liste des découvertes exotiques que le lecteur, quelque soit sa nature, voudrait connaître.

Nous pouvons constater ce phénomène dans ce passage, extrait *d'Atala* de Chateaubriand :

**« Nous passâmes sous l'arche unique de ce pont, et nous nous trouvâmes devant une autre merveille : c'était le cimetière des Indiens de la mission, ou les Bocage de la mort. Le père Aubry avait permis à ses néophites<sup>17</sup> d'ensevelir leurs morts à leur manière et de conserver au lieu de leurs sépultures son nom sauvages ; il avait seulement sacrifié<sup>18</sup> ce lieu par une croix<sup>19</sup> », (Atala, p. 76).**

<sup>16</sup> Le scalpe, couper une touffe de cheveux de la personne capturée, est devenu un procédé mythique qui souvent été repris dans l'industrie cinématographique Hollywoodienne, dans les films connus sous l'appellation « les westerns », où souvent l'indien est représenté comme un personnage dangereux.

<sup>17</sup> Personnes nouvellement converties et baptisées.

<sup>18</sup> Rendu saint

<sup>19</sup> « Le père Aubry avait fait comme les jésuites à la chine, qui permettaient aux chinois d'enterrer leurs parents dans leurs jardins, selon leur ancienne coutume » note de Chateaubriand, Atala p 76

Aussi, la présence de la religion chrétienne est très présente dans les romans des trois auteurs et plus particulièrement chez Chateaubriand :

**« Qui pouvait sauver Atala ? Qui pouvait l'empêcher de succomber à la nature ? Rien qu'un miracle fut fait ! La fille de Simaghan eut recours au Dieu des chrétiens ; elle se précipita sur la terre, et prononça une fervente oraison<sup>20</sup>, adressée à sa mère et à la reine des vierges<sup>21</sup>. C'est de ce moment, ô René, que j'ai conçu une merveilleuse idée de cette religion<sup>22</sup> qui, dans les forêts, au milieu de toute les privations de la vie, peut remplir de mille dons les infortunés ; cette religion qui, opposant sa puissance au torrent des passions, suffit seule pour les vaincre, lorsque tout les favorise, et le secret des bois, et l'absence des hommes, et la fidélité des ombres. Ah qu'elle me parut divine, la simple Sauvage, l'ignorante Atala, qui à genoux devant un vieux pin tombé, comme au pied d'un autel<sup>23</sup>, offrait à son Dieu des vœux<sup>24</sup> pour un amant idolâtre ! Ses yeux levés vers l'astre de la nuit, ses joues brillantes des pleurs de la religion et de l'amour, étaient d'une beauté immortelle.», (Atala, p. 50-51).**

En définitive, à travers tous ces choix de personnages, des terres transférées et de l'adoption de la religion chrétienne qui est mise en exergue chez les auteurs, nous pouvons ainsi conclure qu'au-delà de la dimension littéraire des récits, nos trois auteurs se sont donnés aussi comme mission d'accompagner les conquêtes des terres Américaines en suggérant aussi, lors de leurs découvertes, les valeurs culturelles de leurs pays respectifs, en les mettant en interaction avec celles des autochtones.

### **III. Les constructions textuelles ou l'émergence d'une certaine régularité au cœur des récits de voyage**

Il s'agit ici de la troisième phase du processus d'écriture, lorsque les auteurs passent à l'étape de la rédaction du récit de voyage. Dans cette étape, ils convoquent/évoquent les souvenirs de l'histoire vécue, des expériences échangées et des lieux visités. La réécriture des notes de voyage, sous forme d'un récit, se fait le plus souvent en différé, dans un nouveau contexte spatiotemporel décalé par rapport au moment de l'exploration des lieux. Dans cette phase, nos *voyageurs* reprennent leur statut d'écrivain et leurs discours

<sup>20</sup> Prière ardente

<sup>21</sup> La vierge Marie (note de bas de page de Chateaubriand)

<sup>22</sup> Atala parle de la religion chrétienne

<sup>23</sup> Table où l'on célèbre la messe

<sup>24</sup> Promesse faites à Dieu

littéraires témoignent de plus de recul et de plus de distanciation par rapport aux premières notes prises lors du voyage. Nous allons étudier à ce stade de notre travail les procédés scripturaux qui construisent les récits des trois auteurs.

### **III.1. Une écriture à contre-courant ou le travail mémoriel**

Lorsque nous traitons le processus d'écriture des récits de voyage, il convient d'explorer le rapport entre écriture et mémoire. Ecrire son voyage c'est rendre compte du souvenir. L'acte de se souvenir implique forcément la prise en considération de l'image brute, telle qu'elle est *enregistrée* au premier regard, mais aussi des images déjà existantes et qui dénotent des représentations préconstruites. Ces dernières introduisent une torsion entre une perception objective et l'autre imagée, retravaillée car la mémoire de l'écrivain-voyageur n'est nullement vide de représentations culturelles. Il s'agit dans ce cas-là d'une reconstruction du souvenir et du positionnement du sujet énonciateur par rapport à la première vision. Une sorte de négociation s'impose d'elle-même entre ce qui est déjà-là (éléments préconstruits), ce qu'il a vu au temps T0 (passé) et ce qu'il veut transmettre au T1 (présent, l'immédiat). Le travail de l'écrivain-voyageur s'avère donc être complexe et pour raison :

- il s'approprie et gère le passé de toute une société, il fait donc un travail de rétrospection d'une collectivité,
- il élabore son propre scénario de ce passé en le modifiant, en le déplaçant, en le déformant par moment,
- il hiérarchise ses données selon les moments, les régimes et les conjonctures politiques nouvelles,
- il construit son texte en mêlant réalités sociales du passé, commentaires, jugement de valeur, souvenirs réels ou imaginés, mythes et représentations culturelles.

Les récits sur lesquels nous travaillons n'enregistrent pas une immédiateté dans leur relation à la mémoire. Il y a donc une mise à distance entre l'expérience individuelle, ses perceptions, les notes prises et l'écriture des textes d'où le glissement de l'imagination et de la fiction. Ainsi, le métadiscours prend le dessus sur l'évocation des faits historiques et (auto)biographiques.

Cette dernière étape de reconstitution des notes de voyage permettra aux écrivains-narrateurs de reconstruire leur discours que nous pensons être mûri et plus structuré.

Nous avons évoqué aussi dans ce travail que l'esprit dénonciateur que partagent les trois auteurs prend une dimension plus idéologique lors de cette phase d'écriture puisqu'il s'agit d'une production réalisée avec plus de distanciation par rapport aux premiers contacts avec l'autre. En effet, cet autre était représenté différemment dans leur esprit, comme nous l'avons signalé en évoquant la première étape d'écriture. Nous pouvons avancer aussi une prise de conscience et une responsabilisation lors de cette étape de ce processus d'écriture car, si par exemple nos auteurs font dans la dénonciation, ils le font dans cette phase avec beaucoup plus de maturité et de responsabilité. A travers des énoncés extraits de notre corpus sélectionné à cet effet, nous effectuerons dans la séquence qui suit, une analyse de toutes ces marques de subjectivité et celles que nous pensons constituer le témoignage d'une idée repensée et réadaptée.

### **III.2. Le lecteur, un paramètre non négligeable dans l'écriture du voyage**

Le processus d'écriture permet par ailleurs d'identifier le ou les sujet (s) auxquels la production est destinée. Quand on parle de processus, nous pensons sans risque de nous tromper aussi aux différentes phases idéologiques et politiques par lesquelles sont passés les trois auteurs-voyageurs. Lors des deux premières situations d'écriture, que nous pouvons qualifier d' « inconsciente », ils écrivaient presque de manière spontanée leurs notes de voyage. Tantôt, ils devaient s'adresser aux lecteurs, tantôt à leurs proches voire aux responsables politiques de leurs pays respectifs qui devaient eux aussi prendre connaissance de leurs écrits.

Après le recul incontournable lors de cette troisième phase du processus, les auteurs, dans la plupart du temps engagés dans leurs idées, tentent de réécrire en s'adressant à public pluriel, d'où la difficulté parfois de canaliser le système d'énonciation, ce qui provoque, comme nous le verrons dans les corpus, une certaine ambiguïté manifestant parfois même une certaine incohérence dans le discours produit. On n'arrive pas ainsi à discerner le narrateur/auteur de l'expéditeur envoyé par les décideurs politiques, celui qui devait aussi répondre et accompagner la politique colonisatrice de ces pays européens entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle.

Cependant, toutes les phases qui ont précédé celle de la reconstitution des prises de notes lors des expéditions des uns et des autres, ont eu un impact sur l'écriture des récits. Nous pouvons d'ors et déjà constater qu'à ce moment précis de la reconstitution, les trois auteurs confondus avaient pris comme cible des lecteurs diversifiés, chacun selon ses besoins et son appartenance sociopolitique et culturelle. D'un côté, comme nous l'avons annoncé en amont, les écrivains tout comme les artistes devaient accompagner les politiques dans leurs visions et dans leurs stratégies de colonisation. Par voie de conséquence, il était impératif pour ces trois auteurs voyageurs, chacun dans son contexte propre de veiller à sa survie vis-à-vis des gouvernants.

Par ailleurs, il y a avait toute cette propagande européenne à l'égard de la découverte de tous les mystères que suggérait l'Amérique avec cet exotisme parfois exagéré qui incitait les personnes à effectuer les déplacements avec les différentes programmations qu'organisaient périodiquement les navigateurs.

Enfin, en plus de tous ces destinataires pluriels, on ne pouvait pas imaginer un récit produit sans qu'il y ait cette satisfaction personnelle qui était recherchée puisque, comme nous l'expliquerons encore plus dans la partie III, les trois auteurs sur lesquels nous avons choisi de travailler s'identifient pleinement ou partiellement, selon le cas des uns et des autres, aux personnages qu'ils ont mis en place dans leur narration.

Nous pouvons dire enfin, que dans les récits de voyage que nous analysons, la pluralité des destinataires à qui vient s'ajouter une mosaïque très diversifiée au niveau du discours<sup>25</sup>, constituent l'une des caractéristiques du genre, du moins des trois auteurs et les romans que nous avons choisis comme corpus de travail et de réflexion.

Nous pensons par ailleurs que lors des deux premières phases, celles qui concernent le vécu des auteurs et le moment qui a marqué leur contact avec l'autre, le rapport entre auteur/narrateur/personnage a changé au plan de l'émotivité dans le discours et dans la description. De ce fait, nous émettons la première réflexion qui est axée sur la subjectivité au moment des deux premières phases mais que nous pensons qu'elle est atténuée lors de la réécriture du voyage<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Dans la troisième partie de notre travail, nous développerons l'application de la théorie de Bakhtine sur la polyphonie dans le texte littéraire.

<sup>26</sup> Cet aspect sera analysé avec plus de détails lors de la troisième partie

### III.3. La circulation des représentations : L'altérité dans les récits de voyage

En faisant un retour sur le parcours des trois auteurs, nous ne pouvons que constater davantage l'écart qui existe entre eux et ce, à plusieurs niveaux. Rappelons-le, Chateaubriand et Cooper sont nés au XVIII<sup>ème</sup> siècle, alors que G. Aimard est du XIX<sup>ème</sup> siècle et, de ce fait, Ils ont vécu et produit des textes dans des périodes fortement éloignées dans le temps. Ils ont tous les trois évolué dans des sphères géopolitiques différentes. Les notes de voyage de Chateaubriand sont disponibles et ont été publiées dans « Voyage en Amérique », contrairement à J.F.Cooper et G. Aimard. Néanmoins, et malgré ces différences, nous constatons une homogénéité dans le processus scriptural qui s'inscrit dans la continuité. Les récits de voyage se suivent et s'agencent. Le personnage indien, à titre d'exemple, évolue à travers les récits et fini par être totalement intégré dans l'imaginaire collectif des Européens. Il devient dans certains textes métisse afin d'*épouser* la civilisation européenne, celle de Paris et de Londres. Il s'installe dans l'esprit des lecteurs. Il devient un mythe, une légende marquant la littérature de voyage, consacrée à l'Amérique.

#### III.3.1.La lignée de la race indienne à travers les notes de voyage chez Chateaubriand

Dans les notes de voyages de R. Chateaubriand, nous pouvons déceler cette dynamique dans son écriture où le personnage indien occupe une place prépondérante dans son récit. Déjà, dans « Voyage en Amérique », l'auteur évoque la présence des indiens et la cohabitation avec ce peuple vivant dans les grandes vallées sans pour autant qu'il y ait dénomination d'un personnage précis. Il semblerait toute fois qu'il s'agissait dans ce roman d'une approche très générique pour évoquer ce peuple qui allait prendre de l'ampleur dans une dynamique d'écriture dans le temps et qui allait développer des spécificités de cette catégorie de personnages.

En effet, il fallait attendre la parution d'Atala en 1801 pour que la lignée du peuple indien se précise mieux avec la mise en scène d'un personnage essentiel en la personne d'Atala. Le lecteur occidental découvrait la vie intense de cette jeune indienne métisse, de père indien et de mère occidentale et à travers son histoire, L'auteur met en branle toute la culture européenne de l'époque, celle de la dominance de l'église et du christianisme. Le métissage amorçait déjà une intégration même partielle soit-elle de deux peuples dont la culture les sépare. Aussi, à travers le personnage d'Atala, nous pouvons remarquer

beaucoup de symboles dans l'histoire de cette indienne restée vierge pour ne se consacrer qu'à Dieu mais qui a vu une fin atroce puisque la mort était au rendez-vous pour séparer deux êtres pour qui l'amour profane et l'autre divin devenaient incompatibles.

Dans ce roman, l'autre personnage mythique en l'occurrence Chactas, lui resté en vie, va perpétuer la race et la légende en même temps puisque dans l'autre roman qui va suivre, de manière presque génétique n'est autre que « René »<sup>27</sup> dans lequel l'histoire reprend mais avec une autre indienne. La dénomination du titre et du personnage en même temps, René, est très intéressante dans la mesure où ce récit, qui se dit autobiographique<sup>28</sup>, arrive à mettre en place cette transition que tenteront de faire tous les autres auteurs voyageurs à savoir d'eupéaniser les personnages comme pour montrer l'interpénétration des peuples et des races dans la civilisation des uns et des autres. Il est intéressant aussi de savoir que les deux romans, *Atala* et *René*, sont étroitement liés au point où l'on ne peut les séparer ni dans la vente ni dans la lecture, tellement ils sont fusionnels.

### **III.3.2. La dynamique de l'écriture chez J.F. Cooper : La trilogie et la légende des indiens**

Chez Cooper, la légende indienne est définie très clairement et la continuité génétique des personnages indiens reprend à chaque fois son cours dans sa trilogie. Tout comme Chateaubriand, dans le roman des « *Bandits de l'Arizona* », nous retrouvons presque le même procédé de Chateaubriand car l'indien est dénommé par le *Mohican*. Cependant, dans sa trilogie, on retrouve la légende du personnage mythique Bas de Cuir qui est reconduit dans le roman « *La prairie* » ensuite<sup>29</sup>. Il s'agit dans ce roman du dernier acte d'un drame qui met en exergue le parcours hasardeux d'un autre Mohican, d'un autre Bas de Cuir. Ce personnage est devenu une légende, de la littérature et du cinéma plus tard, un mythe, celui d'un récit épique et une chronique, celle de la naissance de l'identité du peuple américain. C'est à Cooper qu'on doit en son sens la représentation du phénomène du changement historique du phénomène littéraire en mouvement puisque d'un roman à un autre, il a su se situer malgré tout en dehors du temps tout en restant en permanence dans le cours de l'histoire. A travers cette dynamique reconnue, il a su prendre en charge aussi

<sup>27</sup>Paru en 1802, soit juste une année après *Atala*.

<sup>28</sup> *René* qui reprend un des prénoms de Chateaubriand et dans ce récit, on retrouve des marques évoquant la vie de l'auteur elle-même.

<sup>29</sup>*La prairie*, parue en 1826 à Paris, ville très symbolique, est le troisième tome de la trilogie de la légende de Bas De Cuir.

toutes les ambiguïtés d'une culture en découverte et c'est à lui que doit revenir le mérite de la dynamique dans le temps et dans l'espace puisqu' il a écrit ce roman (*La prairie*) à Paris : c'est la preuve formelle que l'œuvre de Cooper fut réalisée dans cette dynamique de temps et de l'espace.

Dans la même continuité, il y a eu la parution du tome de la légende de Bas de Cuir qui reprend avec une chronique du personnage *Natty Bumppo*, ce chasseur des bois à travers lequel l'on découvre une chronique de vie, celle qui devait clôturer la trilogie dont le premier tome est « Le Pionnier » dont le l'intitulé est révélateur du sens du début d'une légende qui allait continuer dans le temps, selon le critique littéraire William H. Goetzmann.<sup>30</sup>

Le personnage de ce roman est un homme d'un certain âge qui, en tuant une bête, sur les terres du juge Marmaduke Temple, dans l'état de New-York, avait violé la loi des pays civilisés et avait été puni. Durant tout le récit, l'auteur insiste sur une ambiguïté sur l'origine du personnage qu'on soupçonnait noble et l'acte réprimant qu'il commettait et qui est contraire aux normes de la civilisation.

Cependant, bien que la nature sauvage ait été vaincue et que les Mohicans aient été chassés et repoussés vers les tribus indiennes, Cooper, quoique éloigné à Paris, l'aventure de l'ouest le toucha profondément et personnellement : ce fut le grand sujet de sa vie, toujours présent à son imagination. Cooper a écrit sur des sujets multiples, ceux qui touchaient à son vécu, tels que la mer, la guerre d'indépendance mais à l'arrière plan, l'écriture européenne était omniprésente et à chaque fois mis en exergue la critique sociale mais c'est dans la légende de Bas De Cuir, principale responsable de sa célébrité, que Fenimore Cooper l'a exploitée dans toute son ampleur. En fait, pour mieux comprendre la filiation de sa trilogie, le dernier des Mohicans (1826) est un retour en arrière narrant *Natty* dans sa jeunesse, en plein milieu de son glorieux passé. Tandis que la *prairie*, écrite dans la foulée du livre précédent, et qui laisse deviner que Cooper hâte la conclusion de l'odyssée de son homme des bois, représente la finale en apothéose de *Bas de Cuir*, devenu un vieillard de quatre-vingts ans, attend la mort avec sérénité, dans une nature qui échappe aux valeurs de la civilisation.

---

<sup>30</sup> Dans « Auteurs Américains connus et méconnus, nouvelles perspectives, textes réunis, édit. Nouveaux éditions, Paris 1976.

Et c'est dans cette vision des choses que les trois auteurs se rejoignent puisque tous les trois, chacun à sa manière, donnent un sens à la mort, aux vertus qu'elle représente mais aussi à un type de résurrection puisque les personnages sont en quelque sorte ressuscités d'un roman à un autre, d'une époque à une autre et aussi et surtout, d'un continent à un autre.

Cependant, dans le roman « *Balle-Franche* » par exemple, Cooper ne renouvelle pas la vision incarnée par l'ouest américain, telle qu'elle fut conçue par ses prédécesseurs : l'indien y demeure ce « sauvage » respecté pour sa différence, mais finalement inférieur à cause de son appartenance à une race « vouée à être dominée ». Un message très explicite de sa part pour dénoncer la ségrégation et pour dire aussi que la lutte continue dans le temps et dans l'espace.

### **III.3.3. Le métissage dans le personnage indien chez G. Aimard**

Dans le même ordre d'idée, Aimard n'échappe pas à la règle puisque lui aussi, dans son œuvre gigantesque, a toujours nourri la succession de la race indienne à travers les personnages qui d'ailleurs, à ce propos, ont de tous temps été repris dans les grands classiques du cinéma dédié au far Ouest.

Dans son œuvre où l'indien occupe le premier plan, Aimard exploite trois espaces fondamentaux et qui sont les piliers sur lesquels reposent ses écrits : il s'agit de l'espace Parisien, l'espace maritime et l'espace Américain. En remarquant ces trois éléments fédérateurs de son œuvre, nous ne pouvons nous tromper en disant que son travail d'écrivain, comme les deux autres auteurs, s'inscrit dans une double dynamique, celles de l'espace et du temps.

La preuve étant, en 1881 il écrivit « les bandits d'Arizona », évoquant les indiens d'Amérique dans leur état pur, sauvage ; alors que sept ans plus tard, en 1888, il publia son roman quelque peu paradoxal, intitulé : « *Les peaux rouges de Paris* ». Sachant qu'Aimard a toujours mis en scène une française en Amérique, en insistant sur le contraste interculturel imposé par l'espace et le temps. Mais dans ce roman, il a tout simplement effectué un transfert des personnages dans l'autre espace, celui qu'il connaissait bien à savoir Paris. Est-ce pour mieux transmettre son désir de dénonciation, une mission qu'il s'est acquittée durant tout son parcours ? Ou est-ce pour répondre aux critiques littéraires de l'époque, reprochant aux auteurs voyageurs de ne pas rester authentiques à ce qu'ils

voyaient réellement en Amérique ? Le débat du genre littéraire et l'élément fictionnel dans le récit de voyage se posait déjà.

En revanche, Aimard savait mettre en scène ses récits attrayants et avait le don d'imaginer les successions dans ses œuvres. Jules Vallès écrit à propos de ses récits en 1864 : « Vous les connaissez, sans les avoir lus; c'est la même histoire, toujours émouvante d'ailleurs, chauffée au soleil ardent du nouveau monde ; c'est, avec des chapeaux divers, Aimard lui-même, mettant son histoire à des sauces sanglantes »<sup>31</sup>.

### III.3.4. La dimension interculturelle dans le texte de R. Chateaubriand

L'autre aspect intéressant que nous suggérons, même si de manière allusive et succincte dans ce travail, est celui de la dimension interculturelle que revêt le texte de Chateaubriand. Nous nous proposons d'émettre cette réflexion sur le discours de Chateaubriand car, comme nous l'avons à maintes reprises signalées, il demeure le précurseur et le plus représentatif des auteurs voyageurs. A travers lui, son texte, nous pourrions affirmer dès lors qu'il est de même pour les discours produits chez Fenimore Cooper et Gustave Aimard

En effet, voir son œuvre sur ce point de vue nous mène à réfléchir sur la situation de l'individu dans un contexte autre que celui où il a toujours évolué : il s'agit du sujet face à l'interculturel vécu et, comme nous le savons, la référence faite à cette notion n'est pas sans complexité, comme le souligne Paul SIBLOT :

**« Les sociologues en observent les manifestations sociales, les psychologues les incidences chez les individus. Les économistes la tiennent pour un épiphénomène de la mondialisation et les géographes la justifient par le développement des moyens de transport, leur extension et leur accélération entre les continents, ainsi que par leur démocratisation. Les démographes la lient à l'ampleur et au caractère structurel des phénomènes migratoires. Les politologues s'affrontent sur les avantages et les inconvénients de quotas dans les représentations ethniques, sur ceux de la discrimination positive ou du multiculturalisme. Et les spécialistes de la communication prédisent un impact encore plus grand des médias et des nouvelles technologies sur les échanges à travers le monde »,**  
(Charnet Chantal, 2001, P. 06)

<sup>31</sup> Le progrès de Lyon, paru le 13 mai 1864, extrait du « Dictionnaire des littératures de langue française », Bordas, Paris, 1984.

Nous constaterons à partir de cette définition que de tous temps, la mobilité des personnes et les rapports qu'ils entretiennent avec la notion d'échange en relation avec les sujets, les usages, les objets et les langues qui relèvent d'aires culturelles différentes, ont marqué la littérature, notamment celle du voyage, comme le souligne si bien Nahida Guellil-Allal<sup>32</sup> de l'université de Tlemcen, dans son travail

Même s'il y'a différence, le Même et l'Autre garderont les traces de cultures auxquelles ils se seront frottés.

Chateaubriand répond parfaitement à cette catégorie d'auteurs chez qui le contact avec l'autre dans des espaces lointains agit sur sa pensée et les retombées sur son écriture sont perceptibles. Les interactions au niveau interculturel survenues lors de son long parcours, que ce soit à titre personnel ou artistique, nous ont permis de déceler dans son discours la présence de nombreux effets dus à ce phénomène presque inévitable dans la littérature, quelque soit son aire.

**« L'apparition de ces Européens dans un lieu si désert le fut extrêmement désagréable ; leur violence me les rendit encore plus importuns. Ils chassaient la pauvre bête parmi les roches en riant aux éclats, et l'exposant à se rompre les jambes. ».** thèse Nahida Guellil

Afifa Bererhi<sup>33</sup> dit quant à elle dans « *L'autobiographie en situation d'interculturalité* »<sup>34</sup> qu'il est avéré que l'interculturalité réside dans le croisement des traits culturels spécifiques à un espace déterminé, à un pays. Mais à l'intérieur d'une même société, la coexistence d'idéologies différentes peut engendrer une situation interculturelle assimilable par ses effets à celle communément vécue dans la rencontre des sphères géographiques et culturelles différentes.

Ceci étant, par le contact avec l'autre et son désir d'explorer d'autres contrées, notre « *voyageur* » n'a pas échappé à la règle puisque dans les énoncés qui vont suivre, cet impact se manifeste par (ce que j'appellerai) des « *attitudes discursives* » provoquées par ces interactions interculturelles à la fois évidentes et inconscientes.

---

<sup>33</sup>Professeur de littérature francophone, Université d'Alger

<sup>34</sup>Afifa Berarhi, *L'Autobiographie en situation d'interculturalité*, Tome 1, EDS du Tell, Blida 2004, P07

Voici quelques passages à des moments forts de son texte :

**« Si l'on donne aussi les mêmes traits à tous les sauvages de l'Amérique septentrionale, on altérera la ressemblance ; les sauvages de la Louisiane et de la Floride différaient beaucoup de points des sauvages du Canada. »**, (Voyage en Amérique, P. 212).

**« L'âge est la source de l'autorité chez les sauvages : plus un homme est vieux, plus il a d'empire. Ces peuples font dériver la puissance divine de l'éternité du Grand Esprit »**, (Ibid, P. 213).

**« Enlevez à des sauvages les os de leurs pères, vous leur enlevez leur histoire, leur loi et jusqu'à leurs dieux ; vous ravissez à ces hommes dans la prospérité la postérité la preuve de leur existence comme celle de leur néant »**, (Ibidem, P. 224-225).

Dans les exemples cités plus haut, Chateaubriand confronte sa propre culture, celle de ses compatriotes à celle qu'il découvre lors de ses différents périples. Nous constatons de manière bien évidente que l'impact culturel lors de la « phase 2 »<sup>35</sup> est plus amorti, puisque l'énoncé est repris avec plus de recul lors de la phase 3, celle de la de réécriture, dans un souci de faire adhérer le lecteur européen à ses propres convictions idéologiques. Nous remarquons par ailleurs, à travers la nature de certains qualificatifs employés, que l'auteur a recours à des comparaisons afin d'admettre à lui-même certains aspects de la culture des « sauvages » qu'il a du mal à accepter :

**« Les sauvages de la Louisiane et de la Floride..... Sauvages du Canada » ;**  
**« Ces peuples font dériver la puissance divine de l'éternité du Grand Esprit » ; «**  
**Enlevez à des sauvages les os de leurs pères, vous leur enlevez leur histoire ».**  
 (Voyage en Amérique, P 216).

<sup>35</sup> Il s'agit de la phase des prises de notes de voyage.

En outre, les marques de subjectivité sont très apparentes dans son discours et, malgré la distance qu'il s'efforce de s'imposer lors de la phase de reconstitution des notes de voyage, il nous semble qu'il était difficile pour Chateaubriand d'éviter l'usage des qualificatifs axiologiques affectifs, témoignant ainsi de certains jugements de valeur concernant les indiens et leur vie sociale.

Nous remarquerons en somme, qu'à l'instar des autres écrivains voyageurs, que la dimension interculturelle est omniprésente dans le discours de Chateaubriand chez qui la diversité des influences culturelles subies lors de ses différents périple, a placé son œuvre romanesque au carrefour de plusieurs autres cultures. Ceci se manifeste à travers les marques de sa présence physique et réelle dans les tribus indiennes, son implication avec l'autre, sa relation aux lieux explorés et enfin, son discours exprimant un état d'âme particulier, comme nous l'avons soulevé dans les passages relatifs aux qualificatifs utilisés dans les séquences descriptives, ce qui dénote les « bouleversements internes » ressentis par l'auteur.

En somme, ce que nous pouvons dire sur cette troisième phase, celle qui a permis aux trois auteurs de récrire leurs textes, soit dans une dynamique de trilogie, soit en proposant un continuum dans la progéniture qui continue de roman en roman, c'est que cette démarche caractérise le roman de voyage, celui de la tradition américaine. Cette approche analytique que nous proposons peut s'appliquer à toute l'œuvre des trois auteurs puisque, avant d'entreprendre un voyage, l'auteur part avec des idées préconçues, des aprioris mais, qu'une fois au contact avec l'autre, avec la nature imposante du désert américain et la nature sauvage, il est confronté à une nouvelle situation, une nouvelle réalité qu'il faut gérer : c'est à cette phase-là que se régularise le discours subjectif, celui d'un européen appartenant à une civilisation nourrie par l'esprit colonisateur et qui est confronté à une réalité toute autre. Enfin, dans cette approche, nous affirmons qu'il y a eu une troisième phase d'écriture, celle de la reconstitution de leurs récits soit à partir de notes de voyages comme c'est le cas de Chateaubriand, soit de narrations mères, celles qui allaient générer une dynamique et une continuité dans l'histoire de l'humanité.

## **CHAPITRE III**

---

**Recoupement des thématiques des trois œuvres : l'exotisme inhérent**

## I-Résumé des trois œuvres

Afin de mieux assimiler toutes les références sémantiques auxquelles nous ferons allusion lors des différences explications liées à la thématique des récits et l'histoire racontée dans chacun s'eux, il nous a semblé nécessaire de présenter un résumé succinct des récits constituant notre corpus d'études. Ainsi, cela donnera du sens à toutes les remarques et commentaires que nous ferons tout au long de notre travail, notamment au niveau de l'analyse.

### I-1. *Atala* de René de Chateaubriand

*Atala* est l'histoire d'une jeune fille métisse Indienne et qui a été racontée à Chateaubriand par un indien, lors de son premier voyage en Amérique où il avait pris toutes ses notes minutieuses d'une belle histoire d'amour, dans son recueil de *Voyage en Amérique*, des tribus indiennes, dont la plus fameuse est la tribu des Natchez.

La tribu des Natchez fut vaincue par l'occupant, en l'occurrence les *Muscogulges*, et, la première conséquence ressentie, l'Espagnol Lopez enleva le jeune Chactas. Cependant, à vingt ans, à la fleur de son âge, il décida de reprendre le chemin du combat, une vertu qui faisait de lui un guerrier acharné mais il fut de nouveau capturé par les mêmes *Muscogulges*. Et, le hasard faisant bien les choses, il fut délivré par l'indienne *Atala* et s'enfuirent tous les deux à travers la savane des grands espaces des terres d'Amérique. Ils s'installèrent ensemble dans une belle Idylle mais leur union demeura assez énigmatique au vu de la sensation mystérieuse qui s'affichait dans le regard de la jeune fille. Quel était ce mystère ? Que cachait-elle au juste ?

Il fallait attendre le premier orage pour inciter la jeune *Atala* à enfin dévoiler son secret caché, son mystère : Notre jeune héros apprit désespérément qu'*Atala* était née d'une première union de sa mère avec Lopez qui fut, rappelons-le, son propre bienfaiteur, celui qui devint son tuteur.

Après cette découverte inattendue, le père Aubry, un vieux missionnaire religieux, hébergea les deux fugitifs dans sa grotte pendant un bon moment. Profitant d'un long moment de sommeil d'*Atala*, père Aubry invita Chactas à aller visiter sa demeure et restèrent une bonne partie de la journée. Mais ô combien fut la surprise des deux hommes qui, à leur retour dans la grotte, ils découvrirent l'inattendu : *Atala* agonisait, elle était en train de mourir. La douleur fut très grande et la raison encore plus : *Atala* avait promis à sa

mère mourante de ne jamais se marier sauf à Dieu ! La passion qu'elle éprouvait pour son compagnon et la situation désespérée qui la reliait à Chactas, l'a contraint à s'empoisonner et de se donner la mort : ce fut une fin tragique pour une femme qui s'est dévouée pour les autres et qui venait de sauver le héros indien. Ce n'est qu'à ce moment là que le jeune Chactas comprit le mystère mélancolique d'Atala et ce fut ainsi un destin cruel que connut ce jeune couple que Châteaubriand attribue lui-même au « défaut de lumière en matière de religion ».

Sa douleur fut immense au point qu'il décida de se convertir à sa religion<sup>1</sup>, tellement son amour pour elle était immense. Chactas vécut dès lors les moments les plus durs de sa vie : il n'arrivait pas à oublier ses paroles, sa tendresse et ses derniers sacrements reçus. La douleur était tellement forte que père Aubry a eu du mal à l'arracher de la tombe d'Atala qu'il avait du mal à quitter, tant la passion qui les unissait était immense. Il assista lui aussi aux funérailles d'Atala, selon les rites chrétiens. Comme pour le sauver encore une fois de son désespoir, père Aubry le força à quitter la tombe d'Atala et l'envoya aux pays de ses aïeux, pour lui permettre de faire son deuil.

### **I-2. Les Bandits de l'Arizona d'Aimard :**

Par inadvertance, un jeune français M. De Villiers s'est trouvé mêlé à des troubles plus ou moins mitigés et associés à la fois à l'amour, aux conflits de familles mais aussi aux guerres où sont mêlées les indiens. Aussi, sans le vouloir, il s'est trouvé associé à la puissante famille des Prez De Sandoval. Cependant, cette famille fut attaquée un jour par la tribu de l'Urubu, menée par celui qui était connu comme étant le Coyote de l'ouest mais arriva à trouver refuge dans l'une des cités encore inconnues en Amérique. En revanche, cette ville cachée est un endroit connu pour être mythique en l'occurrence, *Cibola*, réputée pour être aussi une cité sacrée. Pour y accéder, il faut emprunter des passages souterrains que les bandits (le Coyote et sa troupe) ne connaissent pas ; donc ils décidèrent de capturer la femme et les deux filles du village, le sénior de Sandoval afin qu'il leur indique l'entrée des souterrains. L'enjeu consistera à délibérer les femmes emprisonnées par les malfrats et à protéger le secret de l'emplacement du village.

---

<sup>1</sup> Il se convertit alors au christianisme pour les deux raisons : pour partager l'autre passion de sa bien aimée, Atala, mais aussi, celle de son bienfaiteur, père Aubry qui, à travers lui, a pu s'inculquer des valeurs que prodiguait l'église.

Quand De Villiers l'apprit, il a décidé d'abandonner tous ses biens aux profits des personnes qu'il considérait être les propriétaires légitimes, ceux à qui de droit :

« A travers ce romans, Aimard synthétise son récit de l'Ouest. Si le nord de la Prairie peut constituer un lieu d'expansion nationale américaine, il n'en est pas question pour les terres qui furent espagnoles puis mexicaines, et qui avant cela furent le théâtre de riches civilisation autochtones. Aimard regarde les Américains depuis ces mêmes terres, et affirment que la légitimité se trouve du côté des conquérants américains. », (Tanguy Vilerbu, p. 175).

### I-3. Le Dernier des Mohicans de Cooper

Les Anglais et les Français mènent une bataille pour la conquête du nouveau monde au XVIIIème siècle, ce fut une période de troubles : c'est l'histoire d'un jeune officier anglais qui est chargé d'escorter deux sœurs, *Alice* et *Cora*, jusqu'à la forêt où les attend leur père le Général *Munro*. Les deux filles suivent un guide indien, *Magua* qui a tant fait pour les égarer tout au long de l'expédition ; Ainsi, il les a trahi et abandonné en plein savane. Par chance, elles rencontrent un chasseur blanc, *Œil-de-Faucon*, aussi, un vieux chef indien et son fils *Uncas* qui est le dernier des Mohicans. Il s'agit du dernier survivant de sa tribu, pratiquement anéantie des années auparavant par de cruels citoyens de la Nouvelle Angleterre : alors, ils se proposent de les aider et de les accompagner. L'histoire nous raconte le périple du voyage du petit groupe dans la forêt ainsi que la succession de destinées malheureuses qu'ils ont rencontrée, d'abord celle de l'Indien qui se révolte, puis celle de la forêt et de ses mystères et, enfin, celle du chasseur qui n'a pas cessé de leur faire découvrir des aventures périlleuses.

## II- L'exotisme par excellence : La splendeur d'un espace lointain et d'une nature sauvage

La célèbre description des rives du *Meschacébé*, ou *Mississippi*, se trouve dans le roman d'*Atala* qui propose de manière exemplaire une belle histoire exotique. Il s'agit en effet de planter le décor dans lequel va évoluer la passion interdite d'*Atala* et de *Chactas*, deux jeunes indiens aussi audacieux que vertueux.

A l'universalité des sentiments des héros correspond, à un cadre très présent dans le récit, décor majestueux, paradisiaque, hors du monde et du temps. Chateaubriand ne néglige pas les effets obtenus par le pittoresque exotique tel que la faune et la flore rare, en

revanche, il n'a jamais vu le Mississippi, ni la Floride, la peinture des rives et des fleuves qu'il a créé dans ses récits, il la doit à la description des autres voyageurs.

**« Les deux rives du Mescacebé présentent le tableau le plus extraordinaire. Sur le bord occidental, des savanes se déroulent à perte de vue ; leurs flots de verdure, en s'éloignant, semblent dans l'azur du ciel où ils s'évanouissent »,**  
(Chateaubriand, René, P. 23)

La poésie et la description ont toujours eu une partie liée l'une avec l'autre chez Chateaubriand. La poésie n'est pas uniquement destinée à décrire car elle évoque aussi des sentiments. La vogue du paysage à partir de l'époque romantique, réactive la description en poésie ; aussi, les écoles parisiennes cherchent à promouvoir « l'art pour l'art ». La poésie épouse la forme traditionnelle des vers ou celle plus moderne du poème en prose, ou encore celle qui fut qualifiée de « prose poétique ». Le texte a recours à des procédés d'expressions particulières : soin accordé à la composition, au choix du lexique, jeu sur sonorité et les rythmes. La description ne se contentera pas d'être le miroir du réel, mais on la reverra si bien par l'imagination et l'art du poète.

Du contraste qui existe entre la luxuriante de la végétation, l'étendue des espaces, l'éternité des forêts et des fleuves et de la douleur qui étreint les personnages d'Atala résultent un sentiment que personne avant Chateaubriand n'avait ressenti avec la même intensité et que bien peu après lui sauront peindre. Ce n'est point le thème traité dans la littérature romantique et c'est grâce à Chateaubriand lui-même que l'impassibilité de la nature ait pu répondre à nos douleurs : elle reste et nous passons, et rien de nos souffrances et de nos joies n'arrive à modifier les paysages où nous avons aimé ou pleuré ! Si l'homme est oublié, sous nos climats, le cadre au moins subsiste, et nous pouvons, en revoyant le lac, le vallon, le rocher au pied duquel deux amants ont échangé leurs serments, sous une mélancolie jouissance, évoquer de nouveau le temps enfui.

Il est d'autres climats, cependant, où la nature elle-même change plus vite encore que le cœur de l'homme. Là seulement, nous aurons pleine conscience de notre néant, nous cherchons en vain à retrouver les paysages et descriptions d'autres fois. Bernardin de Saint Pierre, en écrivant *Paul et Virginie*, raconte l'histoire qui se termine par un ouragan dans lequel périssent les deux amants et qui en même temps emporte leur cabane, détruit leur verger, et transforme le riant vallon en un cercle de rochers ; c'est aussi le thème que Chateaubriand reprend avec plus de maîtrise dans *Atala*. Atala, morte, le père Aubry

massacré, la nature des tropiques continue son œuvre de vie et de destruction, absorbe jusqu'aux moindres traces des vies humaines qui se sont déroulées dans cet ermitage d'autrefois si paisible.

La nature fut changée quelques temps après :

**« Quelques années après, Chactas, à son retour de la terre des blancs, ayant appris les malheurs du chef de la prière, partit pour aller recueillir ses cendres et celles d'Atala. Il arriva à l'endroit où était située la Mission, mais il put à peine le reconnaître. Le lac s'était débordé, et la savane était changée en un marée ; le pont naturel, en s'écoulant, avait enseveli sous ses débris le tombeau d'Atala et les Bocages de la mort. Chactas erra longtemps dans ce lieu ; il visita la grotte du solitaire qu'il trouva remplie de ronces et de framboisiers, et dans laquelle une biche allait son faon. »,** (Chateaubriand, *Atala*, (épilogue), P. 133).

A comparer avec le roman de *René*, il suffit juste de faire le rapprochement entre les deux histoires narrées, le tableau dans lequel Chateaubriand rappelle la visite qu'il fit au château paternel abandonné, pour comprendre combien les sentiments exprimés par Chactas dans *Atala* sont à la fois plus intenses et plus poignants.

Il importe peu maintenant si Chateaubriand ait vu ou non le Mississippi : il a voyagé dans les pays neufs où la nature subit des transformations perpétuelle où les forêts sont emportées par les inondations, où les fleuves chaque année changent leur cours, où les lianes et les ronces semblent attendre que l'homme ait quitté sa demeure pour l'ensevelir et en faire disparaître jusqu'à la trace sous la vague de végétation croulante qui chaque printemps déferle après la saison des pluies. Les morts eux mêmes ne sauraient conserver longtemps leur tombeau pieusement entretenu, à l'ombre du vieux clocher comme dans les cimetières de campagne ; poussière, ils retournent à la poussière, et nul ne peut retrouver la place où des mains pieuses les ont déposés.

Le Mississippi, le Nigara, la forêt vierge aux arbres étincelants de fleurs, d'oiseaux et de papillons, les marais tout grouillants de vies obscures, une nature éternelle et en transformation perpétuelle, ce sont là des visions qui font paraître bien petit des paysages où l'homme a laissé sa marque, où à chaque pas nous pouvons évoquer le souvenir des vies humaines qui s'y sont écoulées. La destinée de l'homme dans un tel cadre apparaît encore plus tragique que dans un paysage de l'Ile de France ou de Bretagne. Il faut partir au désert

pour comprendre et ressentir cette mélancolie et cette tristesse dont les successeurs de Chateaubriand n'ont pu percevoir que l'écho affaibli.

Plus que des visions précises de paysages, qu'il pouvait emprunter à des récits de voyages, ce sont là les sentiments rapportés d'Amérique par Chateaubriand. Sa contribution nouvelle à la littérature exotique est l'un des secrets du charme d'*Atala*, Chateaubriand sentait confusément que ces jouissances étaient trop poignantes pour l'âme humaine, qui s'abandonnerait à ces rêveries et ne t'arderait pas à arriver, en effet à une sorte de Nirvana et à s'anéantir complètement dans la nature. L'auteur d'*Atala* s'est ressaisi à temps, cette nature aux paysages démesurés, si absorbante, si majestueuse et si indifférente à l'homme lui a inspiré une sorte d'horreur sacrée ; il a fini par comprendre que son âme de civilisé ne pouvait s'habituer à ces grands espaces.

Nous remarquons aussi que dans les séquences descriptives des espaces mais aussi dans celles qu'ils réservent aux portraits des personnages, Chateaubriand et consorts sont conscients du décalage qui existe entre ses notes écrites et leurs récits reconstitués. Chateaubriand par exemple, en fait lui-même allusion en décrivant les montagnes selon les références « françaises », les montagnes qui ont marqué son enfance, procédant ainsi par des comparaisons :

**« Ces montagnes ne sont pas, comme les Alpes et les Pyrénées, des monts entassés régulièrement les uns sur les autres, élevant au dessus des nuages leurs sommets couverts de neige. A l'Ouest et au nord, elles ressemblent à des murs perpendiculaires de quelque mille pieds, du haut desquels se précipitent les fleuves qui tombe dans l'Ohio et le Mississippi. »**, (Chateaubriand, *Voyage en Amérique*, 2009, P. 170).

Les énoncés descriptifs, des espaces comme *les arbres, les montagnes, les faunes et fleurs*, concernent les lieux de l'Autre, et construisent par la même occasion l'Altérité dans une connivence entre l'auteur et une certaine communauté discursive de réception. Cet état des lieux concerne tous les écrivains voyageurs étrangers qui ont traversé l'océan, à la découverte de l'autre et qui, dans leur parcours, ont du partager la même intuition, la même vision et les mêmes sensations que Chateaubriand : des paysages fabuleux, exotiques mais réels, où la vie d'autres Hommes et Femmes évoluent dans un contexte totalement propre à eux. Derrière les yeux de Chateaubriand pour qui la nouvelle nature était acquise, on découvre l'espace, le paysage, avec la même intensité, sinon plus, que si elle était décrite

par un autochtone : l'alchimie ou l'interaction interculturelle a fonctionné. Sa fascination et son admiration envers la nature « sauvage » qu'il décrit admirablement rappellent curieusement un de ses traits de caractère de son enfance à savoir, cet esprit dominateur et son désir à vouloir tout contrôler : A travers son discours descriptif, Chateaubriand veut rester maître de la situation en peignant par lui-même les tableaux artistiques des paysages durs et sauvages qu'il a voulu dominer mais aussi s'appropriier pour pouvoir les partager à sa manière. Ainsi, l'énonciation s'appuie sur une mémoire et un patrimoine culturel « partagé », à travers lesquels le discours descriptif qu'il utilise traduit des contrastes intéressants à analyser : un pays à la fois « *sauvage* » et « fantastique ».

La description de ces lieux va d'abord viser à rendre compte de toute la beauté immense de ce pays. Aussi, dès les premiers passages descriptifs, on remarque que l'auteur s'approprie les lieux pour inscrire la relation particulière qu'il a avec ces espaces qui furent sa quête mais aussi pour nous inviter également à les pénétrer et à partager avec lui cette relation particulière. Cependant, sa stratégie reste la même : ne pas trop s'éloigner de la culture du lecteur français, de ses rapports qu'il a avec les lieux et les sites qu'il a toujours côtoyés.

**« Si Washington avait vu, comme moi, dans les ruisseaux de Paris, les vainqueurs de la Bastille, il aurait eu moins de foi dans sa relique. »**, (Voyage en Amérique P. 138).

A chaque fois que nous progressons dans la lecture du roman de Chateaubriand, nous constatons la particularité des lieux, la particularité des contrées d'Amérique « *dans la profondeur* » et les paysages dans leur façon d'être, à la fois beaux, attirants mais aussi d'un « **aspect sauvage et d'une grandeur fantastique** ». (Idem p. 166).

L'auteur nous livre après coup, via un processus anaphorique, dans un habile entrelacement d'un mode descriptif et d'un mode narratif, dans un mélange de splendeur et d'étrangeté face aux lieux conquis lors de la reconstitution de ses notes de voyages : des fresques conçues au moment de ses notes de récit mais qu'il réactualisait au moment de la réécriture. En effet, nous constatons que cela a permis à notre auteur voyageur de reprendre tous les détails qui ont pu lui échapper lors du premier regard et de la première vision « première impression, à l'arrivée », face au spectacle qui s'offrait à lui lors du premier contact. Dans la phase que j'ai appelée de « *réécriture* », Chateaubriand semble aller ici au-delà de la vision banale, celle de l'ensemble des autres voyageurs qui avaient embarqué

avec lui, pour aller au plus profond des choses, dans l'intimité des lieux, pour se les approprier, afin de comprendre l'essence même et l'âme de ces espaces à la fois splendides et étranges.

Cette vie errante du sauvage qui n'a point de patrie, celui qui ne se sent attaché à aucun coin de terre, se déplace suivant les raisons et les migrations du gibier et, après sa mort, ne dort pas à côté de ses pères, ne pouvait donner pleine satisfaction à son âme de Breton. Cette résignation stoïque à se fondre dans la nature, une nature qui, pendant notre vie même semble pénétrer en nous et nous absorber dans son sein, révolte son amour de la vie et les habitudes sentimentales qu'il tient de ses ancêtres.

Malgré son amour des voyages, il comprit que seule la terre paternelle, la religion des ses pères, l'étude des nations disparues, la résurrection du passé qu'il entreprendra après *Atala* dans *Les Martyrs* pouvaient lui permettre de se reprendre à l'existence. Il n'est de survie assurée pour les pauvres morts que dans le souvenir des générations qui leur succèdent. Cet être si épris de d'immortalité peut bien célébrer la touchante coutume des funérailles indiennes où les cadavres sont cachés dans un feuillage adorant. A ce retour immédiat de la nature de notre dépouille mortelle, au tombeau d'Atala, s'achève la description de roman romantique.

Comme nous l'avons expliqué à plusieurs reprises dans ce travail, la description exotique demeure non seulement la source de motivation du voyageur mais aussi et surtout, la quête recherchée par un lecteur avide d'exotisme du voyage.

L'espace était devenu le paramètre par excellence dans la littérature de voyage. Les auteurs, à travers des descriptions plus ou moins invraisemblables, parfois même surdimensionnées pour des raisons mercantiles, entraînent le lecteur dans une autre dimension, celle qu'il recherche et qui le met en situation d'extase et de spiritualité recommandée. Lorsqu' Aimard fait la découverte des forêts d'Amérique, il livre alors à ses lecteurs adeptes des sensations fortes qui leur donnent envie d'ailleurs d'effectuer le voyage, ne serait-ce que par la lecture. :

**« On fit halte à l'orée d'une forêt épaisse de chênes-lièges ; sous le couvert avaient été construits à la hâte quatre jacales, espèces de huttes, de branches entrelacées, que les coureurs des bois construisent avec une adresse singulière au moins d'une demi-heure. », (Les Bandits de l'Arizona, p.107).**

Dans cet exemple, l'auteur fait état de la description d'une habitation de fortune que les habitants de la forêt construisent eux-mêmes pour y habiter. Les formes utilisées, le matériau utilisé font rêver le lecteur et le transposent dans une dimension autre que dans laquelle il évolue en Europe.

Ce type de descriptions est très récurrent chez Aimard et apparaît justement lors des différentes haltes, lors des traversées des forêts Amazoniennes, des haltes qui constituent des pauses dans le récit. La fonction de ces arrêts est double : celle d'arrêter le déplacement dans un récit de voyage et en même temps, d'une pause dans le déroulement des événements qui permet au narrateur-voyageur de s'adonner à la description des espaces somptueux qui ne se trouvent nulle part.

Cooper, quant à lui, il met de l'espace exploré un tableau de peinture où se mêlent les couleurs et les formes de manière très subtiles. Aussi, dans son style descriptif, l'exotisme s'exprime par des figures de style relatives à la littérature classique et cela est perceptible par l'usage des métaphores qui restent son point fort dans l'écriture de cet Américain vécu en France.

**« Mais ce qui intéressa le plus jeune major fut le spectacle qu'il vit sur les bords occidentaux du lac quoique très près de sa rive méridionale. Sur une langue de terre qui, de l'élévation où il se trouvait, paraissait trop étroite pour contenir une armée si considérable, mais qui dans le fait s'étendait sur des milliers de pieds, depuis les bords de l'Horican jusqu'à la base de montagnes, des tentes avaient été dressées en nombre suffisant pour une armée de dix mille hommes : des batteries avaient déjà été établies en avant, et tandis que nos voyageurs regardaient, chacun avec des émotions différentes, une scène qui semblait une carte étendue sous leurs pieds, le tonnerre d'une décharge d'artillerie s'éleva de la vallée, et se propagea d'écho en écho jusqu'aux montagnes situées vers l'Orient », (Le Dernier des Mohicans p. 216).**

Nous remarquons dans cet énoncé, extrait du corpus que nous avons sélectionné, la juxtaposition de deux mouvements différents : un premier mouvement, celui qui concerne la première partie de cet exemple, et qui décrit l'espace de manière conventionnelle où vraisemblablement l'exotisme est réduit à la découverte des objets constituant l'environnement où se trouvent les actants. Par contre, dans la dernière partie de la citation, l'auteur fait sortir le grand talent en usant même des grandes techniques relatives à

l'esthétique dont jouit la littérature d'expression française, pour justement faire valoir cet exotisme tant recherché par un lecteur resté loin en Europe.

### III- L'exotisme et ses objets dans les œuvres

Le début pour chacun des auteurs était le voyage où l'Indien est omniprésent dans leurs écrits. Chateaubriand, séjournant en Amérique du mois de juillet au mois de décembre 1701, il rapporte des notes et des manuscrits et de longues parties descriptives. Il se rend à New York et visite la région des Grands Lacs. Marqué par son bref séjour parmi les indiens, il revint avec de nombreuses notes qu'il utilisera dans *Atala* et *René*, mais aussi dans *Les Natchez* paru en 1826 et qui raconte la relation ethnographique du voyage. Il a entamé une première partie qu'il a consacrée au merveilleux, alternant les allégories chrétiennes et les affections du style indien. Quant à la deuxième partie du récit, elle nous livre une intrigue froissante racontée majestueusement dans un va et vient entre des séquences descriptives et d'autres narratives.

Cooper nous embarque dans ses rêves et nous laisse songer dans ses rêves et révèle d'emblée les situations de la réalité vécue. Son récit, « *Le Dernier des Mohicans* », témoigne qu'il était fier de la race dont il était issu ; il contemplait avec orgueil le vaste et beau pays que ses semblables avaient conquis. En revanche, quand il réfléchit sur les moyens nécessairement cruels dont s'étaient servi les vainqueurs, il éprouva une profonde pitié pour les vaincus. Cette nature sauvage et ses peaux rouges, lui, il les avait connus de près et aimés, en célébrant leurs âmes dans toutes ses œuvres.

J.F. Cooper met en scène deux êtres humains différents, l'Indien et, à côté, l'homme blanc, pour mieux montrer non seulement les différences essentielles entre les deux races, leur combat fatal mais aussi méditer où l'homme rouge doit succomber.

Aussi, G. Aimard, dans son récit « *Les Bandits de l'Arizona* », raconte son voyage plein de contemplation et de collecte où l'enquête ou la quête s'apparente par son souci du témoignage dans la recherche d'individus et d'autres sources. Aimard se montre conscient que le croisement des informations produit un savoir sûr. Il a contemplé pendant qu'il a vécu dans la savane, un chef Indien et lui-même, était un bon connaisseur des Indiens, ce qui lui a permis de bien transcrire toutes les intrigues soulevées dans « *Les Bandits de l'Arizona* ».

G. Aimard ne peut imaginer que l'intérêt des voyageurs se dirige vers les colons américains plutôt que vers les premiers habitants du pays. La rencontre avec l'émigrant est un fait majeur en l'occurrence et l'Ouest est un espace fondamental, parcouru dans les forêts pittoresques ou dans les souvenirs sanglots de l'enfance de l'écrivain.

### III-1. La culture tribale des autochtones

La quotidienneté et la vie sociale des autochtones intéressent aussi énormément le « voyageur passif », celui qui est resté en Europe mais qui adore voyager à travers les mots et les énoncés dont il est difficile de les dissocier les uns des autres. L'étrangeté des produits alimentaires, les aliments exotiques et les plantes qui auréolent les déserts américains font partie du répertoire des auteurs voyageurs et constituent aussi les ingrédients essentiels de cette écriture atypique, celle qui distingue la littérature de voyage des autres types de littérature.

**« ... Le chasseur émietta deux biscuits de mer dans l'eau, y ajouta du pemmican- viande sèche pulvérisée- du sel, du poivre et du piment ; puis il fit un lit de braise ardente sur laquelle il plaça un cuissot d'antilope, et, sous les cendres chaudes, il cacha une douzaine de patates », (Chateaubriand, Atala P.07).**

Les détails évoqués dans cet extrait et qui concernent la nourriture des indiens, donnent à son discours une dimension particulière même si sa démarche s'inscrit dans les caractéristiques du récit de voyage dans lequel les auteurs rapportent habituellement tous les us et coutumes de ces habitants des forêts ou du désert. Nous avons presque l'impression que le lecteur a besoin de se « nourrir » lui aussi de ces aliments qui donnent un goût exotique vis-à-vis de cet européen dont le mode de vie est resté trop stéréotypé.

Chateaubriand raconte avec détail les mœurs des sauvages, il a consacré tout un volet dans *Voyage en Amérique* ; il a mis l'accent surtout sur la manière dont les indiens enterrent leur mort, car pour eux le cadavre est précieux tout comme la terre. Il a décrit dans *Atala* les funérailles, comment on l'a habillé, comment il l'on enterré dans sa tombe ; il a dit dans son *Voyage en Amérique* que :

**« Parmi toutes les tribus, s'il est d'usage de se réunir pour les morts : la famille distribue ce qu'elle possède aux convives du repas funèbre ; il faut manger et boire tout ce qui se trouve dans la cabane. Au lever du soleil, on pousse les grands hurlements sur le cercueil d'écorce où gît le cadavre ; au coucher du soleil, les hurlements recommencent : cela dure trois jours, au bout des quels le défunt est enterré. On le retrouve du mont du tombeau ; s'il fut guerrier renommé, un poteau peint en rouge marque sa sépulture »,** (Voyage en Amérique, p. 223).

Quant à Cooper, il rapporte à sa manière les us et coutumes des indiens et « s'amuse » lui aussi à relater les faits qui font vibrer les européens et parmi celles-ci, le scalpe <sup>2</sup>:

**« Sa tête rasée de très n'offrait d'autres cheveux que cette touffe que l'esprit chevaleresque des Indiens conserve sur le sommet de la tête, comme pour narguer l'ennemi qui voudrait le scalper »,** (Le Dernier des Mohicans, p. 44).

Chez Aimard aussi, on parle de scalpe :

**« Et le prenant à l'improviste, je lui enlevai la chevelure d'un seul coup. Il poussa des hurlements de douleur et éclata de sanglots comme une vieille femme »,** (Les Bandits de l'Arizona, p. 32).

Ces procédés motivent le lecteur tout en lui faisant découvrir les rites et les usages quelque peu étranges des indiens. Cette vision exotique de la vie des indiens ramène une valeur ajoutée au récit de voyage et lui confie ainsi la notoriété du genre.

Aimard, décide de mettre en œuvre des romans d'aventures autour des indiens et des sauvages avec qui il a vécu ; des personnages de couleur de bois, leurs vies, leurs coutumes. Il dénonce aussi les mœurs sauvages des Indiens, en présentant les trappeurs et aventuriers, indiens et bandits, danger et stabilité, espace et imaginaire. C'est l'un des écrivains les plus populaires du XIX<sup>ème</sup>, auteur de plusieurs romans d'aventure, il est resté dans les mémoires jusqu'aux années 1850.

---

<sup>2</sup>Le scalpe est une tradition indienne, une sentence qui est exprimée envers l'ennemi en coupant une touffe des cheveux de quelqu'un pour le punir.

### III-2. Le personnage dans les trois récits : symbolique d'une cohabitation ethnique

Ce qui est commun dans les récits que nous avons étudiés c'est la mise en avant des personnages héros des histoires vécues puis racontées par les trois auteurs voyageurs. Et, à ce titre, le choix fut à chaque fois porté sur des personnages appartenant aux peuples natifs, aux autochtones, à savoir les indiens d'Amérique qui se voient intégrés dans la microsociété migrante, venue d'Europe de l'ouest. L'indien sauvage, montré comme héros de l'histoire, incarne ce personnage certes différent, mais avec lequel il est important de composer car, la cohabitation avec sa tribu, ses us et coutumes, demeurent nécessaires à la vision future d'une société américaine métissée et la naissance de celle qui allait devenir une nation.

Le début de chacun de nos écrivains était le voyage où l'indien est omniprésent dans tous leurs écrits, d'ailleurs, Chateaubriand, décrit ses indiens dans *Atala* et dans bon nombre de ses ouvrages.

Chactas, le jeune indien issu de la tribu des *Muscogulges*, avait été recueilli par l'espagnol Lopez qui l'élèvera, mais à vingt ans il décide de reprendre son arc et ses flèches. Capturé par les mêmes *Muscogulges*, il est condamné au feu mais délivré par l'indienne Atala. Tous les deux s'enfuient dans la savane et y vivent une merveilleuse aventure. Mais la jeune fille demeure incompréhensible face à son secret qui nous mène à poser une question : quel secret cache-t-elle au fond de son cœur ?

Répondre à cette question ne demande pas une réflexion car la réponse elle-même se trouve dans le texte. Lors de la l'orage de la forêt Chactas apprend qu'Atala est née d'une première union de sa mère avec Lopez son bienfaiteur ! Un vieux missionnaire, le père Aubry, recueille les deux fugitifs dans sa grotte. La défaite commence lorsque Chactas part à la chasse avec le père Aubry, en rentrant ils trouvèrent Atala entrain d'agoniser car elle avait promis à sa mère mourante de ne jamais se marier qu'à Dieu. La passion qu'elle éprouvait pour son compagnon de fuite l'avait conduit à s'empoisonner, tel était donc le secret de sa mélancolie. Tel fut le destin d'une victime de la religion

Nous reconnaissons dans cet écrivain qui écrit d'une façon si triste et si douce, l'homme qui, quelques années auparavant, se serait sans regret bâti un foyer sur la terre d'exil qui convient bien à son âme.

Ces sauvages d'une pièce inconnue que Chateaubriand prétendait avoir rapportés d'Amérique sont tous proches de nous et nous ressemblent. Ils peuvent nous sembler parfois étrangers par leurs coutumes, par quelques unes de leurs actions et par leurs manières de vivre ; mais leur cœur est agité des mêmes problèmes que ceux des héros qui nous sont familiers.

**« O René, si tu crains les troubles du cœur, s'écrit Chactas, défie-toi des retraites sauvages ! Les grandes passions sont solitaires, et les transporter au désert ce n'est que les rendre à leur empire ! »,** (Chateaubriand, *Atala*, P. 78).

L'exotisme n'apparaît pas seulement dans la description des espaces uniquement. En effet, lorsque G. Aimard et Cooper évoquent les détails de leur voyage, à travers un récit alléchant et incitateur, ils recourent aussi aux personnages, leur particularité, leur contribution dans le voyage mais aussi à tous les objets auxquels ils s'identifient, tels que les costumes et l'ensemble du patrimoine matériel et immatériel appartenant aux habitants de ces régions lointaines.

G. Aimard, dans le même ordre d'idée, évoque les personnages dans leur contexte environnemental, en présence de tous les objets qui les accompagnent faisant ainsi de leur identité une appartenance importante dans la vie des indiens d'Amérique.

L'indien s'exprime dans l'un des derniers romans d'Aimard qui est *Les Bandits de l'Arizona* 1881, dont la spécialité est le roman de l'Ouest américain, aussi populaire en son temps, le héros du roman est un jeune français qui s'unit à une bande de bandits et veut attaquer un village dans le désert de l'Arizona. Aussi dans *Les Trappeurs d'Arkansas* sont des épisodes de lutte des chasseurs blancs et des peaux rouges, alliés contre les pirates qui infestaient ce vaste pays, avant la formation des policiers et des hommes de lois. C'est le genre du roman d'aventure, un bon moyen pour faire son expérience du monde de l'Amérique indienne, que l'on a découvert à travers les personnages des trappeurs.

A travers les personnages de romancier Aimard on lit la France en Amérique, selon lui on peut apporter le progrès et la civilisation, où le peuple mexicain attend une délivrance. Aimard rêve de cette nouvelle alliance entre le Mexique et la France et la met en scène dans *Les Bandits de l'Arizona* qui se reflète sur ses deux familles, française et mexicaine et qui s'unissent pour inaugurer le destin commun de leur pays.

Vers la fin du roman Aimard exhause son désir de réunir les deux familles, celle du général Français à celle du mexicain Monsieur Sandoval :

**« Six mois après son retour en France, le général maria la jeune fille qu'il avait singulièrement adoptée à un colonel et ses amis, en lui donnant cent mille francs de dot. Sa fille adoptive était heureuse ; le général avait généreusement tenu la parole qu'il avait donnée. Quelques mois plus tard, don Jose de Sandoval demanda la main de la charmante Laure, la sœur du général. C'était un nouveau lien qui attachait les deux familles »,** (*Les Bandits de l'Arizona*, P. 187).

A titre d'exemple, Aimard concède donc quelques « qualités » à cet Indien du Nord des États-Unis, mais ceci relève d'une volonté d' « ensauvagement » : représenter l'Indien du Nord comme le seul véritable sauvage permet de faire apparaître les qualités extraordinaires des Indiens du Sud, et en particulier des Comanches, « véritables rois du désert » selon Aimard :

**« Les Indiens du Mexique joignent aux avantages que nous avons signalés les restes d'une civilisation avancée, civilisation qui, depuis la conquête, s'est réfugiée dans des repaires inabordables, mais qui n'en existent pas moins de fait. »,** (*L'Éclaireur*, pp.663-664).

Le personnage héroïque d'Aimard et qui est l'Indien, le considère souvent comme trappeur mais ce « trappeur n'est pas seul dans l'Ouest »<sup>3</sup>. Dans le roman d'Aimard, le trappeur « y rencontre un Indien tout autant générique et qui présente chez Aimard deux faces. A la première, celle traditionnelle du sauvage, répond aux deuxième, originale, qui donne à certaines tribus une assise historique qui légitime leur lutte contre les Américains. »<sup>4</sup>. Au fil de notre lecture, nous avons remarqué l'influence de Aimard par Cooper, l'héritage coopérien se remarque dans le personnage d'Aimard ; il s'agit de cet indien déraciné et déconnecté de sa tribu, ou de l'indien anonyme qui se livre au pire horreurs.

---

<sup>3</sup> Ibidem, p 170

<sup>4</sup> Villerbu, p 170.

Cependant, il n'est nullement besoin de prouver l'existence de cette civilisation indienne réfugiée dans les profondeurs du territoire américain, puisqu'elle n'existe que par l'imagination d'un lecteur cible mais épris par cette vision américaine et civilisationnelle: il suffit par conséquent d'affirmer avec aplomb qu'elle existe, bien que personne ne l'ait vue, et elle ne peut ainsi être mise en doute.

**« Aimard, en effet, n'hésite pas à attribuer aux Indiens un passé qui autorise leur attitude présente. Le refus général d'attribuer une histoire aux Indien des Etats-Unis est un phénomène qu'Aimard conteste », (Villerbu, p. 170).**

Dans l'exemple qui suit, les qualificatifs qu'il utilise répondent tout à fait aux exigences de l'exotisme comme caractéristique essentielle dans le récit de voyage. Nous pouvons même, à la lecture de l'adjectivisation, comprendre ô combien le lecteur européen en veut de cet exotisme devenu presque une nourriture fondamentale chez ce lectorat européen à la recherche des sensations fortes fondées sur l'imaginaire :

**« Le chef était une espèce de géant, d'une beauté mâle, de manière élégante ; il semblait avoir pris un déguisement pour tenter cette funeste expédition, tant ses manières et jusqu'à sa voix et ses vêtements étaient en complet en désaccord avec toutes les manières des misérables qu'il commandait ». (Les Bandits de l'Arizona, p. 50).**

Comme chez Aimard, Cooper insiste lui aussi sur les costumes et les uniformes des personnages. Il oppose ceux qui sont portés par les autochtones à ceux qui sont portés par les soldats de l'occupant. Cette image en contraste ajoute au récit et au voyage une valeur à la fois sémantique et esthétique qui fait que la dimension exotique est mise en évidence de manière remarquable :

**« Un jeune homme avec l'uniforme des troupes royales, conduisit vers leurs coursiers deux dames qui, à en juger par leur costume, se disposaient à braver les fatigues d'un voyage à travers les bois. L'une d'elles, celle qui paraissait la plus jeune, quoique toutes les deux fussent encore dans leur jeunesse, laissa entrevoir son beau teint, ses cheveux blonds, ses yeux d'un bleu foncé, tandis qu'elle permettait à l'air du matin d'écartier le voile vert attaché à son chapeau de castor », (Le Dernier des Mohicans p. 29).**

Dans cette description contrastée, la description d'un des personnages essentiels du roman, le jeune anglais chargé d'accompagner les deux sœurs chez leur père, fait ressortir tous les aspects de l'exotisme tant réclamé par le lecteur européen qui donne l'impression qui co-écrit le récit avec l'auteur<sup>5</sup>.

Pour Cooper, ses œuvres racontent toutes l'histoire des amérindiens, les forêts et ses régions fantastiques qui faisaient penser au grand désert américain, plusieurs descriptions exotiques de la vallée du Mississipi à travers des espaces infinis et effrayants des hautes plaines. Il publie à son tour *La Prairie*, paru en 1826 cinquième livres d'une longue suite d'aventure où le romancier américain peint la vie des Etats-Unis au temps de la ruée des pionniers vers l'Ouest, cette série appelée les contes de « *Bas-De-Cuir* », un surnom donné au personnage principal du roman, Natty Bumppo qui emporte de longues guêtres en cuir de daim. Le roman est un acte d'un grand drame, met en scène la plus part des personnages qui symbolisent un décor infiniment rebelle.

Cooper emprunte un personnage dans plusieurs romans, c'est Bas-de-Cuir, qui est un vieux ridé, il fait son apparition dans *La Prairie*. Sa silhouette impressionnante se découpe dans le soleil couchant tel un Dieu de la nature, Tout au long du livre, la sagesse de Bas-de-Cuir rappelle sans cesse le lecteur aux grands personnages de l'histoire, la fonction de son grand âge et de sa longue expérience, son intelligence, sa morale, et son influence sur les autres personnages :

**« Son costume offrait un mélange bizarre de l'accoutrement grossier d'un laboureur, avec ses vêtements de cuir, commodes et même nécessaire dans de pareil émigration. (...), il portait autour du corps une ceinture de soie fanée, des couleurs les plus apparentes, (...), la fourrure de son bonnet était d'une finesse et d'un moelleux qui auraient pu faire envie à une reine ; les boutons de son habit de laine, sale et grossier, étaient du métal éclatant du Mexique, (...) »**, (Cooper, *La Prairie*, 1937, P. 6).

*Le Dernier Des Mohicans*, (*The Last of the Mohicans*), paru en 1826, histoire de la jeunesse du même personnage *Bas-de-Cuir*, où l'auteur conserve le même ton et thème principal que le premier livre, cette fois donc la victime est le noble Uncas, dernier survivant de sa tribu et qui est le dernier des Mohicans pratiquement anéantie des années auparavant par le cruels citoyens de la Nouvelle-Angleterre.

---

<sup>5</sup>Nous développerons cet aspect de manière pratique dans le chapitre réservé à l'analyse où l'on axera notre réflexion sur l'énonciation, comme caractéristique du récit de voyage.

Nous citons donc :

**« C'était un héros sur les champs de la bataille ; mais il manquait de ce courage moral qui fait la véritable grandeur d'un homme », (Cooper, *Le Dernier des Mohicans*, p. 245).**

Le personnage dans son roman notamment *Le Dernier des Mohicans*, qui comme nous l'avons déjà cité est le personnage de *Bas de Cuir*, Cooper lui change d'appellation dans sa trilogie. Son protagoniste est toujours un Indien dans l'âge mûr, un vrai guerrier qui connaît si bien les forêts et qui sera ici quelque part pour aider les autres ; c'est cette ambivalence qui caractérise le personnage de Cooper entre sauvagerie et civilisation qui

**« devient le symbole de ce qu'il peut y avoir de grisant, vu d'Europe, dans l'aventure américaine, dans l'abandon romantique de ses mœurs civilisées pour pénétrer un monde d'où les fantômes d'Atala n'ont pas disparu, où la forêt de Cooper prolonge celle de Chateaubriand et où celle-ci vient mourir dans une Prairie où s'épanchent à loisir les rêves de cercles littéraires parisiens. Les voilà, donc, les Etats-Unis : une terre de rêve, d'enthousiasme, où se bâtit le récit d'une conquête romantique de la Nature, de l'Ouest. », (Villerbu, p. 97).**

Le sauvage de Cooper offre un panorama de l'histoire et de la géographie américaine avec tous ses détails, ses figures et ses dilatations de l'espace de l'Amérique sauvages :

**« Une excursion en famille au lac Tahoe, est d'un pittoresque unique, l'on revit *Le Dernier des Mohicans*, les prairies et les bois sauvages de Fenimore Cooper »**  
Bordeaux A, Sibérie et Californie, 1903, p. 276).

La littérature coopérienne met en scène l'Ouest dans un paysage étranger et pur au moment dominant du peuplement des Etats-Unis, l'indien protagoniste cherche toujours à satisfaire une quête physique, culturelle et à la fois nostalgique,

**« Or il est évident à la fois que les indiens de Cooper ne sont plus ceux de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle et que l'écrivain américain créait des personnages, de types littéraires dont la réalité n'a souvent que faire. Ses héros indiens ne sont par ailleurs positifs parce que leurs mœurs, leur moralité, leurs valeurs, sont devenues celles des blancs, et qu'ils ont rompu avec leur vie tribale. »** (Villerbu, p. 101).

Cooper est la référence du réel pour ce qui concerne l'Indien, et pas pour ce qui concerne le trappeur. L'explication peut être trouvée dans le statut accordé à l'Indien. Celui-ci est pensé comme unique à deux titres, dans le temps et dans l'espace. C'est-à-dire qu'il est possible de penser l'« **Indien, sans se procurer de sa tribu particulière d'une part, et qu'il ne lui est pas accordé d'histoire d'autre part, contrairement au trappeur qui est un blanc et qui peut donc de ce fait être historicisé.** », (Idem, p. 101).

L'existence de ces villes indiennes est un enjeu capital pour les trois auteurs voyageurs. En effet, la valeur des Indiens se mesure à leur degré de civilisation ; et le fait d'habiter une cité est une première preuve de l'appartenance à une société civilisée. En revanche, à la différence des Indiens des États-Unis, ceux du Mexique, évoqués par Aimard, ont une organisation sociale proche du modèle occidental :

**« Les familles ou tribus se considèrent entre elles comme les parties d'un même tout : la nation. Or la nation américaine continuellement en lutte avec les Espagnols d'un côté et les Américains du Nord de l'autre, a senti le besoin de doubler ses forces pour triompher des deux formidables ennemis qui la harcèlent sans relâche, et peu à peu ses enfants ont modifié dans leurs mœurs ce qui leur était nuisible, pour s'approprier celles de leurs oppresseurs et les combattre par leurs propres armes ; ils ont poussé si loin cette tactique, qui, du reste, les a jusqu'à ce jour sauvés non seulement du joug, mais encore d'une totale extermination, qu'ils sont passés maîtres en fourberies et en ruses ; leurs idées se sont agrandies, leur intelligence s'est développée, et ils sont parvenus à surpasser leurs ennemis en astuce et en diplomatie (...). Et cela est si vrai que, depuis trois cents ans, ceux-ci non seulement n'ont pas réussi à les dompter, mais même à se soustraire à leurs invasions périodiques, ces invasions que les Comanches nomment superbement la lune du Mexique, et pendant le cours desquelles ils ruinent impunément tout ce qui se rencontre sur leur passage. », (Aimard, *L'Éclaireur*, p. 664).**

A la lecture de ce passage, nous pouvons affirmer que la dimension civilisationnelle recherchée chez les indiens d'Amérique, demeure la quête fondamentale et le but premier par excellence de ces auteurs voyageurs et ce, pour deux raisons essentielles : d'une part, pour qu'ils arrivent à combler un idéal perdu dans leur pays d'origine, basé sur les valeurs et la paix et, d'autre part, pour nourrir cet imaginaire grandissant chez ce lecteur avide de découvrir lui aussi, cette autre vie, ces autres personnes représentés comme étant

« sauvages » mais qu'en réalité, ils ne le sont pas vraiment car, ces mêmes indiens portent en eux, même si cela peut paraître paradoxal, des valeurs humaines qu'il était difficile de trouver ailleurs.

Ainsi, nos écrivains ont remis en cause le sauvage et l'indien en touchant la sensibilité du public et en l'amenant à partager les souffrances des esclaves et à s'interroger sur la colonisation grâce à des textes poignants et engagés.

Enfin l'héritage que nous ont laissé toute la production de Chateaubriand, Cooper et Aimard est une richesse pour la génération à venir sur le roman d'aventure et son fonctionnement romanesque et idéologique, conçue par des écrivains aussi talentueux par la vision de l'Ouest, où l'indien demeure ce sauvage respecté pour sa différence.

#### **IV- Description des personnages : la clé de voûte dans le récit de voyage.**

En dépit des descriptions de la nature sauvage très captivantes qui caractérise le récit de voyage, l'acteur fondamental qui constitue la ligne directrice de l'histoire racontée reste le personnage, les héros et ceux qui gravitent autour d'eux. Toute la narrativité repose sur cet actant à travers lequel tout le scénario est mis en scène, selon le degré de focalisation suggéré par le narrateur. Le choix des personnages n'est pas fortuit, tout comme leur nom ou leur pseudonymes qui souvent renvoient à des référents culturels ou naturels<sup>6</sup>. Dans les romans qui ont constitué notre corpus d'analyse, les personnages, dans la majeure partie des indiens, furent les adjuvants qui ont changé le cours de l'histoire, souvent d'ailleurs de manière spectaculaire.

##### **IV-1. Le cas d'*Atala***

En lisant l'histoire d'*Atala*, Chactas et *Atala*, les sauvages que Chateaubriand avait ramenés avec lui de ses courses lointaines, n'étaient pas, quoi qu'il en ait dit, des rêves d'une espèce inconnue. Les personnages « étranges » et qui suscitent l'intérêt chez le public, rajoutaient un brin d'attractivité à l'exotisme qui caractérise déjà le récit de voyage.

Ce type de sauvage aimé dans le monde par les Européens est très fréquent dans la littérature du XVIIIème siècle ; cependant, contrairement autres récits, en étudiant l'œuvre d'*Atala*, on peut dire que Chateaubriand détermine un exotisme sauvage. Si extraordinaire que nous paraissent aujourd'hui ces histoires, elles ont presque un fondement de réalité, il

---

<sup>6</sup> Cet aspect de référence à laquelle renvoie le nom des personnages, surtout celui des indiens, est traité en détail dans cette partie.

faut cependant reconnaître que dans la réalité, ces touchantes aventures n'avaient pas toujours une fin heureuse : c'est même le principe dans l'écriture littéraire chez Chateaubriand, surtout dans l'aventure américaine.

Nous citons un passage d'*Atala* où son amoureux, René, exprimait ces paroles :

**« Je n'entreprendrai point, ô René, de te peindre aujourd'hui le désespoir qui saisit mon âme, lorsque Atala eut entendu le dernier soupir »**, (Chateaubriand, *Atala*, P. 121).

Ou encore :

**« (...) Laisse moi emporter les restes de mon épouse ; je les ensevelirai dans quelque coin du désert, et si je suis encore condamné à la vie, je tacherai de me rendre digne de ces noces éternelles qui m'ont été promises par Atala »**, (Chateaubriand, *Atala*, P. 121).

Il y a un progrès certain dans l'histoire américaine d'*Atala* qui apparaît comme le roman indien le plus curieux et le plus important qui a été publié à cette époque. Le thème de Chateaubriand évoqua la curiosité pour reproduire le langage figuré des Indiens, relié à une mélancolie très romantique alliée à un souci assez vif de la couleur locale.

Chateaubriand a bien accordé l'attention à la peinture des mœurs indiennes, *Atala* est une reconstitution de la vie peuplade disparue, comme le dit si bien Chateaubriand dans l'épilogue :

**« Le tableau du peuple chasseur et du peuple laboureur ; la religion première législatrice du sauvage, les dangers de l'ignorance et de l'enthousiasme religieux, opposés aux lumières, à la tolérance et à l'esprit de l'Évangile ; les combats des passions et des vertus dans un cœur simple, enfin le triomphe du Christianisme sur le sentiment le plus fougueux et la crainte la plus terrible : l'amour et la mort »** (Chateaubriand, *Atala*, P. 25).

Nous avons affaire à un auteur minutieux qui a toujours tiré profit des moindres notes qu'il avait prises et qu'il a publié jusqu'à ses esquisses les plus banales sur son voyage en Amérique. Les premières paroles prononcées par Chactas sont le mythe du bon sauvage :

**« C'est une singulière destinée, mon cher fils, que celle qui nous réunit dans le désert. Je vois en toi l'homme civilisé qui s'est fait sauvage ; tu vois en moi l'homme sauvage, que Grand Esprit, sans doute pour ses desseins, a voulu civiliser. Entre l'un et l'autre dans la carrière de la vie par ses deux bouts oppoés, tu es venu te reposer à ma place, et j'ai été à la tienne : ainsi nous avons du avoir des objets une vue totalement contraire (...) », (Atala, P. 46).**

Chateaubriand se place ici en héritier des lumières et du mythe du bon sauvage, l'homme, l'auteur réécrit le mythe de manière personnelle, en fonction de son milieu puisqu'il est chrétien.

Il est presque difficile d'arriver à démêler les différents éléments que Chateaubriand a combinés dans les caractères de ses personnages. Atala, Chactas, La Père Aurby, ont chacun une longue ascendance et ont gardé quelques traits de leurs ancêtres les plus lointains. Pour chacun d'eux, nous pouvons tracer une généalogie, Chactas le tendre amoureux qui n'oublie pas sa moitié jusqu'à la fin du roman. Atala est indienne par sa mère et espagnole par son père, elle est indienne par son genre de vie, européenne par ses croyances et par sa religion. En elle, se rencontre deux traces, deux sociétés, deux civilisations, deux genres de vie entièrement opposés. Elle a, comme Chateaubriand, une double nature de cette rencontre qui résulte beaucoup de charme mystérieux et triste.

Chactas et Atala sont deux personnages qui ont été un moment ou l'autre Chateaubriand lui-même où se présente le goût fâcheux et romantique du siècle. Il y eu un mélange de corruption raffinée et de simplicité affectée qui rappellent plus les dernières années de l'ancien régime que les forêts de l'Amérique. Si Chactas reflète par endroit l'âme de chateaubriand, il n'est cependant pas le porte parole de l'auteur, c'est Atala que l'auteur a choisie pour exprimer toutes les tortures de sa sensibilité décroché.

Chactas et Atala, les deux sauvages que Chateaubriand avait ramenés avec lui de ses courses lointaines, n'étaient pas quoi qu'il en ait dit des êtres d'une espèce inconnue. Il y avait de longues années qu'il existait en France en marge de la grande littérature, une littérature de récits de voyages et de production exotique qui présentent quelques intérêts pour associer le lecteur, le peuple.

L'exotisme américain, aussi bien que l'exotisme oriental, avait été à la mode au XVII<sup>ème</sup> et au XVIII<sup>ème</sup> siècle, et nombreux sont les contes, les romans, les comédies, les tragédies et les opéras dont la scène était située dans le Nouveau Monde. L'on peut dire donc que Chateaubriand présentait les mœurs étrangères à l'Europe.

Atala est une métisse, fille d'une indienne et de l'espagnol Lopez : c'est la plus grande nuageuse et la plus imprécise des héroïnes de Chateaubriand. Nous savons d'elle qu'elle était régulièrement belle et que l'on remarquait sur son visage des traces d'intelligence. Ailleurs, nous pouvons deviner qu'elle est blonde puisque ses cheveux se déroulent comme un voile d'or devant les yeux de Chactas.

C'est l'une de ses touchantes figures de femme comme Chateaubriand aime à les peindre, et qui semble à peine appartenir à la terre, dont les paroles ont le sens plaintif d'une harpe lointaine et qui pourtant souffrent comme des créatures de chair et d'os dans leur argile mortelle. Atala diffère en effet de la sylphide de Chateaubriand et se rapproche de nous par ses souffrances mêmes, par l'intérêt humain et par ses souffrances. Atala, cette créature de l'héroïne, sa mère la voyant si faible, promet à la Reine des Anges qu'elle lui consacrait la virginité de sa fille si l'enfant survivait ; et, au lit de la mort de sa mère, Atala a juré de respecter les vœux qui ont été prononcés pour elle.

Elle n'eut tout d'abord aucune peine à tenir ce sentiment parmi les Indiens, en effet, elle se sentait étrangère car elle avait le rêve de nous apporter le trait qui manquait à la peinture des amours de la femme indigène et de l'europpéen. Tout cela est une analyse de l'exotisme sentimental que Chateaubriand avait proposé.

Dès la naissance, un sang plus pur coulait dans ses veines que le leur et elle, n'éprouvait pour eux que du mépris. Ce fut qu'après avoir rencontré Chactas qu'elle comprit qu'elles difficultés elle aurait à rester fidèle à son vœu, « **Beau prisonnier, j'ai follement cédé à ton désir ; mais où nous conduira cette passion ?** », (Atala, P. 56).

C'est avec un véritable cri de douleur qu'elle accueille les premières paroles d'amour du jeune homme :

**« O ma mère, qu'sas-tu fais ? Malheureux a été le ventre de ta mère, Atala ! Que ne jettes-tu aux crocodiles de la fontaine ? », (Ibid, P56).**

Dès ce moment, en effet, elle connaît toute l'étendue de son malheur. Son être tout d'instinct la porte vers celui qu'elle aime ; mais dans sa religion naïve serait et presque fétichiste, elle a la conviction que renoncer à son serment, c'est condamner sa mère à des tourments éternels. Nous comprenons maintenant la cause secrète de sa mélancolie et de ses souffrances qu'elle a cherché en vain à dissimuler ; elle voulait tellement échapper à tout ce serment lourd sur ses épaules, elle s'exprime dans la citation suivante :

**« Quel tourment de te voir sans cesse auprès de moi, loin de tous les hommes dans de profondes solitudes, et de sentir entre toi et moi une barrière invincible ! Passer ma vie à tes pieds, te servir comme ton esclave, apprêter ton repas et ta couche, dans quelque coin ignora de l'univers eût été pour moi le bonheur suprême : ce bonheur, j'y touchais et je ne pouvais en jouir ! », (Ibidem, p. 103).**

Atala n'a d'autre souci que de se dévouer à celui qu'elle aura pour maître et amant et, à ce moment, c'est la femme indienne qui apparaît en elle, mais bientôt à son tour le caractère de René va se manifester et presque sans transition :

**« Quel dessin n'ai-je point rêvé, continue-t-elle, quel songe n'est point sorti de ce cœur, si triste ? Quelque fois en attachant mes yeux sur toi, au milieu du désert, j'allais jusqu'à former des désirs aussi insensés que coupable ! Tantôt je voulais être avec toi la seule créature vivante sur terre ; tantôt, sentant une divinité qui m'arrêtait, dans mes horribles transports, je désirais que cette divinité se fût anéantie, pourvu que serré dans tes bras, j'eusse roulé d'abyme avec les débris de Dieu et du monde... », (Ibidem, p. 103).**

Nous reconnaissons ici qu'il y a une révolte mais qui n'est point permanente ; cependant, ses paroles sont bien touchantes pour demander de se repentir et la résignation. L'on rencontre aussi l'esprit Chrétien de Chateaubriand qui se définit sur l'envie qu'éprouve Atala envers René mais qu'elle ne peut et ne pourra trahir son serment.

Nous pouvons aussi dire qu'*Atala* a été toujours un poème destiné à célébrer les beautés de la religion chrétienne. Il est bien évident qu'ici Chateaubriand a employé la religion comme ressort d'action dramatique et non comme source d'inspiration. L'auteur n'a vu qu'un prétexte à attaquer la religion, il voulait mettre en lumière une situation qui lui permettait d'étudier, comme il le dit lui-même dans la préface d'*Atala* « une chose que l'on n'a pas encore assez développé, les contrariétés du cœur humain ».

### **Chactas :**

Né sur les bords du *Meschacébé*n peu après la fondation de Pensacola, Chactas avait à peine dix huit ans quand il marcha contre les *Muscoguges* avec son père *Outalissi* et sa tribu qui s'était alliée aux espagnols. La tribu de Chactas ayant été défaite, le jeune indien fut entraîné avec les fuyards jusqu'à Saint Augustin, il a été recueilli par un vieil Espagnol nommé Lopez qui lui donna les meilleurs maîtres.

C'est donc l'enfant des forêts transporté sans transition aucune dans un milieu qui doit lui sembler très civilisé, c'est un esprit simple et naïf qui cherche en vain à se plier aux coutumes des blancs.

Tout cet épisode où Chactas admire les champs bien cultivés de la petite mission où les Indiens embrassent respectueusement la robe de M. Lopez, tandis que les mères lui présentent leurs enfants à bénir a été évidemment composé d'après des notes qui ont servi à Chateaubriand pour composer *Atala*.

Dans l'épilogue d'*Atala*, le ton a changé : ce ne sont plus des Indiens libres et heureux dans la solitude que l'auteur rencontre mais des malheureux survivants d'une race autrefois libre et puissante. Si l'auteur aime ses Indiens c'est qu'il se sent attiré vers eux, des hommes de la nature, mais aussi des infortunés comme lui. Sa philosophie a disparu pour faire place à la compassion ; un changement s'est produit dans son cœur, il a pleuré et il a cru en eux et la religion l'a rendu plus humain comme le dit si bien Chateaubriand dans l'épilogue d'*Atala*

**« Indien infortunés que j'ai vus errer dans les désert du Nouveau Monde, avec les cendre de vos aïeux, vous qui m'aviez donné l'hospitalité malgré votre misère, je ne pourrais vous la rendre aujourd'hui, car j'erre, ainsi que vous, à la merci des hommes ; et moins heureux dans mon exil, je n'ai point emporté les os de mes pères », (Atala, P. 136).**

Chactas est l'amant d'Atala, son âme est infiniment moins compliquée que celle de René, et surtout que celle de Chateaubriand lui-même. L'auteur a voulu visiblement en faire un véritable Indien et par endroit il a réussi. Rien de simplicité avec laquelle il se conduit quand il est prisonnier :

*Simaghan dit* : « **Chactas, fils d'Oualissi, fils de Miscou, réjouit-toi ; tu seras brûlé au grand village** », (Ibid, P. 50).

Pour un Indien aussi courageux que Chactas qui répand véritablement trop de larmes, dans sa promenade dans la forêt avec sa bien aimé Atala, il s'arrête pour verser d'autres larmes encore dans la grotte de M. Aubry qui sont celles d'admiration et de tendresse. Cette attitude n'est guère connue chez les Indiens ou plutôt chez les « sauvages ». Tous les voyageurs ont signalé cette sentimentalité et cette frénésie romantique à l'impassibilité chez l'Indien.

### **Le père Aubry :**

Tout roman exotique de la fin du XVIIIème siècle comporte un personnage de ce genre, qui dégage ce que Chateaubriand appelle « les moralités ». Le père Aubry est un personnage, vieillard, solitaire qui recevait les deux amants dans sa grotte, on distingue en lui le sage laïque, philosophique et chrétien.

Son discours est comme encadré entre deux développements dans lesquels il s'exprime en simple chrétien et apparaît comme un prêtre :

**« Consolez vous chère brebis, dit-il ; Dieu vous pardonnera, à cause de la simplicité de votre cœur. Votre mère et l'imprudent missionnaire qui dirigeait, ont été plus coupables que vous ; ils ont passé leurs pouvoirs en vous arrachant un vœu indiscret ; mais que la paix du seigneur soit avec vous !... »**, (Ibidem, P. 108).

La péroration<sup>7</sup> de son serment aurait également pu être prononcée au chevet d'une chrétienne mourante :

<sup>7</sup> Le cérémonial religieux qui donne le statut de "père" d'église.

**« Venez, ma digne servante, venez ma colombe, venez vous asseoir sur un trône de candeur, parmi ces filles qui ont sacrifié leur beauté et leur jeunesse au service de l'humanité, à l'éducation des enfants et aux chefs-d'œuvre de la patience ! Venez, rose mystique, vous réunir à Jésus-Christ ! Ce cercueil, lit nuptial que vous vous êtes choisi, ne sera point trompé par votre céleste époux, et ses embrassements ne finiront jamais ! », (Atala, P. 112).**

Le reste du discours du père Aubry est cependant plus empreint de sagesse laïque que de sentiments chrétiens. On y trouve un mélange curieux de l'ironie, ce n'est pas en vain que le père Aubry a connu les orages du cœur et vécu dans le monde. Ses paroles manifestent le goût de la mort, le désespoir et la tristesse à la fois.

**« Tu ne seras pas toujours malheureux, disait Atala, à Chactas ; si le ciel l'éprouve aujourd'hui c'est seulement pour rendre plus compatissant aux maux des autres. Le cœur, ô Chactas, est comme ces sortes d'arbres qui ne donnent leur baume pour les blessures des hommes que lorsque le fer les blesse eux même », (Ibid, P. 112).**

Nous remarquons dans ce passage que Chateaubriand commence à se reprendre à la vie et entrevoit la possibilité de recouvrer la paix de son cœur, et le bonheur parfait. Dans ses dernières paroles l'on distingue aussi un accent de tendresse.

C'est encore Chateaubriand qui parle, et nous pouvons dire un Chateaubriand régénéré, dans cet hymne à la patrie que chante Atala en contemplant la vallée de Kéow :

**« Heureux ceux qui n'ont point vu la fumée des fêtes de l'étranger, et ne sont assis qu'au festin de leurs pères ! », (Ibidem, P. 76.)**

#### **IV-2. Le cas des Derniers des Mohicans**

Le roman américain de Cooper est apparu il y a plus d'un siècle mais demeure encore dans l'histoire de la littérature américaine de voyage. Cooper met en scène dans son roman « *Le Dernier des Mohicans* » la vie de l'Indien Mohican qui est le dernier de sa tribu ; ce roman de genre dénonciateur décrit la vie des Etats Unis dans la seconde moitié du dix huitième siècle et les premières années du dix-neuvième siècle, époque où la colonie anglaise, était sûre de résister désormais aux attaques des peaux rouges qui s't'étendaient de jour en jour vers l'Ouest.

Mohicans avait un caractère un peu spécial, un homme honnête, il était en même temps sensible et coléreux, partant d'une franchise parfois imprudente «**c'était un héros sur le champ de bataille ; mais il manquait de ce courage moral qui fait la véritable grandeur d'un homme**».<sup>8</sup>

C'était un homme facile à provoquer et ses ennemis se rendait bien compte de cette irritabilité dont ils tiraient parti, le cas de Magua l'indien qui a trahi les deux filles du colonel.

Cooper présente son personnage dans son cadre naturel, dans la forêt et la plaine, où il se retire toujours plus loin vers le Pacifique, Cooper nous dévoile à travers ses personnages son aspect de guerrier. Il nous initie à ses mœurs et ses coutumes avec une sympathie qui est née de son affection pour l'homme Indien.

Le personnage de Mohican a beaucoup de caractère, il risque sa vie et protège les deux filles de l'officier perdu dans la grande forêt ; il tient à les ramener saine et sauve car pour lui c'est un engagement d'homme de parole.

#### **IV-3. Le cas des Bandits de l'Arizona**

Chez Aimard, Les personnages fonctionnent en quelque sorte dans le même schéma actantiel que chez les deux autres auteurs. Ils sont souvent les adjuvants dans une série de péripéties qui aboutissent à des dénouements peu attendus. L'autre caractéristique des personnages chez Aimard est aussi celle de la cohabitation et du métissage.

Louis Coulon De Villiers était colonel dans l'armée française mais qui lui arrivait de faire groupe avec quelques indiens qui parfois deviennent des hors la loi. Les personnages se mêlent, les valeurs des uns et des autres aussi ; la pensée de l'auteur qu'il voulait véhiculer est cette appartenance à des cultures et des ethnies différentes mais qui au bout de l'histoire, le parcours des uns comme celui des autres est lié au même destin. Lui qui était colonel, français de surcroît, arrivait à se greffer dans la vie de l'autre, l'indien.

L'autre personnage énigmatique dans le roman d'Aimard est « *Sans trace* » ; de son vrai nom Jean Berger, il se faisait appeler « *sans trace* » pour ses aptitudes à pouvoir semer l'ennemi et conduire un groupe sans encombre dans l'immensité du désert américain.

---

<sup>8</sup> Voir le résumé du Dernier des Mohicans.

Il s'agit d'un homme d'une trentaine d'années dont la taille était gigantesque : c'est un personnage assez mystérieux, présenté comme faisant deux mètres et cinq minutes, ayant un charisme et d'une vigueur athlétique. Il était connu pour sa légèreté remarquable alors que son teint est de couleur brique cuite.

On ne peut clore la série des personnages clés dans le roman d' Aimard sans évoquer celui qui représente l'antagoniste des autres acteurs. Il s'agit du Coyotte, cet indien hors la loi qui s'est fait scalpé par *sans trace*. Ce personnage exceptionnel avait une toute petite tête ronde, des yeux gris, pas de front, des pommettes saillantes, un nez recourbé, un menton pointu et relevé vers le nez, pas de barbe, à part quelques cheveux d'un jaune sale venant jusqu'aux sourcils.

En somme, Dans son écriture, Aimard mélange les races des personnages, leur profil et les fonctions qu'ils occupent dans le récit. Les personnages donnent un sens à l'histoire, souvent par une symbolique rappelant l'histoire de l'humanité et la cohabitation entre des peuples différents.

La nature qui nous est dépeinte dans *Atala* par exemple est loin d'être le désert au sens où nous nous entendons ce mot, mais le combat qui se livre dans le cœur de la fille de Lopez ne pouvait se dérouler avec son maximum de force tragique que dans une âme simple, qui, sans confident, sans guide, et en pleine solitude doit choisir par elle-même la route qu'elle suivra. Cette solitude est d'une magnificence écrasante.

Chateaubriand se place ici en héritier des lumières et du mythe du bon sauvage, l'homme, l'auteur réécrit le mythe de manière personnelle, en fonction de son milieu s'il est chrétien.

En définitive, nous pouvons dire que la vie socio-économique des indiens d'Amérique fut de tous temps un sujet d'écriture voire de débats chez les écrivains du monde entier. Nombreux sont les littéraires et les journalistes chroniqueurs qui s'y sont intéressés et des centaines d'ouvrages furent écrits à cet effet. Il s'agit d'une écriture tantôt engagée tantôt exotique, destinée à une population qui fut longtemps opprimée. La description des situations sociales, des personnages ne ressemblant pas à la vision que l'européen peut avoir et, enfin, à une nature hors du commun donnant lieu à une écriture teintée d'exotisme et de splendeur. En fait, en évoquant le terme d'indiens, nous retenons

deux grandes dimensions dans l'écriture : exotisme et dénonciation, c'est ce qui apparaît à travers ces énoncés extraits des textes de Chateaubriand, d' Aimard et de Cooper.

Tous ces témoignages et dénonciations appartiennent au patrimoine oral ou écrit des Indiens d'Amérique du Nord. Cette réflexion se propose entre autres d'apporter des un éclairage nécessaire sur l'histoire des Indiens et de montrer la pérennité de leur civilisation. Derrière les détails racontés par les auteurs-voyageurs, il est évoqué, explicitement ou implicitement, la sagesse, le lyrisme, l'éloquence et l'émotion profonde d'une société certes différente mais humaine. Le tableau dressé de la vie des indiens est avant tout la preuve de la renaissance d'une civilisation authentiquement indienne. A travers les ingrédients de l'exotisme avéré dans le récit de voyage, il est mis en évidence les traits caractéristiques de cette civilisation où les considérations politiques et historiques s'estompent au profit d'une harmonie de l'homme et de la nature, dans laquelle la terre devient une création sacrée. Le partage de toutes ces expériences de voyage et l'évocation de cette vie harmonieuse des indiens peut nous donner à réfléchir car elle peut pénétrer dans notre héritage commun.

## **PARTIE III**

---

**Mise en scène énonciative du récit de voyage des trois écrivains :**

**R. Chateaubriand, J.F. Cooper et G. Aimard**

## **CHAPITRE I**

---

**Le récit de vie ou d'une parenthèse de vie : le voyage sous la plume**

## I- L'écriture du « moi » dans le récit de voyage :

Ce qui caractérise le récit de voyage c'est la particularité du genre à savoir, la relation très étroite qu'il entretient avec le récit autobiographique. L'auteur, pour la plus part des cas vit le voyage lui-même et le raconte sous forme d'un récit. Il se projette souvent dans le personnage principal au travers duquel il s'identifie. Il y raconte un voyage vécu dans des contrées nouvelles qu'il veut partager avec un lectorat avide d'étrangeté et d'exotisme.

Le *moi* prend alors une proportion importante dans l'énonciation. Néanmoins, le référent n'est pas forcément le même puisqu'il ne renvoie pas toujours à la même personne dans la trame énonciative. En ce sens, l'alternance entre auteur/narrateur/personnage donne au récit de voyage un attrait particulier où l'énonciation replace l'histoire dans un contexte polyphonique. Aussi, le discours alterné au récit offre une esthétique particulière au genre qu'il est difficile parfois d'attribuer uniquement à l'autobiographie ou au récit de voyage tout court.

### I-1. Le récit de voyage ou l'écriture viatique

Ce qui a retenu notre attention, en lisant notre corpus, c'est la présence de l'auteur dans le récit de voyage. Ne dit-on pas que toute production littéraire est autobiographique quelque part ? En effet, comme nous l'avons précédemment souligné, toute écriture repose sur des représentations préconstruites au vu d'un vécu, d'une enfance, d'un contexte sociopolitique, historique auxquels les auteurs ont été confrontés tout a long de leurs parcours. Le *moi* apparait bel et bien dans chacun des récits de voyage des auteurs, soit de manière explicite ou implicite.

Nous allons voir par la suite que le *moi* se manifeste de diverses manières dans les différents discours des auteurs :

- Il peut s'agir d'une présence avérée tels les ingrédients du récit autobiographique, comme c'est le cas dans « *René* » de Chateaubriand,
- D'autres fois, il est question d'une écriture plus nuancée, plus romancée, tel le roman autobiographique, comme pour « *Le dernier des Mohicans* » de Cooper.
- Aussi, comme nous le verrons dans ce qui va suivre, l'auteur peut ne pas s'assumer et de ce fait, il se camoufle derrière l'emploi d'un « il » très mitigé. Il se mêle à

plusieurs référents auxquels il fait appel tour à tour dans ses textes. Il arrive dans ce cas-là que l'auteur-narrateur s'identifie nettement au « je » voire au « nous ».

Pour ce qui est des trois protagonistes, ils ont personnellement participé à ces expéditions, pour répondre à la demande des politiques mais aussi aux besoins d'un lectorat motivé par la découverte de l'Amérique et de son exotisme.

La question est donc de s'interroger sur le récit de voyage et sur sa relation avec une quelconque forme d'autobiographie. Pourrions-nous tout simplement parler d'un récit de voyage à caractère viatique ? Il s'agit d'un récit qui ne répond pas forcément à tous les critères du genre autobiographique mais qui, souvent, y reprend certaines de ses caractéristiques. Nous nous arrêtons sur cela pour autant que nous avons souvent constaté dans les trois écritures des éléments du vécu des auteurs, de conflits qui se sont réellement déroulés, de parcours du narrateur cachant un auteur omniprésent à la découverte de l'autre, des rites et des rituels des tribus indiennes. Davantage encore, lorsqu'ils prennent position et s'engagent dans leurs discours pour dénoncer des incohérences au niveau sociétal en Amérique.

Pour admettre l'association, sous quelque forme soit-elle, entre le récit autobiographique et le récit de voyage, il est important de rappeler les spécificités de ce dernier :

- Certaines caractéristiques du récit de voyage laissent penser que la spécificité du genre suppose une double appartenance au réel et au fictionnel. Les récits de voyage, même imaginaires, sont conçus presque comme des documents véritables : les éléments vraisemblables, tels que les emprunts à la langue locale et les pseudonymes des indiens, attestent de la réalité des faits.
- Pour l'auteur, le récit de voyage prend la forme d'une autobiographie dans l'introspection qu'elle implique et à travers laquelle le protagoniste peut se découvrir pleinement en même temps qu'il découvre l'autre.
- L'écrivain-voyageur peut également s'investir en narrateur et recadrer son *moi* en le noyant dans l'autre. En se référant aux approches psychanalytiques, l'auteur ainsi se redécouvre en s'exposant dans l'autre. Vu sous cet angle-là, le récit de voyage pourrait être proche du récit autobiographique avec la particularité qui constitue le genre

Les textes de Chateaubriand sont en relation avec son vécu. Il restitue tout au long de ses récits, des fragments de sa vie. L'enfance de Chateaubriand à Saint Malo l'ouvre aux espaces de la mer. Son adolescence *sauvage* dans les bois de Combourg le prépare aux espaces des forêts qui le font rêver de l'homme primitif et font naître en lui une imagination très créative. L'écriture dévorante devient sa passion et son objectif. Ainsi, au moment où la France était en perturbation politique, la littérature du XVIII<sup>ème</sup> siècle charriait le rêve de Chateaubriand qui était déjà dans un autre monde, dans le « Nouveau Monde », dans la fascinante Amérique où cohabitait sauvages libres et civilisés libérés. Il part sur place, il voit les *sauvages*, il vit avec eux : Il les découvre.

Il décide donc d'écrire, particulièrement dans « *Atala* » et « *René* » ou encore dans « *Voyage en Amérique* », sur les sauvages et leurs coutumes, sur la confrontation et le rapprochement entre l'homme de la nature et l'homme de la civilisation. Il y raconte sa relation avec les Indiens. Il y relate leurs histoires, notamment dans *Atala*. D'ailleurs, nous percevons son écriture comme une chaîne dont les mailles s'assemblent et se ressemblent. En ce sens, nous donnons l'exemple d'un « épisode » que nous retrouvons tout d'abord dans *Atala* et qui reprend son cours en continuum dans *René*. Cet épisode est profondément une pièce essentielle d'une saga, celle qui met en scène la fabuleuse tribu indienne des Natchez dans la vastitude des forêts américaines.

Le modèle que nous propose Chateaubriand avec le héros de son texte *Atala* est bien le personnage *Chactas* qu'il est parti chercher dans les profondeurs de l'Amérique, au milieu des indigènes. En effet, en avril 1791, Chateaubriand s'embarque pour l'Amérique à l'âge de vingt-trois ans, dans un périple qui lui fait découvrir Philadelphie, New York, Boston, Niagara et la Louisiane, le même itinéraire qu'empruntera plus tard dans ses récits, le personnage *Chactas*. Par la suite, il rentre en France pour écrire son voyage, pour écrire *René*. C'est ainsi que son voyage le conduit à la plume fusionnant très souvent entre narrateur et personnage.

Il ne cessera, au fil de ses récits de voyage, d'écrire son enfance, d'interagir avec le monde de la politique, de rapporter des sensations inoubliables de ses migrations en terre d'Amérique et des souvenirs à la fois inépuisables et impérissables de l'épopée indienne.

Tout cela nous fait dire que nous retiendrons deux postulats de notre étude des textes de Chateaubriand, le premier est que Chateaubriand scelle toujours l'alliance entre la littérature et la politique. Le second est que ces ouvrages, qui sont de considérations

idéologiques, sont également scellés d'une alliance entre une littérature purement fictionnelle et un récit à caractère autobiographique.

## I-2. La subjectivité dans le discours

Il est incontournable de pointer la fonction dénonciatrice dans le récit de voyage. L'acte dénonciateur des écrivains-voyageurs se manifeste très souvent dans un discours subjectif qui dénote l'implication et l'engagement de nos trois protagonistes. Nous pouvons démontrer leur inscription dans le discours à travers l'étude des déictiques. Aussi, pour analyser les marques subjectives dans notre corpus, le recours à une étude des modalisateurs d'énonciation nous semble nécessaire.

Dans cette partie de notre travail, nous allons donc analyser les procédés linguistiques à valeur évaluative. La *propriété évaluative*<sup>1</sup>, telle que l'aborde C. Kerbrat-Orecchioni, s'inscrit dans les adjectifs, les verbes, les adverbes et certains lexèmes-substantifs qui portent sur l'inscription de l'axiologie, en d'autres termes, les jugements de valeur dans le discours. Les qualificatifs qu'utilise par exemple Chateaubriand pour décrire les indiens ou la nature témoignent de cette vision très personnelle, pour ne pas dire péjorative, qu'il porte sur les habitants et les lieux de ces contrées lointaines<sup>2</sup>.

Il est tout à fait avéré que les marques de subjectivité sont très présentes dans le discours des trois écrivains-voyageurs. Ceci s'explique par leur vécu chargé en émotion, comme nous l'avons précédemment évoqué dans les autres chapitres de notre travail, mais aussi par les actions qu'ils ont pu mener au quotidien auprès des indiens et également auprès des soldats blancs venus s'installer en Amérique.

En effet, nous avons relevé, entre autres, un discours dénonciateur sur ce qu'ils jugeaient être reprochable sur le plan sociétal. Ainsi, alimentée d'un côté par une position personnelle et de l'autre par la demande pressante d'un lectorat nourri de représentations souvent dépréciatives, ils finissent par produire un discours décalé, loin de toute objectivité.

---

<sup>1</sup> Selon C. Kerbrat-Orecchioni, il s'agit des procédés linguistiques tels que les qualificatifs, les verbes, les adverbes et certains lexèmes-substantifs) qui portent sur les jugements de valeur dans le discours.

<sup>2</sup> Nous citons à titre d'exemple les qualificatifs tels que « les sauvages », une dénomination qu'il attribue aux indiens. On retrouve une qualification qui peut paraître subjective, voire péjorative chez Cooper et Aimard, si on décontextualise la situation d'énonciation.

Il a été difficile pour nous de trouver dans notre corpus des qualificatifs neutres, sans valeurs axiologiques. La subjectivité apparaît de manière explicite dans le discours des trois auteurs, par exemple dans la description parfois péjoratives des indiens ou des autochtones des terres explorées. Nous nous proposons donc d'analyser les récits des trois auteurs dans lesquels nous avons constaté une présence dominante des qualifiants à valeur axiologique :

**« Une armée conduite par un chef que ses rares talents militaires avaient fait choisir parmi une foule de guerriers expérimentés, honteusement mise en déroute par une poignée de Français et d'Indiens, et n'ayant évité une destruction totale que par le sang-froid d'un virginien (...) », (Cooper P.22).**

Dans cet exemple, nous remarquons un contraste flagrant quant au discours neutre qui s'oppose dans le même énoncé à l'autre, subjectif et pourvu de jugements de valeurs. En effet, quand il dit « *rare talents* », l'auteur émet un avis personnel et subjectif de la même manière qu'il les qualifie de « *guerriers expérimentés* ».

Selon C. Kerbrat-Orecchioni, «en plus, et à la différence des précédents, les évaluatifs axiologiques portent sur l'objet dénoté par le substantif qu'ils déterminent un jugement de valeur, positif ou négatif. Ils sont donc doublement subjectifs dans la mesure où leur usage varie avec la nature particulière du sujet d'énonciation (dont ils reflètent le point de vue idéal); ils manifestent de la part du locuteur une prise de position en faveur ou à l'encontre de l'objet dénoté »<sup>3</sup>.

Nous avons relevé quelques extraits où s'inscrivent ces évaluatifs axiologiques :

**« M. Violet, en me parlant des Indiens, me disait toujours : Ces messieurs sauvages et ces dames sauvagesses », (Chateaubriand, p. 144)**

Nous proposons d'abord cet exemple de Chateaubriand car nous pensons qu'il est très significatif d'autant plus que le terme *sauvage* est employé des dizaines de fois dans son récit. Il s'agit d'une expression canonique caractérisant son discours.

Dans l'exemple suivant, la valeur axiologique est mise en exergue par le biais de qualifiants :

<sup>3</sup>KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation: de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, collection U, 4<sup>ème</sup> édition, Paris2009, p 102

« **Le caractère brillant de la valeur française, notre désintéressement, notre gaieté, notre esprit aventureux, sympathisaient avec le génie des Indiens**», (Chateaubriand, p.332).

Ici, Chateaubriand tend à véhiculer, dans un souci de cohérence politique et pour répondre aux principes que devraient incarner la France, des valeurs idéologiques caractérisant les actions françaises quant à la colonisation des terres Américaines.

Nous relevons, par ailleurs, dans les discours des trois protagonistes la valeur axiologique affective via des adjectifs qui se manifestent de la sorte :

« **Indiens Infortunés que j'ai vus errer dans les déserts du Nouveau Monde, avec les cendres de vos aïeux, vous qui m'aviez donnée l'hospitalité malgré votre misère, je ne pourrais vous la rendre aujourd'hui, car j'erre ainsi que vous, à la merci des hommes ; et moins heureux dans mon exil, je n'ai point emporté les os de mes pères ?** », (Chateaubriand, Atala, p. 136-137).

Nous pouvons expliquer l'emploi du syntagme : *indiens infortunés* de deux manières :

- Si l'on considère que l'adjectif qualificatif *infortunés* dénote de la vie « misérable »<sup>4</sup> que mènent les indiens dans leur quotidien, nous pouvons alors parler de qualificants axiologiques affectifs.
- D'un autre côté, si par cet usage, il s'agit plutôt d'une valeur dépréciative que l'auteur attribue aux indiens, dans ce cas-là, nous parlerons d'un jugement de valeur.

A travers l'analyse menée sur les adjectifs axiologiques, nous sommes parvenus à démontrer que les auteurs s'impliquent dans leur discours et ce, de manière consciente ou inconsciente. Ils s'inscrivent dans leurs discours mais en même temps, comme nous allons le voir dans les prochains titres, associent l'Autre, le lecteur cible, pour en faire un co-énonciateur à part entière. Cette réflexion nous amène à dire que les trois auteurs jouent avec le lecteur, un jeu entre distanciation et empathie.

---

<sup>4</sup> Du point de vue idéologique de l'auteur

## II-La présence de l'auteur dans le discours produit

Afin d'analyser la présence de l'auteur dans son discours et une éventuelle subjectivité, les linguistes ont recours à ce que l'on appelle l'analyse des «déictiques» ou «des embrayeurs». Ces derniers offrent de nombreuses possibilités d'analyse. Ils peuvent se présenter sous forme de pronoms (je/tu/nous/vous...), de verbes (les temps employés), d'adverbes, de possessifs (adjectifs, déterminants et pronoms) etc. Il s'agit de toutes les traces qui constituent la marque de la subjectivité dans l'énoncé.

Les déictiques ont, pour reprendre les termes de D. Maingueneau dans *«linguistique pour le texte littéraire»* :«une fonction qui consiste à articuler un énoncé sur sa situation d'énonciation, processus qu'on nomme communément embrayage énonciatif»<sup>5</sup>. Il s'agit du système de repérage de l'énonciateur que nous pouvons catégoriser en quelques points essentiels que sont les pronoms personnels «**je**», «**nous**», «**vous**», le pronom impersonnel «on» ainsi que les possessifs.

### II-1. Une présence manifeste :

Observons, à titre d'exemples, l'emploi de ces déictiques dans les énoncés suivants, extraits des trois romans qui constituent notre corpus :

**« Je rencontrai plusieurs colons de Saint Dominique et quelques Français émigrés. J'étais impatient de commencer mon voyage au désert : tout le monde fut d'avis que je me rendisse à Albany, où, plus rapproché des défrichements et des nations indiennes, je serai à même de trouver des guides et d'obtenir des renseignements»,** (Chateaubriand, *Voyage en Amérique*, p. 136).

Dans cet exemple, l'emploi du «**je**» est celui de l'auteur-narrateur puisque c'est lui qui parle et qui, en même temps, a effectué le voyage. Nous pouvons ainsi comprendre que le «**je**» est bien assumé par l'auteur-narrateur car, même si par moment ce n'est plus l'auteur qui parle mais il met en place une autre instance narrative qui se charge de rapporter les faits. Cependant, presque tout au long du récit Chateaubriand le *voyageur* s'identifie pleinement au «**je**» de l'énonciation.

<sup>5</sup>MAINGUENEAU, Dominique, *linguistique pour le texte littéraire*, Nathan Université, 4<sup>ème</sup> Edition Paris, 2004

Dans les deux énoncés suivants : «**J'**étais impatient de commencer mon voyage au désert... » et « **je** serai à même de trouver des guides et d'obtenir des renseignements », l'emploi du « **je** » est très manifeste et dénote une certaine harmonisation de la dichotomie auteur-narrateur par l'implication directe de l'auteur Chateaubriand. Dans l'extrait qui suit, *Chateaubriand* tend à se poser comme seul locuteur parlant de soi (en tant que voyageur et écrivain) et de sa rencontre avec le Pays d'Amérique:

**« Si je présentais au lecteur ce tableau de l'Amérique sauvage comme l'image fidèle de ce qui existe aujourd'hui, je tromperais le lecteur : j'ai peint ce qui fut beaucoup plus que ce qui est. »**, (Voyage en Amérique, P. 324).

Dans cet énoncé, le « **je** » énonciatif marque de manière très explicite la présence de l'auteur et son engagement à ne pas tromper son lectorat. Sa détermination est de vouloir rapporter ce qu'il « juge » lui-même être bon à savoir pour son lectorat, comme s'il s'agissait d'une réponse aux nombreuses accusations dont il a été l'objet à son époque, lui reprochant de ne pas être fidèle aux faits et à ce qu'il voyait réellement.

Il parle d' « image » et il dit vouloir « peindre » ce qui « fut » et non ce qui « est » : Nous sommes ici confrontés à l'image qu'il tient à véhiculer à ses lecteurs. Une image que nous percevons en deux tons/temps : d'abord, celle qu'il s'est forgée dans son esprit lors de la première rencontre avec l'Amérique et ensuite celle qu'il voudrait véhiculer à son lectorat et qui retrace le quotidien de ceux qu'on appelle les « sauvages » d'Amérique. L'énoncé suivant nous conforte dans notre position :

**« Je restai quelque temps les bras croisés, promenant mes regards autour de moi dans un mélange de sentiments et d'idées que je ne pouvais débrouiller alors, et que je ne pourrais peindre aujourd'hui »**, (Chateaubriand, Voyage en Amérique, p. 132).

L'écrivain-voyageur paraît en pleine méditation face au « mélange de sentiments et d'idées » qui foisonnent en lui au sujet de cette nouvelle contrée qu'est l'Amérique. En effet, il ne se contente pas de voir autour de lui et à promener son regard de tous les côtés tel un simple voyageur mais il s'interroge plus profondément sur ce qu'il doit transmettre aux autres. Le statut du voyageur se place au même plan que celui de l'écrivain. La fusion de ces deux postures donne naissance à une écriture qui mêle réalité et fiction, Histoire avec un grand "H" et histoire avec un petit "h". D'un côté, celle qu'il *se doit* d'écrire et

qu'on attend de lui qu'il écrive et de l'autre, celle que, lui, voudrait écrire à sa manière, selon ses propres perceptions. C'est dans cette optique qu'il dit :

**« Les Etats-Unis renvoyant à la France, à travers l'Océan, la révolution et la liberté que la France avait soutenues de ses armes ; enfin, mes propres desseins, les découvertes que Je voulais tenter dans ces solitudes natives, qui étendaient encore leur vaste royaume derrière l'étroit empire d'une civilisation étrangère : voilà les choses qui occupaient confusément mon esprit. »**, (Chateaubriand, Voyage en Amérique, P. 133).

Dans ce passage, l'emploi du « je » chez Chateaubriand est encore plus déterminant et, contrairement à Aimard et Cooper, il s'approprie l'énoncé et assume son « **je** » : « **Je** voulais tenter... », « **mon** esprit ». Il partage ici ses pensées, ses projets mais aussi ses préoccupations quant aux enjeux d'ordre politique « ...l'étroit empire d'une civilisation étrangère... ». Cette détermination mêlée à un sentiment de confusion, dénote une réelle présence de l'auteur dans son discours à travers lequel il assume pleinement ses positions.

Aussi, dans le passage qui va suivre, la présence de l'auteur renvoie à une autre dimension reflétant une prise de position avérée :

**« Je n'étais pas ému. La grandeur de l'âme ou celle de la fortune ne m'impose point : j'admire la première sans en être écrasé ; la seconde m'inspire plus de pitié que de respect »**, (Voyage en Amérique p. 137).

Dans cette situation d'énonciation, l'auteur-narrateur se retrouve dans le domicile du général Washington et il emploie le « **je** » dans son discours pour montrer son point de vue par rapport à ce qu'il a ressenti quant à la grandeur de la maison dans laquelle il a été reçu et il a tenu à le transmettre au lecteur<sup>6</sup>.

Nous soulignons tout au long du discours de Chateaubriand des prises de positions et ce, dans différentes situations d'énonciation. Dans l'exemple qui suit, elle apparaît dès le début de l'énoncé:

<sup>6</sup> Il s'agit d'une émotion qui fut gardée telle quelle, comme elle fut ressentie au moment du premier contact, lors de la prise des notes de son voyage.

**« Selon moi, les colonies espagnoles auraient beaucoup gagné à se former en monarchie constitutionnelle. La monarchie représentative est à mon avis un gouvernement fort supérieur au gouvernement républicain, parce qu'il détruit les prétentions individuelles au pouvoir exécutif, et qu'il réunit l'ordre et la liberté.**

**Il me semble encore que la monarchie représentative eut été mieux appropriée au génie espagnol, à l'état des personnes et des choses, dans un pays où la grande priorité territoriale domine, où le nombre des Européens est petit, celui des nègres et des indiens considérables. Où l'esclavage est d'usage public, où la religion de l'Etat est la religion catholique, où l'instruction surtout manque totalement dans les classes populaires. », (Voyage en Amérique, p.359).**

Si l'on schématise cet ensemble d'énoncés, on peut remarquer qu'il se compose de trois parties, introduites chacune par des expressions amorçant l'opinion personnelle de l'auteur : « *selon moi* », « *à mon avis* » et « *Il me semble* ». Ces éléments discursifs dénotent l'opinion personnelle du sujet énonciateur par rapport au contexte sociopolitique de l'époque.

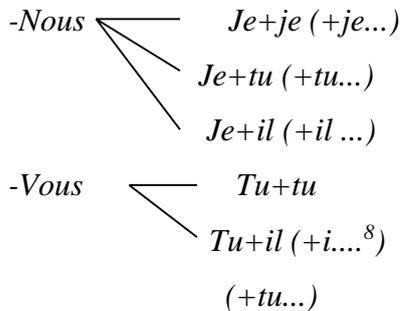
Nous relevons dans le discours un procédé dialogique, destiné essentiellement à un lecteur européen, et qui consiste à proférer un énoncé assertif connu ou supposé par l'énonciateur, comme pour faire « adhérer » les lecteurs à sa propre vision qu'il a sur les conditions sociopolitiques du contexte. L'énonciateur qui prend en charge l'énonciation s'adresse à des lecteurs dont il prévoit les réactions, les sensations, les sentiments face à de telles conditions de vie. Il anticipe leurs réactions et il tend à jouer avec l'idéologie dans son discours pour alerter l'opinion publique et produire de l'adhésion envers ses lecteurs. L'acte illocutoire<sup>7</sup> qui se dégage à travers son discours dénote une certaine envie, non seulement de convaincre mais aussi et surtout celle d'agir sur l'autre dans le but de faire accepter chez le lecteur, en un premier temps, sa position envers ce pays d'Amérique pour suggérer par la suite sa volonté de dénoncer la vie précaire des occupants de cette terre lointaine à savoir, les indiens.

---

<sup>7</sup>Un énoncé qui suggère une action chez l'autre (voir dans les théories de la pragmatique et des actes de langages)

## II-2. Une présence diluée dans le « Nous »

D. Maigneueau déclare qu'« *en réalité, nous et vous ne constituent pas à proprement parler le « pluriel» de je et tu, de la même manière que chevaux constituent le pluriel de cheval. Ce sont plutôt des personnes «amplifiées» (Benveniste). Nous désigne (je+d'autres) et vous (tu +d'autres):*



Le *nous* employé par l'énonciateur est donc un *Nous* qui intègre le « je » et implique l'Autre dans le discours :

«Ce fut sur cette scène d'une lutte sanglante que se passèrent les événements que nous allons essayer de rapporter, pendant la troisième guerre que se firent la France et le Grande Bretagne, pour se disputer la possession d'un pays qui heureusement était destiné à n'appartenir un jour ni à l'une ni à l'autre », (Cooper, Le dernier des Mohicans, p. 21).

Cependant, dans la majeure partie du récit, l'auteur Cooper utilise un « **je** » avec lequel il s'engage et s'identifie en personne. Par ailleurs, nous remarquons que dans certains passages, il a recours au pronom personnel « **nous** » pour marquer une certaine distanciation par rapport aux faits, par rapport à ses premières impressions lors des notes de voyage ou alors une hésitation, comme s'il a du mal à assumer la lourde tâche qui est celle de rapporter un tel événement historique, notamment lorsqu'il dit «**nous** allons essayer de rapporter... ».

La présence du « **nous** » est constaté également dans le discours de Chateaubriand lorsque le sujet énonciateur veut intégrer l'autre dans son discours, ou alors dilué sa présence dans le « **nous** » collectif. Le « **nous** » engloberait toutes les personnes (les habitants, les voyageurs, les autres explorateurs...) qui ont pu traverser ces lieux et qui

<sup>8</sup>MAINGUENEAU, Dominique, *linguistique pour le texte littéraire*, Nathan Université, 4<sup>ème</sup> Edition Paris, 2004

<sup>9</sup> Idem

partageraient les mêmes sentiments et sensations. C'est ce qui expliquerait également l'utilisation du déterminant *notre* qui s'interprète dans ce cas comme « propriété » à côté du nom, comme dans le passage qui suit :

« **Disons, à l'honneur de notre patrie et à la gloire de notre religion, que les Indiens s'étaient fortement attachés aux Français.**», (Voyage en Amérique, P. 331)

Dans l'exemple ci-dessous, l'auteur utilise un « **nous** » qui englobe le « **je** », le « **tu** » et *les autres*, pour montrer qu'il n'est pas seul à rapporter les différents périples de cette avancée mais qu'il relate les faits au côté des autres voyageurs, avec qui il partage cette expérience. Au cours des énoncés qui s'enchaînent, l'auteur revient à l'usage du « **je** » comme pour se démarquer de l'ensemble des voyageurs voulant ainsi s'approprier l'action de « voir », telle une découverte personnelle n'appartenant qu'à lui :

«**Nous avançâmes vers une habitation assez éloignée pour y acheter ce qu'on voudrait nous vendre. Nous traversâmes quelques petits bois de baumiers et de cèdre de la Virginie qui parfumait l'air. Je vis voltiger des oiseaux moqueurs et des cardinaux, dont les chants et les couleurs m'annoncèrent un nouveau climat** », (Chateaubriand, *voyage en Amérique*, p 133).

Nous pouvons comprendre à travers cet état de choses, qu'en utilisant le « **nous** » dans leurs discours, les auteurs R. Chateaubriand, J.F. Cooper et G. Aimard se mêlent aux autres à la fois pour la construction des récits de voyage respectifs mais également, dans certains cas, par rapport aux prises de positions des opinions. Par ailleurs, lorsqu'il veut s'affirmer et s'approprier un discours, il a recours au « **je** » énonciatif pour marquer sa position d'explorateur, du premier à faire la découverte d'une terre nouvelle avec toutes ses richesses et ses tourments : « **Je** vis voltiger des oiseaux moqueurs et des cardinaux, dont les chants et les couleurs **m'**annoncèrent un nouveau climat ».

### II-3. Une distanciation à travers le pronom impersonnel « on »

Nous rappelons que le « **On** » est un pronom indéfini qui se caractérise par le fait qu'il ne peut désigner qu'un être humain (non un objet du monde), qu'on ne peut lui attribuer une autre fonction que celle de sujet, et qu'il ne peut faire référence ou être interprété, selon le contexte de production, comme « **je** », « **tu** », « **nous** », « **vous** », « **eux** » ou « **ils** ».

Dominique Maingueneau ajoute que:« le « **on** » réfère à la fois à l'énonciateur, au lecteur, à tout le monde, sans qu'aucun de ces pôles ne soit séparable des autres [...] son discours peut en outre être assumé par chaque lecteur qui lui aussi, est désigné par ce «on ».

Par ailleurs, nous avons remarqué lors de la lecture de notre corpus que, par moment, les auteurs ne se manifestent pas ouvertement à travers un «**Je**» ou dans le «**Nous**», mais ils prennent de la distance face à leurs propos. Ils procèdent par un effacement énonciatif via le pronom personnel « **on** ».

Afin de montrer comment fonctionne le discours de nos trois écrivains nous proposons l'analyse de certains extraits tirés des récits de Chateaubriand et d'Aimard et où le pronom impersonnel « **on** » peut se rapporter à plusieurs référents différents.

Chez Aimard, nous avons constaté que le sujet énonciateur utilise très souvent le pronom impersonnel « **on** » lorsqu'il n'assume pas beaucoup l'engagement d'un « **je** ». Le « **on** » fait référence à une collectivité qui n'est pas identifiée dans l'extrait ci-dessous par exemple. Il peut s'agir des indiens hors la loi :

**« Les plus terribles bandits des savanes redoutaient cet homme à cause de sa méchanceté innée, de sa cruauté et de sa perfidie ; c'était un misérable ni foi ni loi, devant lequel chacun tremblait. On le disait natif de stettin, en Prusse, où il avait commis des crimes si horrible qu'il avait été condamné à une réclusion perpétuelle dans son pays. Comment avait-il réussi à s'échapper et à passer en Amérique, onl'ignorait ! Mais ce qui était certain, c'est que, après un séjour de quelque mois à peine à Washington, il avait été contraint de se réfugier au désert pour ne pas être Lynché. On l'avait surnommé le « coyote » ; jamais nom n'avait été aussi bien appliqué, car c'était une hyène, un monstre»** Aimard,p 09.

Pour les deux énoncés « **On** le disait natif de stettin », « **On** l'avait surnommé le « coyote », nous remarquons que le sujet énonciateur révèle certaines informations sur le personnage *Coyote*<sup>9</sup> sans trop s'impliquer sur la source. Il prend des précautions dans son discours en évitant d'affirmer de qui il s'agit.

<sup>9</sup> Un personnage dans *Les Bandits de l'Arizona*

Dans l'exemple qui suit, Chateaubriand se cache derrière un énonciateur mitigé lorsqu'il livre ses impressions à propos des Etats Unis sur le plan politique et social. L'auteur ici use de la stratégie de la distanciation lorsqu'il inscrit dans son discours une vision idéologique et politique.

**« Les Etats Unis donnent plutôt l'idée d'une colonie que d'une nation mère ; on y trouve des usages plutôt que des mœurs. On sent que les habitants ne sont point nés du sol : cette société, si belle dans le présent, n'a point de passé »**, (Chateaubriand, Voyage en Amérique, p. 135).

De la même manière, il utilise le pronom impersonnel pour ne pas se positionner au-devant de la scène lorsqu'il livre des informations sur le plan géographique social et culturel au service de potentiels conquérants tels que la France. Dans ce cas précis, nous pouvons confondre entre l'écrivain et le rôle d'un militaire *éclairé* :

**« D'abord l'influence du climat, le défaut de chemins et de culture rendraient infructueux les efforts que l'on tenterait pour conquérir ses républiques. On pourrait occuper un moment le littoral, mais il serait impossible de s'avancer dans l'intérieur »**, (Voyage en Amérique, p357).

Et aussi,

**« Dans chaque famille on conserve ce qu'on appelle le sac de médecine, c'est un sac rempli de manitous et de différents simples d'une grande puissance. On porte ce sac à la guerre : dans les camps c'est un palladium, dans les cabanes un dieu Lare »** (Ibid, p. 246).

Il est question aussi d'un effacement énonciatif lorsqu'il s'agit de donner son avis, son opinion personnelle sur un sujet particulier :

**« On voit donc que les colonies espagnoles n'ont point été, comme les Etats Unis, poussées à l'émancipation par un principe puissant de liberté ; que ce principe n'a pas eu à l'origine des troubles cette vitalité, cette force qui annonce la ferme volonté des nations »**, (Ibidem, p. 354).

En plus des différentes manifestations du pronom impersonnel auxquelles nous avons fait référence précédemment, il apparaît clairement, par exemple dans le discours de Chateaubriand, dans le but d'impliquer le destinataire, qui est le lecteur, dans des prises de positions politiques et de l'influencer sur le plan idéologique par rapport aux idées

imposées par les gouverneurs et les décideurs de l'époque. L'auteur souhaitait indirectement faire admettre aux peuples autochtones l'idée d'une liberté uniquement arrachée par la guerre et le combat continu.

Dans l'énoncé suivant, le pronom impersonnel peut désigner à la fois le sujet énonciateur, le lecteur mais aussi une collectivité, sans qu'« aucun de ces pôles ne soit séparable des autres »<sup>10</sup>, comme l'explique Maingueneau :

**« Les deux jeunes gens se serrèrent cordialement la main, et ils attendirent avec impatience le signal de l'attaque. La lune baissait de plus en plus de l'horizon, et n'allait pas tarder à disparaître ; le froid était piquant ; la nuit devenait sombre ; un silence lugubre pesait sur le désert. Tout semblait dormir et reposer, on entendait que le susurrement continue, presque insaisissable, qui semble être la respiration puissante de la nature au repos », (Aimard, Les bandits de l'Arizona, p.49).**

Il s'agit dans cette scène d'un colonel français et de quelques soldats mexicains qui l'accompagnaient alors qu'il poursuivait des « bandits » sur lesquels il n'arrivait pas à mettre la main. Il est difficile d'imaginer à priori d'autres acteurs associés à ce pronom « **on** » en dehors des soldats et du colonel. Néanmoins, la force idéologique de l'époque à vouloir à tout prix impliquer le lecteur en interpellant sa sympathie, son désir de vivre une aventure et de connaître l'Autre à travers différents décors, nous pousse à supposer que derrière l'usage de ce pronom indéfini, il y a le lecteur. Le sujet énonciateur s'adresse au lecteur sur lequel il exerce de manière implicite un « endoctrinement » basé sur sa propre conception en puisant même sur ses sentiments personnels.

Dans un autre registre, nous retrouvons un autre type de « **je** » chez nos trois auteurs, inséré dans le discours rapporté cette fois-ci. Le sujet énonciateur cède la parole à des personnages derrière lesquels il se cache pour véhiculer une opinion, une histoire.

#### **II-4. Le « je » dans la dynamique : auteur-narrateur-personnage**

Dans le passage qui suit, extrait du roman « *Atala* », le narrateur cède le discours au personnage *Atala*, une jeune indienne éprise du héros dans le récit et qui fait ses dernières déclarations d'amour avant de se suicider. Le rapprochement que nous pouvons faire entre l'auteur et la narratrice-personnage *Atala* prend tout son sens dans l'expérience du suicide

<sup>10</sup>Maingueneau, Les termes clés de l'analyse du discours, Seuil, p 55

qui a également été vécue par Chateaubriand lors de son exil en Angleterre. Le sentiment de la mort, plus précisément la scène du suicide est représentée ainsi dans son récit :

**« O mon jeune amant ! Je t'aime comme l'ombre des bois au milieu du jour ! Tu es frémis, si ma main tombe sur la tienne, il me semble que je vais mourir »,**  
(Atala, P. 74).

Nous assistons à un transfert sur le plan de l'énonciation entre Chateaubriand l'auteur et le narrateur. Ce dernier peut paraître sous différentes formes : le voyageur, Atala, le lecteur, voire Chateaubriand lui-même.

Dans l'énoncé **«Tu es frémis,...** », le **tu** est associé au **je** de l'auteur lui-même puisque c'est de sa propre émotion dont il s'agit et qu'il transpose chez celle qui fut éprise par lui, *Atala*, cette jeune indienne qui finit par se donner la mort. L'ambivalence entre « l'amour » et « la mort », Chateaubriand la met en évidence dans ses récits et cette association diversifiée des référents qui apparaît dans son texte en témoigne de manière très significative.

Chez Cooper, la situation d'énonciation n'est pas très différente. Nous remarquons que dans son récit l'auteur-narrateur se cache derrière le **je** des personnages dans le but d'exprimer ses pensées, ses croyances et ses émotions. Dans l'exemple qui va suivre, extrait du roman *« le derniers des Mohicans »*, il nous livre ses impressions derrière les yeux du narrateur. Il use de cette stratégie pour véhiculer ses idées à travers le discours de l'autre. Nous avons l'impression que les deux **je** se mêlent par moment, celui de l'auteur et celui du personnage :

**« J'ai vu deux ports, celui qui est situé à l'embouchure de Tamise et qui porte le nom de capitale de vieille Angleterre, et celui qu'on appelle Newhaven... »,**  
(Cooper, p. 15).

Dans ce passage, nous pouvons remarquer l'association entre l'auteur, le narrateur et le personnage qui, dans le même énoncé, implique aussi le destinataire par l'usage du pronom indéfini **on** qui engloberait également le lecteur puisqu'ils parlent tous du même référent : la tamise.

En revanche, ce qui caractérise le discours de Gustave Aimard dans son récit de voyage *« Les bandits de l'Arizona »*, c'est l'emploi du monologue intérieur où l'auteur et narrateur se confondent et où l'auteur parle à lui-même :

**« Allons, Je suis content de moi ; je me suis pas trompé d'une ligne, bien que cette fois soit la première que je vienne dans cette contrée, et il y a loin d'ici à Montréal », (G. Aimard, p. 06).**

Dans les textes des trois auteurs, notamment dans ceux de Cooper et d'Aimard, les personnages prennent la parole mais très souvent, les auteurs-narrateurs se projettent dans leurs discours. Ce transfert énonciatif aurait pour but d'amoindrir la responsabilité des auteurs quant aux propos rapportés.

Dans l'exemple qui suit Chateaubriand rapporte, avec la typologie propre au discours rapporté (le tiret et/ou les guillemets), les propos d'un pasteur qui dit :

**« -Je ne leur ai donné aucune loi ; je leur ai seulement enseigné à s'aimer, à prier Dieu, et à espérer une meilleure vie ; toutes les lois du monde sont là-dedans.**

**« - J'admire le triomphe du christianisme sur la vie sauvage ; je voyais l'indien se civilisant à la fin de la religion », (Atala, pp. 79-80).**

Dans cet exemple, un personnage, le pasteur dans ce cas-là, fait irruption dans le récit pour faire une réflexion « à haute voix ». L'auteur met en avant les propos d'un homme d'église qui se charge de véhiculer ses propres idées sur le christianisme et son désir de le propager chez les indiens. Les propos du pasteur viennent conforter en quelque sorte les sentiments et les idées de l'auteur comme pour rajouter une moralité à son histoire mais qu'il a vraisemblablement du mal à assumer seul dans son discours.

De la même manière, dans le passage suivant, le « Je » renvoie au général Français De Villiers mais également à Aimard qui ont tous les deux vécu au Mexique. Il parle avec Don Agostin de ses positions sur la politique :

**« Je suis un soldat, moi, je marche droit, sans m'occuper de la politique dont j'ai horreur parce que je ne la comprends pas et que je ne veux pas la comprendre », (P. 160).**

Ce qui ressort de ce discours c'est la détermination du personnage auquel s'identifie l'auteur à véhiculer son engagement politique et idéologique concernant la guerre de sécession qui avait sévi en Amérique.

## II-5. Le « je » de la persuasion aux prises avec le lecteur

Nous avons pour objectif dans ce titre d'analyser la relation Auteur-lecteur, cette analyse nous permettra via d'éléments linguistiques de démontrer l'intention de l'auteur à vouloir impliquer le lecteur dans son discours. Ce dernier, connaissant bien sa cible ainsi que les clichés et les représentations, qu'elle incarne, a recours à quelques stratégies discursives visant à l'interpeller pour devenir même un co-énonciateur du discours.

Selon Emile Benveniste, une des caractéristiques majeures de l'énonciation est la présence d'un co-énonciateur dans le produit de l'énonciation. Ce co-énonciateur construit l'énonciation en même temps que l'énonciateur; il en est le destinataire prioritaire et principal.

Effectivement, la co-énonciation étant l'adaptation du discours au lecteur-auditeur «cible», est incluse dans l'énonciation et elle la façonne. En d'autres termes, l'énonciation implique, implicitement ou explicitement, la présence de la co-énonciation.

Nous comprendrons mieux, à travers les exemples que nous citerons, le désir de l'auteur d'impliquer en anticipant sur sa façon de penser. L'auteur sait à l'avance ce que désire entendre/lire le lecteur. A ce propos, ce même lecteur est en même temps considéré comme co-énonciateur qui participe, à sa manière, à la construction du sens du texte.

Dans les exemples qui vont suivre, en comparant les déictiques et l'usage des qualifiants, nous pouvons voir comment l'auteur implique le co-énonciateur. C'est, en effet, par le biais d'une analyse linguistique de l'énonciation et de la co-énonciation que nous tenterons d'y répondre et d'apporter quelques éclairages qui nous seront utiles pour comprendre la dialectique auteur/lecteur à la technique discursive qui a prévalu à la réalisation de leurs écrits.

Dans le passage qui suit, extrait du début du récit « les bandits de l'Arizona », nous relevons une ambivalence dans l'emploi du « nous » qui implique une adhésion empathique du lecteur. Le lecteur est directement impliqué :

**« Si je présentais au lecteur ce tableau de l'Amérique sauvage comme l'image fidèle de ce qui existe aujourd'hui, je tromperais le lecteur : j'ai peint ce qui fut beaucoup plus que ce qui est. (...) après avoir raconté le passé, il me reste à compléter mon travail en retraçant le présent. »**, (Chateaubriand, *voyage en Amérique*, p. 324).

Dans cet exemple, Chateaubriand, à travers un narrateur présent par un « **je** » très persuasif, il s'engage devant son lectorat à rapporter les faits qu'il a vécus mais aussi de les rehausser d'analyse, avec de la distanciation pour être le moins subjectif possible dans son discours. Mais ce qui est intéressant à noter, c'est la présence manifeste de l'auteur, à travers un narrateur encore plus déterminé à s'engager encore davantage avec son lecteur. Il pose en quelque sorte le problème d'abord d'ordre déontologique sous forme d'un énoncé hypothétique : « Si **je** présentais au lecteur ce tableau (...), **je** tromperais le lecteur » ; Dans cette séquence il montre sa fidélité aux principes même du contrat moral qui le relie à son partenaire et qui n'est autre que celui qui a passé virtuellement la commande du texte à savoir, le lecteur.

Dans la deuxième séquence du même exemple, nous pouvons relever des indices très révélateurs qui nous réconfortent dans notre raisonnement précédent, celui qui concerne la réécriture du récit à partir d'un premier moment que nous avons appelé : « le préconstruit » : En effet, Pour être encore une fois fidèle à ce qu'il décrit, il l'affirme, avec un « **je** » énonciatif encore plus déterminant encore, qu'il rapporte dans son récit « ce qu'il fut » et pas seulement « ce qui est ».

Nous retenons à travers cet exemple très représentatif que non seulement la présence de l'auteur est très manifeste mais aussi, tout le projet d'écriture chez Chateaubriand, comment il a été conçu et surtout, son contrat déterminant avec son partenaire de toujours : le lecteur.

Notons que toute énonciation, un « **Je** » appelle toujours un « **Tu** ». Il en est la condition de son existence.

**«Benveniste considère le couple Je/Tu comme deux actes d'un même élément.**

**«Tu » est l'implicite de «Je » parce que ce dernier implique inévitablement un «Tu». Le «Je» de l'auteur implique son lecteur «Tu», représentant le destinataire privilégié de l'information. Le destinataire peut être impliqué sans être cité par le pronom «Tu» mais plutôt par «Vous», «Nous» ou «On» et également par les déictiques adverbiaux, adjectivaux, verbaux, pronominaux et substantifs », (TABOU, Céline, [www.celinetabou.wordpress.com/2013/02/23/la-theorie-de-lenonciation/](http://www.celinetabou.wordpress.com/2013/02/23/la-theorie-de-lenonciation/))**

L'intention visée par les écrivains voyageurs d'impliquer l'Autre, notamment le lecteur cible, entrainera à user de stratégies discursives qui les placera au cœur de leur propre discours via, à titre d'exemple l'émotion qu'ils ont eux-mêmes ressentie à leur premier contact avec l'altérité et qu'ils ont transmis aux lecteurs.

### III- Les figures du « je » énonciatif

Le « je » dans l'énonciation peut prendre plusieurs facettes dans la mesure où il ne renvoie pas souvent qu'à la personne visible dans l'énoncé. En effet, plusieurs personnages, identifiés dans le texte ou pas, peuvent s'associer à l'usage de ce pronom personnel. En outre, comme nous le verrons dans les exemples qui vont suivre, le « je » détermine plusieurs figures dans une énonciation, selon le contexte discursif qui impose cette variété que nous jugeons importante à démontrer dans la conception globale du récit de voyage. A lui seul, le « je » représente un véritable *caméléon* dans le discours des écrivains voyageurs.

#### III-1. Le « je » comme instance d'autorité

Dans tout discours exprimé par un énonciateur décliné par un « je », il est souvent aussi question d'une attitude d'autorité due aux relations hiérarchiques qu'entretiennent les personnages dans le récit. Il se trouve parfois, comme nous l'avons vu précédemment, que le narrateur confie la parole à un personnage pour exprimer ses propres idées, ses réflexions mais aussi ses états d'âmes, ses coups de nerfs émanant souvent de personnalités qui jouissent d'un statut qui leur donne autorité.

Nous aurons du mal à être convaincu si la mesure autoritaire s'exprimait par un autre déictique tel que le « on » ou le « nous » ; l'autorité dans le discours est plus percutante lorsque l'auteur/narrateur, à travers la prise de paroles des héros de l'histoire, s'engage avec son « je » déterminant et qui marque une présence que nous qualifierons de presque physique de la personne qui parle.

Nous comprendrons mieux l'engagement du « je » énonciatif dans le discours d'Aimard lorsque nous lisons le passage suivant :

**« C'est cependant bien facile à comprendre Général, le Mexique sait très bien que la sécession tentée une fois déjà est fatale dans un avenir prochain. Les américains du Nord, tant qu'ils n'ont eu à faire qu'à la race Anglo-saxon étaient puissants, mais dès que la race latine se mêle avec eux l'antagonisme est trop grand. Avant vingt ans, la République des Etats-Unis se séparera en trois ou quatre Etats ennemis : la Californie, la Louisiane, le Texas et le Nouveau Mexique reprendront leur liberté », (Aimard, p. 159)**

Cet énoncé nous met en situation contextuelle qui explique la portée politique de son discours, son désir de faire admettre aux autres ses convictions idéologiques et, par conséquent, la valeur du « **je** » énonciateur prend cet aspect d'autorité.

### **III-2. La valeur pathémique du « je »**

Comme nous l'avons annoncé plus haut, le « **je** » peut avoir plusieurs valeurs. Il peut faire figure d'autorité et, comme nous allons le voir dans les extraits qui suivent, il peut exprimer une émotion. En effet, la valeur pathémique suggère souvent une prise de parole assumée en vue de pénétrer au plus profond un lecteur qui en demande :

Cooper dit :

**« Je vous dirai ce que je pense ..... Je m'imagine qu'à présent vos yeux doivent vous dire clairement que le corbeau même vaut mieux que l'oiseau moqueur.... », (Cooper, 178).**

Dans cette séquence, le chasseur, un indien, vient de libérer un *maître*, un *homme blanc*, sortant d'une bataille entre les *peaux rouges* et les *hommes blancs*. A travers un discours très imagé par l'emploi de figures métaphoriques et illustrées par *le corbeau* et *l'oiseau moqueur*, le discours de l'indien, repris par le « **je** », est plein d'émotions afin d'agir sur l'autre personnage, *l'homme blanc* qu'il vient de sauver d'une mort certaine. Les formules imagées, celle du *corbeau noir* par exemple reflète vraisemblablement l'indien *sauvage* qui vient de sauver la vie de *l'oiseau moqueur*, l'homme blanc qui n'a jamais cessé de prôner sa suprématie sur les autres hommes, les *peaux rouges*.

L'homme lui répond :

**« Si je te remercie avant de m'acquitter d'autres devoirs plus solennels et plus importants, c'est parce que tu as prouvé que tu es digne des éloges d'un chrétien. »** (Cooper, p. 179).

La réplique de l'homme blanc sauvé par l'indien a été encore plus émotive que celle du premier énonciateur. En effet, il lui rend tous les honneurs en s'inclinant devant toutes les actions bénéfiques qui lui restaient à concrétiser tel un bon chrétien. Alors que c'étaient les hommes blancs qui devaient être les donneurs de leçons quant aux valeurs du christianisme, c'est l'inverse qui s'est produit dans cette séquence et ce sont toutes ces situations d'échanges chargées d'émotions qui font que le « **je** » énonciateur s'octroie cette valeur pathémique.

Dans les deux passages qui vont suivre, Chateaubriand s'engage dans un discours émotif dans la mesure où il avoue avec beaucoup d'émotion sa prise de position en faveur de la liberté des Espagnols et déclare dans la deuxième réplique son désir à leur garantir leur indépendance :

**« J'ai exposé avec franchise les difficultés qui peuvent entraver la liberté des républiques espagnoles, je dois indiquer également les garanties de leur indépendance »**, (Chateaubriand, *voyage en Amérique*, p. 357).

**« Je puis dire que je me suis sacrifié à l'espoir d'assurer le repos et l'indépendance d'un grand peuple »**, (Ibid p. 359).

Observons à présent cette succession de répliques entre deux indiens ; l'un d'entre eux, Sidi-Muley a très peur d'être capturé alors qu'ils se trouvaient tous les deux en plein milieu d'une bataille contre les Vaqueros<sup>11</sup>, car ils étaient dans leur territoire :

**« - Je ne sais pas ce que j'ai....je suis triste sans savoir pourquoi. »**

**« - Allons donc, es-tu fou ? »**

**« - Je te dis que j'ai peur ....Je ne ris pas, il me semble que nous sommes sous le coup d'une catastrophe »**, (Aimard, P. 119).

<sup>11</sup> Ce sont des vachers de la région de la Sonora

Dans l'une comme dans l'autre des répliques, le degré d'émotivité est à son comble car les deux personnages sont dans une situation de gravité extrême puisque ils sont en danger de mort.

### III-3. Le « je » de la dénonciation

La dénonciation reste l'une des caractéristiques du récit de voyage, celui qui a trait à la découverte de l'Amérique et de ses habitants, les indiens. Les écrivains voyageurs dénoncent par moment un mode de vie qui ne correspond pas aux codes socioculturels du peuple européen. L'occupant blanc venu d'Europe, l'Anglais, le Français et l'Espagnols, est confronté à des chocs culturels et nous les percevons dans leurs discours lorsque les trois auteurs décrivent des us et coutumes propres au peuple américain dont les vertus sont en inadéquation avec le monde civilisé de l'Europe.

La dénonciation est surtout présente lorsque ces écrivains-voyageurs évoquent dans leurs discours dans le contexte sociopolitique environnant et la mauvaise condition qui découle. Ainsi, les batailles des indiens en vue de la conquête de leurs terres de naissance ont été des sources d'inspiration. En effet, les trois auteurs, chacun à sa manière, n'ont pas tari de dénoncer les dépassements, les injustices et les mauvais traitements observés lors des longues expéditions auxquelles ils ont chacun participé.

Dans le passage qui va suivre, Chateaubriand montre son plaisir à dénoncer les injustices, dont il a été témoin. Il explique vers la fin de son énoncé son cas de conscience, celui qui lui a permis de dénoncer des comportements même s'il avoue ne pas avoir été jusqu'au bout de sa mission :

**« Aujourd'hui la population indienne de toute l'Amérique septentrionale, en n'y comprenant ni les Mexicains, ni Esquimaux, s'élève à peine à quatre cent mille âmes. Le recensement des peuples indigènes de cette partie du Nouveau Monde n'a pas été fait ; je vais le faire. Beaucoup d'hommes, beaucoup de tribus manqueront à l'appel : dernier historien de ces peuples, c'est leur registre mortuaire que je vais ouvrir »,** (Chateaubriand, Voyage en Amérique, p. 325).

Chez Cooper par exemple, la dénonciation est aussi prise en charge par une énonciation à la première personne. Dans les énoncés qui vont suivre, nous verrons comment le narrateur- personnage, le Major anglais, en interpellant l'indien, décide de dénoncer des comportements de manière très graduelle :

**« Je suppose que vous ayez ici une compagnie des troupes royales d'Amérique, voyons un peu comment vous vous y prendriez », (Cooper, p. 505).**

Alors que dans la deuxième réplique, la réponse de l'indien laisse entendre un changement d'un état des lieux inacceptable qu'il tend à dénoncer, à travers un « **je** » encore plus présent que les autres :

**« Je ferai charger ces misérables la baïonnette en avant. », (Cooper, p. 505).**

Comme R. Chateaubriand et J.F. Cooper, G. Aimard, lui aussi, dénonce l'aridité et la monstruosité du désert de l'Arizona qu'il décrit avec beaucoup de splendeur, comme pour monter ce contraste et ce paradoxe qui caractérisent cette contrée lointaine.

## **CHAPITRE II**

---

**La scénographie énonciative des récits de voyage des trois écrivains**

## I. La scénographie : approche définitoire

D'après le TLFi (le Trésor de la Langue Française Informatisé), le mot scénographie a une double signification : dans le domaine des beaux-arts, il s'agit d'une représentation en perspective (des sites, des édifices, des décors de la scène). L'élévation est dite perspective quand elle représente le bâtiment à la fois de face et de côté (...) conformément (...) à l'action visuelle. C'est ce que les Grecs appelaient scénographie (Ch. Blanc, Gramm. arts dessin, 1876, p. 74) ; dans le domaine du théâtre, c'est l'art et l'étude de l'organisation, de l'agencement de la scène (décor, matériel, etc.).

En parallèle, selon le DAD (Dictionnaire d'analyse du discours), la notion de scénographie est empruntée au domaine de la théâtralité. Elle renvoie à la conception d'un espace scénique dans une vision libre puisque le scénographe n'utilise aucune représentation de l'existant. Ce dernier n'est autre que la personne qui a la fonction de composer avec les volumes, les objets, les couleurs, les lumières et les textures pour réaliser une représentation du monde qui l'entoure<sup>1</sup>.

Dans le récit de voyage, cette vision des choses est très manifeste dans la mesure où la scénographie ne copie pas la forme du réel telle qu'elle est dans sa véritable manifestation mais plutôt, une représentation de cette réalité, telle que le scénographe la perçoit.

Dans les récits de voyage que nous étudions, la scénographie thématique est plus qu'évidente puisqu'elle constitue les ingrédients fondamentaux pour la mise en valeur de l'exotisme.

La scénographie narrative reste une composante essentielle dans l'écriture des récits de voyages. Dans le domaine de l'analyse de discours<sup>2</sup>, cette scénographie<sup>3</sup> s'articule

<sup>1</sup> Maingueneau D & Charaudeau P, Dictionnaire d'analyse du discours, Seuil, 2002, Paris

<sup>2</sup> L'analyse du discours, selon la définition de Maingueneau (2015), est une technique de recherche en sciences sociales permettant de questionner ce que l'on fait en parlant, au-delà de ce qu'on dit. Il s'agit de l'analyse de l'articulation du texte et du contexte social dans lequel il est produit. En effet, avec l'analyse du discours, l'accent est porté essentiellement sur l'articulation du langage et du contexte ainsi que sur les activités du locuteur. Dans cette approche, le sujet parlant est considéré comme un acteur sociohistorique agissant par le langage et, delà, la fonction subjective est considérée comme une fonction fondamentale dans la communication.

<sup>3</sup> D'après le DAD « Tous les genres de discours ne sont pas susceptibles de susciter une scénographie. Certains genres, peu nombreux, s'en tiennent à leur scène générique, ils ne suscitent pas de scénographie, d'autres genres exigent le choix d'une scénographie ; ils s'efforcent ainsi d'assigner à leur destinataire une identité dans une scène de parole. (...) les genres de discours qui recourent le plus aux scénographies sont ceux qui visent à agir sur le destinataire, à modifier ses convictions (...). Dans le domaine de l'analyse du discours, la notion de « scène » permet d'éviter des catégories comme « contexte » ou « situation de

autour de plusieurs formes, plusieurs couleurs telles que la polyphonie discursive, la subjectivité dans le discours et l'emploi pluriel des déictiques, signifiant une présence plurielle du « moi ».

Dans la littérature, tout comme dans l'art, la scénographie est « l'aménagement de la scène » ; cet emprunt issu du lexique des spectacles<sup>4</sup>, désigne l'étude et la façon d'organiser et de mettre en place un décor. Dans une narration, l'auteur, à travers un narrateur personnage ou non, met en scène des éléments scénographiques qui mettent en valeur les espaces et les ornements dans lesquels évoluent les actants. Cette dimension scénographique est très importante dans un récit dans la mesure où chaque élément prend un sens en relation avec la sémiologie de l'histoire et la portée sémantique des objets, des couleurs et des formes évoqués dans le récit.

Fort de toutes ces données, il est à présent nécessaire de préciser que la dimension scénographique est très large et très générique, il nous faut donc tenter, dans ce qui suit, d'apporter un éclairage sur un certain nombre d'aspects qui touchent la scénographie narrative comme par exemple la narratologie, le schéma actantiel dans les récits de voyage mais aussi le mouvement temporel dans l'histoire et dans le récit.

## II. Scénographie narrative

Parmi les composantes fondamentales de la scénographie, nous évoquerons la dimension narratologique dans le récit. En effet, dès lors que l'on parle de récit, il est indispensable de retracer la ligne directrice de la narration avec tout ce que cela suppose comme norme relative à la théorie de la narratologie. Pour cela, nous présenterons succinctement la complémentarité interdépendante qui existe entre les séquences narratives et descriptives. Aussi, à la fin de ce chapitre, nous expliquerons la mise en évidence du discours rapporté dans la narration et le son rôle dans la mise en scène et la valeur émotionnelle qu'il apporte à l'histoire racontée.

Après avoir passé en revue toutes les théories énonciatives susceptibles de nous orienter sur l'analyse de la mise en scène énonciative des récits de voyage, il nous a semblé opportun, pour aborder l'étude de la scénographie narrative, de commencer par l'aspect narratologique des récits de voyage, pour ensuite y analyser la composante temporelle. En

---

« communication », qui glisse facilement vers une conception sociologiste de l'énonciation. »<sup>3</sup> (Dictionnaire d'analyse du discours, p : 517-518).

<sup>4</sup>La scénographie peut concerner des pièces de théâtre, des ballets ou des opéras par exemple.

effet, nous ne pouvons ignorer la conception architecturale du temps qui assure une meilleure lisibilité au récit de voyage.

La scénographie narrative s'appuie fondamentalement sur le principe même du schéma narratif, selon la théorie classique de Vladimir Propp qui le définit comme étant une structure sur laquelle repose tout récit et qui est basée sur une chronologie des événements qui s'organise sur les cinq étapes suivantes :

- Etat initiale (EI) : C'est l'étape première durant laquelle on présente les événements nécessaires à la mise en route et à la compréhension du récit. Il s'agit de la phase où l'histoire prend forme.
- Force transformatrice (FT): Il s'agit de l'élément déclencheur<sup>5</sup> qui modifie la situation initiale et qui met en branle une succession d'événements qui vont donner un sens à l'histoire et à la quête recherchée.
- Dynamique d'action(DA) : Dans cette phase, les événements se succèdent et sont provoqués par l'élément perturbateur<sup>6</sup> qui va enchaîner une suite d'actions par les différents protagonistes de l'histoire.
- Force équilibrante (FE) : Il s'agit dans cette séquence de mettre en exergue le dénouement de l'histoire qui met un terme aux actions qui viennent de se terminer.
- Etat final (EF) : Nous parlons ici de la situation finale dans laquelle l'histoire arrive au dénouement. C'est le résultat, la fin du récit qui retrouve sa stabilité.

Nous nous proposons dans le titre suivant une application du schéma narratif selon la théorie de Propp pour analyser la scénographie narrative des récits des trois auteurs en vue de comparer la conception narrative de leurs voyages.

### **II-1. La scénographie narrative dans « Atala » de R. D. Chateaubriand**

L'histoire d'Atala répond parfaitement au schéma narratif présenté plus haut et, dans une présentation succincte, nous l'appliquerons sur le récit d'Atala de Chateaubriand afin de percevoir la ligne narratologique entreprise par l'auteur dans ce roman.

L'état initial (**EI**) dans « Atala » est la suivante : Le narrateur décrit la rencontre de deux personnages, les héros du récit, Atala et Chactas, celle qui s'est effectuée dans des conditions très particulières puisque Chactas était prisonnier dans la tribu rivale, celle à laquelle appartient Atala.

<sup>5</sup> Appelé aussi « élément perturbateur » dans d'autres références

<sup>6</sup> Appelé aussi « élément modificateur »

**« Tout prisonnier que j'étais, je ne pouvais, durant les premiers jours m'empêcher d'admirer mes ennemis. »** (P. 40).

Dans cet extrait, il nous décrit sa situation au début de l'histoire, au moment où Chactas était capturé par les Muscogulges, une tribu rivale. Cependant, cette situation de capture ne pouvait pas durer longtemps et l'on s'attend à un bouleversement de la situation.

**« ...Elle était régulièrement belle ; l'on remarquait son visage je ne sais quoi de vertueux et de passionné, dont l'attrait était irrésistible. Elle joignait à cela des grâces plus tendres ; une extrême sensibilité, unie à une mélancolie profonde, respirait dans ses regards, son sourire était céleste. »** (P. 42).

Dans cet extrait, nous pouvons remarquer la présence de tous les éléments constituant une situation initiale à savoir, la description ou le portrait d'Atala avec l'emploi de l'imparfait. Il s'agit encore une fois d'une situation d'attente qui amorce un changement dans l'histoire où Atala, l'héroïne, va être l'instigatrice de l'élément modificateur qui va suivre.

La force transformatrice (**FT**) dans l'histoire de Chateaubriand consiste en la délivrance de Chactas par Atala et qui tombèrent amoureux l'un de l'autre : ce fut le coup de foudre et le début d'une histoire racontée par une série d'événements évoquant leur relation sous forme de périples.

Quant à la séquence qui concerne la dynamique d'action (DA), il s'agit du moment où Atala a délivré Chactas, son amant qui était prisonnier :

**« La fille du pays palmiers vint me trouver au milieu de la nuit. Elle me conduisit dans une grande forêt de pins, et renouvela ses prières pour m'engager à la fuite. Sans lui répondre, je pris sa main dans ma main, et je forçai cette biche altérée d'errer avec moi dans la forêt. La nuit était délicieuse. »**, (Atala, p. 48).

Cette action de délivrance marque le changement d'une situation statique et annonce le début d'une péripétie, celle qui va narrer leur relation amoureuse certes, mais tumultueuse, durant laquelle une série d'événements va entacher leur vie de couple commune qui, hélas, ne durera pas longtemps car elle fut écourtée par une fin tragique.

Concernant la séquence qui annonce la force équilibrante (FE), le couple trouve refuge chez le père Aubry au milieu des savanes où ce vieux missionnaire et solitaire les invite :

**« Mes chers enfants, dit le missionnaire, je gouverne dans ses forêts un petit troupeau de vos frères sauvages. Ma grotte est assez près d'ici dans la montagne ; venez vous réchauffer chez moi ; vous n'y trouverez pas les commodités de la vie, mais vous y aurez un abri ; et il faut encore en remercier la Bonté divine, car il y a bien des hommes qui en manquent »,** (Ibid, p. 70).

Cette séquence annonce une stabilisation d'une série de péripéties tonitruantes qui a marqué leur vie avec l'intervention de Père Aubry : un actant, symbolisant encore une fois la piété et la bienfaisance suggérées par le protestantisme que Chateaubriand prône dans son œuvre et qu'il met en aval dans ses expéditions américaines.

Par cette stratégie narrative adoptée par Chateaubriand, qu'il l'ait choisie de manière consciente ou inconsciente, nous confirmons que dans ses récits, toutes les situations dans lesquelles l'ordre est rétabli et où toute relation conflictuelle est résolue, on retrouve les indices du schéma narratif selon Vladimir Propp et, que c'est à ce moment précis qu'il fait intervenir son idéologie phare, celle que prédomine toute son œuvre américaine et qui se résume en deux axes : la dénonciation et les valeurs du christianisme, sachant que l'une comme l'autre, appartiennent aux principes de base que revêt toute la philosophie de son écriture.

La situation finale, qualifiée de l'Etat Finale (EF) chez Propp, ne prend pas la tournure d'un dénouement classique, attendu<sup>7</sup>: Il s'agit dans cette séquence de la description du suicide d'Atala, une séquence sur laquelle l'auteur s'attarde longtemps.

**« Partez âme chrétienne : allez rejoindre votre créateur ! (...) Atala venait d'expirer »,** (Atala, p. 108).

Le dénouement tragique de cette histoire est très significatif dans la mesure où la quête s'achève par la mort d'Atala, jeune femme amoureuse qui n'a pas vu tous ses rêves réalisés. Si l'on réfléchit sur tous les ingrédients qui construisent le récit de voyage chez Chateaubriand à savoir, l'exotisme, la quête, la dénonciation et la mise en exergue des valeurs du protestantisme, nous ne pouvons que supposer que dans l'EF, il l'a voulu ainsi,

<sup>7</sup> Habituellement, dans les récits où l'histoire raconte les péripéties tourmentées des personnages héros (comme c'est le cas ici : Capture, emprisonnement, délivrance, fuite etc.) ; le dénouement est tragique comme pour durcir un peu plus son engagement à vouloir dénoncer jusqu'au bout les incohérences sociales dans cette vie commune, entre blancs et indiens chez qui la cohabitation n'a jamais été évidente.

tragique, choquante, inhabituelle car, il a voulu faire du paradoxe sa philosophie extrême, comme pour frapper très fort pour agir sur l'autre : cet autre inclut aussi le lecteur certes mais aussi et surtout, les pouvoirs politiques de l'époque qui, selon toute vraisemblance, perdait du terrain au plan des valeurs universelles et humaines qui faisaient défaut au paysage sociétal de son époque.

## **II-2. La scénographie narrative dans le « Le Dernier des Mohicans » de J. F. Cooper**

Chez J.F. Cooper, le schéma narratif répond dans sa globalité aux principes de base de l'organisation classique de tout récit littéraire. Cependant, la différence réside dans le fait que la situation d'attente, celle qui met en route le scénario de l'histoire, est rapportée dans un climat de mouvement puisqu'il va s'agir de la description d'une situation en pleine bataille entre les français, le anglais et les indiens.

En effet, l'Etat Initial (EI) n'est autre que la description des champs de bataille entre les différents protagonistes cités plus bas avec la présence d'une narration omniprésente dans plusieurs espaces et plusieurs moments différents. Le début de l'histoire dans « Le Dernier des Mohicans » relate l'histoire d'un officier anglais qui est chargé d'escorter deux filles, Alice et Cora, chez leur père en traversant dangereusement la montagne. L'autre actant essentiel est la présence d'un guide indien, Magua, qui les accompagne durant leurs péripéties parfois tumultueuses.

**« Les cœurs les plus hardis commencèrent à croire que les événements de la lutte était incertain, et l'on voyait s'augmenter tous les jours le nombre de cette classe abjecte qui croyait déjà voir toute les possessions de la couronne d'Angleterre en Amérique au pouvoir de ses ennemis chrétiens, ou dévastées par les incursions de leurs sauvages alliés », (Le Dernier des Mohicans, pp. 22-23).**

Dans l'exemple qui va suivre, le narrateur prend le temps de décrire les personnages car, étant tout au début de l'histoire, il nous présente les héros de l'histoire pour les mettre dans le contexte de l'histoire qui se met en route :

**« Un jeune homme, avec l'uniforme des troupes royales, conduisit vers leurs coursiers deux dames qui, à en juger par leur costume, se disposaient à braver les fatigues d'un voyage à travers les bois. L'une d'elle celle qui paraissait la plus jeune, quoique toutes deux fussent encore dans leur jeunesse, laissa entrevoir son beau teint, ses cheveux blonds, ses yeux d'un bleu foncé, tandis qu'elle permettait à l'air du matin d'écarter le voile vert attaché à son chapeau de castor »,** (Idem, p. 29).

Dans le récit de Cooper, l'élément perturbateur (Force transformatrice-FT) se présente comme suit : l'indien qui était sensé protéger et accompagner les deux filles chez leur père a tenté de prendre une initiative qu'il voulait faire passer comme étant intelligente et qui a consisté à emprunter un chemin plus court et plus sécurisé. Cependant, son intention était toute autre, il voulait les égarer car il s'est avéré qu'il était en fait l'ennemi de leur père :

**« il s'est offert pour nous conduire au lac par un sentier peu connu, mais plus court que le chemin que nous serions obligés de prendre en suivant la marche lente d'une colonne de troupes, et par conséquent beaucoup plus agréable »,** (idem, p. 31)

Ce changement de situation annonce une nouvelle tournure dans l'histoire et met en route une série d'événements qui raconte toutes les péripéties de ce déplacement périlleux où les deux filles vont être témoin de plusieurs actes de violence : cette violence que Cooper a tenu à rapporter comme pour dénoncer lui aussi l'atrocité des guerres.

Ceci nous amène donc à la phase qui concerne la Dynamique d'Action (DA) qui débute au moment où le groupe en déplacement, les deux filles et l'officier anglais, se sont rendus compte que le guide indien les a trahi et ce dernier a pris la fuite en les abandonnant seuls dans la forêt :

**« La route du corps d'armée est connue, mais la nôtre ne peut l'être, puisqu'il n'y a pas une heure qu'elle a été déterminée »,** (Idem, p. 33).

Dans l'exemple ci-dessus, le narrateur annonce leur égarement et l'amorce d'une succession d'événements périlleux qui vont se produire tout au long de leur traversée de la montagne avec tous les dangers qu'elle suppose.

Cependant, dans la narration, la Force Equilibrante (FE) est balisée dans le texte au moment où le groupe a rencontré sur son chemin un chasseur blanc, en l'occurrence Œil de Faucon, et son fils Uncas qui n'est autre en fait que le dernier des Mohicans. Ces deux indiens arrivent à un moment de détresse absolue et se proposent de les accompagner chez leur père. Ce fut certes une séquence de force équilibrante par rapports au cours de l'histoire mais, contrairement au schéma narratif classique tel qu'il fut conçu par Propp, là aussi, d'autres événements se succèdent encore dans la montagne aride et, sur le chemin, le groupe a été entraîné dans diverses expéditions ; comme ils étaient suivis par l'indien traître (Magua) qui voulait à tout pris les nuire car il n'acceptait guère l'idée que les filles soient prises en charge par les deux autres indiens. Encore une fois, le dernier des mohicans les a sauvé à maintes reprises et s'en est pris à lui :

**« Cherchez-vous quelqu'un ici ? »**

**« Nous arrivâmes à l'endroit où le soleil se cache pendant la nuit, en traversant les grandes plaines qui nourrissent les buffles sur les bords de la grande rivière »,**  
(Idem, p. 49).

Dans les extraits qui vont suivre, l'histoire arrive à sa fin et le dénouement se dessine à travers l'aboutissement d'un long périple qui fut jonché de pièges et d'incidents divers :

**« après avoir fait ainsi plus d'un demi-millier, ils arrivèrent à un endroit où le ruisseau faisait un coude au pied d'un grand rocher aride dont toute la surface n'offrait ni terre ni végétation. Là nos voyageurs s'arrêtèrent pour délibérer »,**  
(Idem, p. 332).

Dans le passage qui suit, le narrateur montre Mangua vainqueur mais non sans la douleur :

**« Magua vainqueur regarda le jeune guerrier, et lui montrant l'arme fatale toute teinte du sang de ses victimes, il poussa un cri si féroce, si sauvage, et qui en peignait si bien son barbare triomphe, que ceux qui se battait dans la vallée à plus de mille pieds au-dessous d'eux l'entendirent, et ne purent en méconnaître la cause »,** (idem, p. 515).

Enfin, dans cette narration, Cooper respecte les principes essentiels du schéma narratif, en ce qui concerne l'Etat final (EF): Il s'agit de la description d'une situation nouvelle, celle qui manifeste un dénouement heureux : les filles ont retrouvé leur père après un long chemin épineux. Cependant, nous retrouvons comme par hasard la touche finale triste et tragique, celle qu'on avait soulevée chez Chateaubriand dans *Atal*, puisque là aussi, le héros de l'histoire, Mohicans décède !

**« Le corps fut déposé dans l'attitude du repos, le visage tourné vers le soleil levant, ses instruments de guerre, ses armes pour la chasse étaient à ses côtés ; tout était préparé pour le grand voyage », (idem, p. 530).**

La même philosophie de Chateaubriand est reprise chez Cooper chez qui, lui aussi, l'histoire se termine par un goût d'inachevé, tragique. Le message de la violence dénoncée est flagrant ; que ce soit en Europe, en Amérique ou partout dans le monde, la guerre est réfutable et n'a pas lieu d'être, voudrait-il nous dire. Aussi, l'autre message est celui de la quête qui ne peut être acquise facilement et que le sacrifice demeure le passage obligé pour la survie des autres.

**« Le matin j'ai vu les fils d'Unamis forts et heureux ; et cependant, avant que la nuit soit venue, j'ai vécu pour voir le dernier guerrier de l'antique race des MOHICANS ! », (idem, P. 532).**

Dans le passage ci-dessus, nous retrouvons le scénario classique d'un schéma narratif canonique où il s'agit de la description d'une situation nouvelle dans laquelle l'ordre a été rétabli et la manifestation d'une quête aboutie.

### **II-3. La scénographie narrative dans « Les Bandits de l'Arizona » de G. Aimard**

Chez Gustave Aimard, le cours narratologique du récit répond parfaitement au schéma narratif de Propp puisque l'on retrouve toutes les composantes des parties à savoir, une situation initiale, un élément perturbateur, une série d'événement qui se succèdent et, enfin, le dénouement de l'histoire.

Dans le roman d'Aimard ; l'(EI)<sup>8</sup> est annoncé par la présentation des éléments spatio-temporels : Nous retrouvons une large description sur le lieu où se déroule l'histoire avec une mise en valeur du premier protagoniste dans le récit en l'occurrence, un Allemand maîtrisant parfaitement le français mais qui est annoncé comme étant un hors la loi :

<sup>8</sup> L'état initial, selon la théorie de Vladimir Propp

**« Le nouveau récit que nous entreprenons se déroule tout entier dans l'Arizona, ancienne province du Mexique, annexée par les Etats-Unis. »,** (Les bandits de l'Arizona, p. 05).

Dans cet extrait, l'auteur annonce, comme il est d'usage dans les récits de voyage, le lieu où se déroule l'expédition.

Avec l'annonce d'un homme blanc en territoire indien, un Allemand de surcroît, l'auteur amorce d'emblée la relation d'altérité<sup>9</sup> qui est soulevée tout au long de son roman et, la présence de plusieurs ethnies dans son récit, ramène une valeur ajoutée à la finalité de son œuvre qui est entre autres, tout comme ses prédécesseurs, la dénonciation présentée dans un moule où se mêlent exotisme et aventure.

Dans cette phase initiale, nous retrouvons une pléiade de personnages, tous différents mais, ensemble, engagés dans la recherche de la même quête : L'auteur met en place le personnage de « Sans-Trace » qui déjà fait partie d'un groupe de trois autres personnes dont l'indien, « *Nuage Bleu* », l'autre peau rouge, « *Sidi Muley* », le français, *M. De Villiers* et enfin, le Colonel qui fait partie de l'expédition :

**« Sans-Trace portait le costume adopté depuis longtemps par les chasseurs canadiens et trappeurs blancs dans le désert. Il avait des armes magnifiques, cadeau d'un officier supérieur français, auquel Sans-Traces avait sauvé la vie lors de l'expédition française au Mexique »,** (idem, p. 06)

Cet extrait exprime très bien toute la variété de personnages, appartenant à des ethnies différentes et qui vont composer toute l'histoire racontée dans le roman d' Aimard.

Alors qu'on était dans une situation d'attente, descriptive où l'on présentait les lieux, les différents protagonistes dans l'histoire, le narrateur annonce l'élément perturbateur ou (FT)<sup>10</sup> qui va bouleverser cet ordre établi.

Celui qui était sensé être le bon et non le méchant, celui qui était sensé être le maître du désert, le Coyotte, il fut capturé et scalpé et là, il y eut un retournement de la situation :

<sup>9</sup> La relation avec l'autre est une composante fondamentale dans le récit de voyage et qui reste le dénominateur commun chez les trois auteurs.

<sup>10</sup> Force transformatrice

**« Les plus terribles bandits des savanes redoutaient cet homme à cause de sa méchanceté innée, de sa cruauté et de sa perfidie ; c'était un misérable sans foi ni loi, devant lequel chacun tremblait. (...) on l'avait surnommé le « Coyotte », jamais un nom l'avait été aussi bien appliqué, car c'était une hyène, un monstre »,** (idem, p. 09).

Cette nouvelle donne va donner suite à une série d'événements qui n'étaient pas attendus et qui feront vivre le récit.

Le déroulement des événements (DA)<sup>11</sup>, va annoncer une série de péripéties durant laquelle les différents protagonistes de l'histoire vont connaître des moments difficiles et nous pensons que c'est effectivement le style adopté par Aimard qui veut donner à son lecteur les ingrédients du mystère, du suspens et de l'aventure.

En effet, en allant vers un village, le groupe est pris dans une embuscade avec la tribu Apache mais, en fin de compte, ils se font tous aider par un groupe d'espagnols, les *Rancheros*, que M. De Villiers connaissait très bien :

**« Monsieur, dit il dans un excellent français, je vous dois la vie ainsi que celle de mes amis et parents, et une autre bien plus précieuse encore, celle de ma sœur dona Luisa (...) accepter mon amitié et de m'accorder la vôtre ? »,** (idem, p.24).

Cet extrait démontre l'action de sauvetage qui venait de se dérouler et fait allusion à toute la bataille qui s'est déroulée pour que le groupe reste en vie en dépit de la violence des affrontements.

**« Je n'ai fait que ce que vous auriez vous-même fait, (...) je suis le comte Louis Coulon de Villiers, colonel de l'Armée française » (.....) « Et moi, Monsieur, je suis don José Perez de Sandoval, ancien chargé des affaires du Mexique »,** (idem, p. 24).

Ce qui est inhérent à la ligne narratologique chez G. Aimard, comme le montre le passage ci-dessus, c'est que, tout au long du déroulement des événements, nous rentrons des « pauses », des moments de stabilité, tels des dénouements provisoires, des répit qui vont donner lieu, à chaque fois, à une nouvelle série d'événements.

<sup>11</sup> Dynamique d'action selon Propp

Ainsi, Les Bandits avec l'aide de *Sandoval*, se mettent à la recherche du village souterrain qui s'appelle « *Cibola* » l'endroit réputé pour être sacré et où repose le monde, selon la légende indienne :

**« La plus puissante des territoires giboyeux et le pays de Cibola, sur lequel repose le monde »,** (Idem, p. 30)

Ainsi commença la nouvelle quête, relative à la recherche de ce village qui n'est autre qu'un mirage et où commencèrent toute sorte d'expéditions et de guerres ; cela confirme le schéma assez exceptionnel chez Aimard qui, afin de redonner vie à son histoire, relance à chaque fois un événement nouveau, une nouvelle quête et, en mon sens, Son récit prend la forme d'une série d'aventures à laquelle le lecteur doit très probablement s'accrocher.

**« On combattait dans un espace de quelques mètres à peine, assaillait et assaillis se touchaient ; presque tous les coups portaient, le sang coulait à flots ; ce n'était plus une bataille, c'était un carnage, une boucherie »,** (idem, p. 51).

Encore une fois, la famille en fuite fut attaquée par les indiens, l'*Urubu*<sup>12</sup>, et, le coyotte qui fut scalpé par Sans Traces, les prend en otage, ainsi que les femmes de *Sandoval* et de son ami *don Agostin* :

**« L'Urubus savait que le coyotte avait le désir de se venger de l'homme qui, pendant si longtemps, lui avait fait sentir son impuissance, serait le premier à le trahir »,** (idem, p. 138)

Cependant, ce qui va équilibrer cette dynamique d'actions<sup>13</sup>, c'est qu'au milieu de tout ce tumulte, l'auteur introduit dans sa scénographie la naissance d'une belle histoire d'amour entre le colonel français de Villiers et la fille adoptive de don Sandoval. Cette coupure entre la violence meurtrière et l'affectivité transforme son récit comme un retour vers l'humanisme et rappeler au lecteur que même dans une vie où la sauvagerie et la barbarie dominant, la tendresse du cœur demeure dominatrice de l'homme :

<sup>12</sup> Un indien appartenant à une tribu indienne rencontrée sur le chemin

<sup>13</sup> La force équilibrante selon Propp

**« Dona Teresa surveillait tout avec un tact admirable et une bonté inépuisable. Le général de Villiers se laissait aller avec bonheur intime à ces soins qui l'enchaînement ; jamais il n'avait été aussi heureux ; peut-être, dans son for intérieur, le malade ne désirait-il pas guérir. », (Idem, p.177).**

Alors que l'on s'attendait un dénouement répondant aux aspirations d'un lecteur qui attendait l'aboutissement positif de la quête, l'EF<sup>14</sup>, ou la situation finale du récit est toute autre : le fameux secret du village en question n'a jamais été divulgué, c'était une quête sans fin pour les pirates :

**« Le passage refermé, il était presque impossible de le découvrir, à moins de connaître son existence et sa position exacte. », (Idem, p. 179)**

En revanche, au bonheur du lectorat d' Aimard, il n'y avait pas que cette quête car, on retrouve heureusement dans cette situation finale la description d'un dénouement heureux ; les filles qui ont marqué leur présence tout au long du périple ont été enfin délivrées, L'histoire se termine par les épousailles mixtes, signe d'une altérité réussie :

**« Quinze jours après, le mariage eut lieu. L'assistance était nombreuse ; toutes les grandes familles de la Nouvelle Orléans avaient tenu à l'honneur d'assister au mariage du général comte de Villiers. », (p. 186)**

Là aussi, tout comme les Chateaubriand et Cooper, dans le récit d' Aimard, nous retrouvons une moralité que nous pensons être sa philosophie, celle qu'il a tenu à véhiculer tout au long de son roman et qui se résume comme suit :

Comme nous l'avons montré dans ce schéma narratif relatif au récit « Les bandits d'Arizona », la situation initiale mettait en scène une multitude de personnages appartenant à des ethnies différentes. Tous ces protagonistes allaient connaître un parcours très tumultueux, jonché par les guerres et la violence. Cette amorce tout au début du récit mettait en exergue une altérité qui certes s'annonçait difficile mais qui finit de manière positivement spectaculaire.

Si dans la situation finale, la quête du village sacré n'aboutit pas, c'est pour montrer que là, n'était pas l'essentiel de la rencontre avec l'autre, que ce n'était qu'une légende et donc, sans importance. Par contre, la relation humaine est plus importante que l'éphémère. Aussi, par ce long chemin parcouru où le danger à chaque fois guettait le groupe, n'est

---

<sup>14</sup> L'état final

autre que le symbole de l'effort et de la lutte dans la vie pour concrétiser une quête de valeur, la perpétuer et lui donner un sens éternel.

### III. Le mouvement temporel dans les récits de voyage

Nous pensons que de parler de temporalité dans le récit de voyage est plus que nécessaire dans un double sens. Nous comparons la durée de l'histoire avec celle du récit racontée et nous commenterons brièvement l'effet produit sur le lecteur quant à la conception des rythmes des événements narrés. Aussi, il est important d'avoir un regard critique sur l'usage des temps utilisés, leur fonction dans le discours mais aussi lors des séquences discursives et d'en mesurer l'impact sur la fonction du temps dans l'histoire.

Il s'agit d'établir le rapport entre le temps et l'histoire racontée : la durée qu'à prise l'événement pour se dérouler et qui peut se compter en années, en mois, en jours et la comparer au temps du récit à savoir, la longueur que l'auteur a consacré au récit et à toute l'expédition. Celle-ci peut être estimée en chapitre, en page, en paragraphe, en lignes etc.

Il est évident cependant que le temps du récit ne correspond pas toujours *logiquement* au temps de l'histoire et, ainsi, il peut exister alors des distorsions de la chronologie, ce qui donne du rythme au récit. Un texte peut synthétiser certains événements en quelques lignes, il s'agit en l'occurrence de sommaire ou de résumé alors qu'au contraire, dans certains cas, on reste longtemps pour souligner un fait, une description dans de larges paragraphes ou chapitres. Alors que parfois, on passe sous silence la totalité de certains épisodes et ce procédé s'appelle ellipse.

Dans les passages suivants, extraits de notre corpus d'études, nous essaierons de trouver quelques exemples qui expliquent les mouvements temporels dans les trois récits de voyage, le premier extrait est celui d'Atala de Chateaubriand.

#### III-1. Atala de R. Chateaubriand

Nous nous intéresserons aux descriptions prolongées sur lesquelles le narrateur s'est longuement attardé car, nous pensons que si le choix a porté sur telle ou telle situation ayant pris de l'ampleur c'est que cela devrait avoir une signification particulière.

**« Si mon songe de bonheur fut vif, il fut aussi d'une courte durée, et le réveil m'attendait à la grotte du solitaire. Je fus surpris en y arrivant au milieu du jour, de ne pas voir Atala accourir au-devant de nos pas. Je ne sais quelle soudaine horreur me saisit. En approchant de la grotte, je n'osais appeler la**

**filles de Lopez : mon imagination était également épouvantée, ou du bruit, ou du silence qui succéderait à mes cris. Encore plus effrayé de la nuit qui régnait à l'entrée du rocher, je dis au missionnaire : « ô vous, que le ciel accompagne et fortifie, pénétrez dans ses ombres », (Atala, p. 93).**

Chateaubriand s'attarda sur les descriptions qui suggèrent l'émotion mais aussi qui ont un rapport direct ou indirect avec sa vie personnelle. Dans le passage ci-dessus, il s'agit du scénario où il ne vit plus avec Atala, celle qui l'a passionné ! Alors, il se lança dans une description où l'affectivité domine le discours.

**« Qu'il est faible celui que les passions dominent ! Qu'il est fort celui qui se repose en Dieu ! il y avait plus de courage dans ce cœur religieux, flétri par soixante-seize années, que toute l'ardeur de ma jeunesse. L'homme de paix entra dans la grotte, et je restai au-dehors plein de terreur. Bientôt un faible murmure semblable à des plaintes sortit du fond du rocher, et vint frapper mon oreille. Poussant un cri, et retrouvant mes forces, je m'élançai dans la nuit de la caverne ... Esprits de mes pères !vous savez seuls le spectacle qui frappa mes yeux !**

**Le solitaire avait allumé un flambeau de pin ; il le tenait d'une main tremblante, au-dessus de la couche d'Atala. Cette belle et jeune femme, à moitié soulevée sur le coude, se montrait pâle et échevelée. Les gouttes d'une sueur pénibles brillaient sur son front ; ses regards à demi éteints cherchaient encore à m'exprimer son amour, et sa bouche essayait de sourire. Frappé comme d'un coup de foudre, les yeux fixés, les bras étendus, les lèvres entrouverte, je demeurai immobile. Un profond silence règne un moment parmi les trois personnages de cette scène de douleur. Le solitaire le rompt le premier : « Ceci, dit-il, ne sera qu'une fièvre occasionnée par la fatigue, et si nous nous résignons à la volonté de Dieu, il aura pitié de nous », (Atala, p. 93).**

Dans cet extrait, nous remarquons que la durée du récit équivaut à celle de la scène vécue, voire par moment, une exagération de la situation. Chateaubriand insiste énormément sur la moralité des actions et sur l'esprit religieux que sous-entend son histoire. Dans ce passage où la longue description prédomine, la dimension philosophique de son histoire est manifeste dans la mesure où il fait valoir la puissance divine, la comparant à celle de l'humain. Cependant, la présence de l'amour dans le cœur du héros de l'histoire le rend encore plus fort et, nous assistons à une sorte de dualité entre deux

grandes forces antagonistes : la force divine, mise en exergue par le protestantisme et la force humaine, soutenue par la passion de l'amour.

**« (...) le flambeau échappe de la main du solitaire, je tombe mourant près de la fille de Lopez, le vieillard nous saisit l'un et l'autre dans ses bras, et nous trois, dans l'ombre, nous mêlons un moment nos sanglots sur cette couche funèbre. »**, (Idem, p. 99).

**« (...) Atala s'percevant que ces paroles nous faisaient fondre en larmes, nous dit « pardonnez-moi, mes bons amis, je suis bien faible ; mais peut-être que je vais devenir plus forte. Cependant, mourir si jeune, tout à la fois, quand mon cœur était si plein de vie ! Chef de la prière, aie pitié de moi ; soutiens-moi. Crois-tu que ma mère soit contente, et que Dieu me pardonne ce que j'ai fait »**. (Idem, P. 101)

**« Le flambeau de la religion à la main, il semblait précéder Atala dans la tombe, pour lui en montrer les secrètes merveilles. L'humble grotte était remplie de la grandeur de ce trépas chrétien, et les esprits célestes étaient, sans doute, attentifs à cette scène où la religion luttait contre l'amour, la jeunesse et la mort. »**, (idem, PP. 105-106)

Dans les extraits précédents, relatant le drame final<sup>15</sup> Atala et Chactas se sont séparés par les derniers mots d'amour ; le traitement que Chateaubriand fait à la mort de l'héroïne n'a rien d'effrayant, le terme de la mort a une relation très symbolique avec sa propre vie : d'abord, sa sœur Lucile qui s'est donnée la mort à un âge très jeune, puis, c'est aussi pour évoquer, de manière romanesque, sa tentative de suicide à Londres. Cette scène est avant tout une représentation picturale et théâtrale qui devait émouvoir le lecteur tout en gardant en mémoire certaines de ses valeurs, celles de la religion du christianisme. Le lecteur devait être sensible au mythe de l'amour impossible et le sacrifice d'Atala a été lu comme un modèle de la passion condamnée, à laquelle seule la mort peut donner une issue.

En somme, la mort de l'héroïne est une scène clé du récit romanesque où la première scène est une étape décisive de la narration ; l'auteur ralentit la narration, fixe et fige ce moment. La disparition de l'héroïne précède alors de peu la fin de l'intrigue. La scène constitue alors le point culminant de l'émotion du lecteur qui, par un processus d'identification, adopte le point de vue de la jeune femme : celui de la regarder mourir par

<sup>15</sup> Il s'agit de l'état final que nous avons évoqué dans la séquence « schéma narratif »

le garçon qui l'a aimé. De ce contrepoint pathétique, le romancier tire un certain nombre d'effets ; que son parti pris soit réaliste, esthétique et édifiant.

En matière de scénographie, l'auteur a le soin de rentabiliser la scène en organisant soigneusement sa dramatisation. L'héroïne est toujours jeune, belle, et aimée ; sa mort ne va donc pas de soi. Elle incarne l'injustice de la destinée ou les impasses de la passion, quand la mort apparaît comme la seule issue à un amour condamné ou à un comportement condamnable.

### **III-2. Le Dernier des Mohicans de F. Cooper**

Dans l'écriture de Cooper, nous remarquons effectivement qu'il s'attarde longtemps sur des descriptions de situations auxquelles il accorde plus d'intérêt que d'autres. Nous avons la nette impression, en lisant des extraits, qu'il voudrait nous les faire revivre telles qu'il les a lui-même vécues. Est-ce pour transmettre au lecteur toutes les émotions de ces situations qui l'ont marqué ? Ou est-ce des moments pertinents, exceptionnels auxquels il s'identifie lui-même ? En tout état de cause, le mouvement temporel dans certains passages ressemblent tellement au réel que nous avons jugé important de les soulever et de les commenter :

Dans l'extrait qui suit, l'auteur utilise cinq pages juste pour décrire les champs de bataille ou une attaque entre deux tribus indiennes pour la possession de la terre ; l'ampleur des descriptions et le temps qu'il prend pour les faire est la preuve qu'il voudrait insister sur le fait de dénoncer la réalité amère de la vie quotidienne des indiens ; parfois, la description de ces batailles nous semble exagérée mais en fait, il le fait consciemment dans le but de montrer qu'à la fin, et après toutes ces sacrifices, les indiens, les autochtones, se voient privés de leur terre.

**« Les effets de cette attaque inattendue furent instantanés, et elle fit une diversion bien utile pour le chasseur et ses amis. Il paraît que l'ennemi avait prévu le coup de main qu'ils avaient tenté, ce qui l'avait fait échouer ; mais s'étant trompé sur leur nombre, il avait laissé un détachement trop faible pour résister à l'attaque impétueuse du jeune Mohicans. Ce qui rendait ces conjonctures plus que probable, c'est que le bruit du combat qui s'était engagé dans la forêt approchait de plus en plus, et que d'un autre côté ils virent diminuer tout à coup le nombre de leurs agresseurs, qui volèrent au secours de leurs compagnons repoussés, et se hâtèrent de se porter sur leur principal point de défense**

**Animant les guerriers de la voix par son exemple, œil de Faucon donna ordre aussitôt de fondre sur l'ennemi. Dans leur manière de se battre, la charge ne consistait qu'à s'avancer d'arbre en arbre en restant à couvert, mais en s'approchant toujours davantage. Cette manœuvre fut exécutée à l'instant ; elle eut d'abord tout le succès désirable. (...) ils se retournèrent alors, et le combat prit une nouvelle face ; le feu était également bien nourri des deux côtés ; la vigueur de la résistance répondait à l'ardeur de l'attaque, il était impossible de prévoir pour qui se déciderait le sort des armes. », (Le dernier des Mohicans, p, 504).**

A la lecture de cet extrait, nous pouvons confirmer l'idée selon laquelle Cooper fut marqué par toutes ces violences et de leur atrocité et, en voulant dénoncer tous ces actes barbares, il ne pouvait que partager toutes les peines vécues par les acteurs qui ont vécu cela. Il voulait lutter contre l'anonymat, contre la banalisation de l'oppression et ce, dans une écriture très romancée, telle qu'elle fut réclamée par ses lecteurs adeptes à son style et à son idéologie combattante.

### **III-3. Les Bandits de l'Arizona de G. Aimard**

Chez G. Aimard, on retrouve les mêmes séquences narratives/descriptives reprises longuement et, tout comme chez Cooper, l'exagération dans la longueur n'est pas fortuite. En effet, en plus de sa stratégie propre qui est celle d'évoquer une quête virtuelle, il mène le lecteur sur une autre piste, plus réelle, plus humaine qui est celle de sauver des vies pour l'aboutissement d'une union sacrée.

Ainsi, tout le récit raconte les périples du général français, le comte de Villiers sur les terres du Mexique, à la recherche d'un passage souterrain pour arriver à la ville de *Cibola*. Heureusement, l'histoire se termine par un mariage mixte, entre lui, un français et une mexicaine.

Par cet aboutissement très symbolique, G. Aimard exprimait à sa manière son désir de rapprocher les deux peuples, français et mexicains pour une longue cohabitation. La quête de l'identité reste l'une des préoccupations majeure dans le récit d'Aimard, surtout lorsqu'on sait que la fille que De Villiers a épousé est une fille adoptive, tout comme lui, car c'était un enfant qui fut adopté par une autre famille.

Ainsi, à travers ces quelques répliques du conte De Villiers, extraits du roman d'Aimard, nous pouvons comprendre l'état d'âme dans lequel pouvait se trouver le personnage lors des situations difficiles:

**« Le général en disant au revoir aux dames, balbutia et se sentit rougir quand il prit congé de Dona Luisa. Don Agostin sourit et parut très heureux. Une heure plus tard, le général de Villiers, don José, Sans Traces et Sidi Mulley avaient quitté la ville refuge. Un mois, jour pour jour, après son départ de l'Arizona. »**, (Les bandits de l'Arizona, p. 184).

**« Je vous en fais cadeau s'il peut être agréable, cher don Agostin ; que voulez-vous que j'en fasse, moi qui pars pour la France et ne reviendrai jamais dans ce pays »**, (Idem, p. 184)

A travers ces répliques, nous pouvons comprendre que l'auteur voudrait s'aligner sur le temps réel, comme si nous assistons nous aussi aux conversations telles qu'elles se sont déroulées. Le principe est le même, comme pour les autres auteurs voyageurs, qui est celui de rester fidèle aux émotions vécues afin de les partager avec le lecteur et leur faire sentir ainsi tous les moments forts, les sacrifices des peuples et le désir de mutualiser les idéologies, aussi divergentes soient-elles, pour une vie meilleure, en harmonie et qui permet de vivre avec l'autre, quelque soient les différences.

Dans les répliques qui vont suivre, il explique une situation confuse, difficile, qui le prépare à la réaction qu'il va avoir au cas où, lorsqu'il demande la main de sa bien-aimée, son père refuserait :

**« Quinze jours après, le mariage eut lieu. L'assistance était nombreuse ; toutes les grandes familles de la Nouvelle-Orléans avaient tenu à l'honneur d'assister au mariage du général comte de Villiers. Les nouveaux mariés du général comte de Villiers. (...) le jour du départ arriva, comme toute chose arrive dans ce monde sublunaire. La séparation fut cruelle, surtout pour don Agostin qui, à son âge, n'espérait plus revoir sa fille.**

**Don José, au dernier moment, s'était décidé à accompagner les nouveaux mariés, ce qui les combla de joie. La traversée fut agréable ; rien ne vint assombrir le bonheur des voyageurs. Le général n'avait pas voulu se séparer de Sidi Mulley.**

**(...) Jamais le général ne prononçait le nom de son indigne parent ; sa mère et sa sœur, sachant que ce souvenir lui était pénible, ne parlaient pas de lui. »**, Idem, p. 186

**« (...) sa fille adoptive était heureuse ; le général avait généreusement tenu la parole qu'il avait donnée. »**, (Idem, p. 187)

Ainsi, nous pouvons retenir le trait caractéristique dans l'écriture d'Aimard qui, dans son récit, s'attarde beaucoup dans les prises de parole. Cette technique, qu'on retrouve aussi chez Chateaubriand dans *Atala*, est intentionnelle à mon humble avis car elle transmet toutes les émotions suggérées dans les discours rapportés. Le lecteur pénètre le texte et le discours des autres et se retrouve comme par magie, transposé dans une dimension telle, qu'il a l'impression d'être lui aussi personnage, témoin et présent dans les dialogues, auxquels il participe<sup>16</sup>.

En guise de conclusion, nous pouvons dire que le mouvement temporel dans les trois récits que nous présentons détermine un trait caractéristique du récit de voyage. Nous dirons aussi que dans les trois romans, nous pouvons trouver d'autres mouvements, en relation avec le temps réel de l'histoire : certaines séquences, ont été écourtées par rapport à la situation vécue ; d'autres, par contre, ont été totalement effacées<sup>17</sup>, sautées intentionnellement pour des raisons diverses.

Cependant, pour des raisons d'adéquation avec le fil conducteur qui régit notre réflexion et afin de conserver une harmonisation dans notre analyse, nous avons focalisé sur les mouvements temporels longs, parfois exagérés car nous pensons qu'ils étaient intentionnels et donc, porteurs d'une signification et c'est ce que nous avons tenté de montrer à travers la réflexion que nous venons de présenter ci-dessus.

---

<sup>16</sup> Cet aspect caractérisant l'écriture chez Aimard, ainsi que les autres auteurs, est expliquée techniquement dans la partie réservée à l'énonciation et la co-énonciation.

<sup>17</sup> Il s'agit des Ellipses, telles qu'on les nomme en narratologie.

## **CHAPITRE III**

---

### **Les Figures de l'Altérité**

Nous ne pouvons pas passer sous silence le phénomène de l'altérité dans les trois romans des auteurs voyageurs dont les récits suggèrent inévitablement la relation avec l'autre. Nous avons dit dans le chapitre précédent que les trois auteurs ont mis en scène une pléiade de personnages appartenant à des ethnies différentes et donc, à des cultures diverses. Mais, dans l'approche scénographique proposée par les auteurs voyageurs, la cohabitation, la complémentarité des uns avec les autres faisaient d'eux une seule entité. Quand on voit le dénouement dans les situations finales des trois récits, nous remarquerons que tous les personnages, quelques soient leurs religions, leurs races et leur appartenance géographique ont contribué, tous ensemble au retournement de la situation et à rétablir l'ordre perturbé au début de l'histoire.

De ce fait, le concept de l'altérité demeure un passage obligé dans notre réflexion et, avant de procéder à l'analyse sur certaines nominations quant à ces personnages métissés, il est intéressant de redéfinir, de manière très succincte, la notion de l'altérité.

L'altérité est la reconnaissance de l'autre dans sa différence, qu'elle soit ethnique, culturelle ou religieuse. C'est le caractère, la qualité de ce qui est l'autre. C'est une valeur qui privilégie le métissage des cultures comme source d'enrichissement et de la paix. Cependant, la différence n'est pas une valeur en soi. Il y a des différences inacceptables, celles qui ont pour objet ou pour conséquence de nier à l'autre son propre droit à la différence. Ce cas de figure fut très fréquent dans les rapports qui entretiennent les personnages chez les trois auteurs.

L'altérité est la valeur qui place l'homme et la femme tels qu'ils sont comme premiers sujets de droit. Le questionnement sur l'altérité conduit à s'interroger aussi sur ce qui est l'autre (Alter) que nous (Ego), sur nos relations avec lui, sur les moyens de le connaître, sur la possibilité d'exister avec lui ou sans lui, s'il constitue une menace pour notre société.

Dans le langage courant, l'altérité c'est l'acceptation de l'autre en tant qu'être différent et la reconnaissance de ses droits à être lui-même.

L'altérité n'est pas l'équivalence de la tolérance car elle implique la compréhension des particularités de chacun, la capacité d'ouverture aux différentes cultures et à leurs mélanges. Quoique, selon la conception de Chateaubriand, nous avons noté comme une sorte d'amalgame entre les valeurs religieuses, celles du protestantisme qu'il a voulu

mettre en exergue d'une part et, d'autre part, entre l'acceptation de l'autre en tant qu'être humain.

Dans les trois romans, nous remarquons le sens profond de l'altérité dans laquelle on y défend que l'Autre est visage et qu'il faut l'accueillir. Le regard apporté à ce moment créait la véritable rencontre avec cet Autre. Dans une relation d'altérité, il y a engagement réciproque, responsabilité l'un de l'autre. Pour les trois auteurs, après avoir découvert autrui dans son visage, on découvre qu'on est responsable de lui : il existe donc une nouvelle proximité avec autrui.

### **I- La nomination de l'Autre ou dénomination des personnages chez les trois auteurs**

Nous avons noté dans les trois récits que nous avons eu à comparer, la multitude de personnages appartenant à des cultures différentes. De ce fait, la dénomination des uns et des autres se faisait selon le rapport qu'avait le narrateur/auteur avec l'autre, cet autre personnage mis en scène mais aussi, la relation qui s'installait au fur et à mesure entre les différents protagonistes dans le récit.

Le personnage de « *sans traces* », mis en scène par G. Aimard, incarne un indien certes présenté comme sauvage et fort mais ne représente guère un être méchant. Sa dénomination fait référence à son efficacité dans les actions entreprises, à sa rapidité et surtout à sa discrétion. Les indiens d'Amérique ne s'interpellaient pas comme le faisaient les européens du monde « civilisé » : on leur octroyait un nom en fonction de leurs savoir-faire, de leur actes de bravoure ou de leurs actes répréhensifs et, à ces derniers, on leur attribue une dénomination péjorative et sont souvent reniés par leur tribu.

Toujours dans le roman d'Aimard, une autre dénomination a attiré notre attention concernant le personnage de Coyote : ce dernier incarne l'indien très intelligent mais aussi vilain, celui qui connaît tous les coins et recoins du désert.

Le Coyote est un personnage de la mythologie amérindienne<sup>1</sup> qui renvoie à un animal éponyme, (*Canis latrans*), qui signifie : *chien qui aboie*. Il s'agit d'une espèce de la famille des Canidae. On trouve les coyotes en Amérique du Nord, mais aussi en Amérique centrale et jusqu'au nord de l'Amérique du Sud. Les coyotes vivent en général en meutes, mais ont l'habitude de chasser seuls. Ils vivent en moyenne de dix à quatorze ans à l'état sauvage et jusqu'à vingt ans en captivité.

A travers cette référence étymologique, nous pouvons comprendre la connotation faite quant à la dénomination de cet indien du désert et les qualificatifs qu'on lui attribue. Cet animal très particulier à qui on fait référence, vivant en plein désert et qui a l'habitude de chasser seul, répond parfaitement au profil du personnage dans le roman d'Aimard.

Aussi, cette référence faite à la nature et aux animaux s'expliquerait par le fait que les tribus indiennes n'avaient que ces représentations symboliques et, avec l'arrivée de l'occupant européen, les hommes blancs ont approuvé ces connotations, voire encouragé car elles ramenaient une valeur ajoutée à leur écriture et alimentaient le caractère exotique de leurs propos.

Dans la mythologie Amérindienne, ce personnage est généralement un mâle et est anthropomorphique<sup>2</sup> bien qu'il garde certains caractères d'un coyote avec une fourrure, des oreilles pointues, des yeux jaunes et une queue. Les légendes sur ce personnage sont très variées et dépendent fortement des régions. On apprend aussi dans la légende que les coyotes courent très vite, grâce à leur corps svelte, musclé et leurs longues pattes très fines, ils peuvent atteindre une vitesse de 60 km/h sur une distance d'environ 300 mètres. Ils sont plus rapides que les loups mais moins endurants.

---

<sup>1</sup>Ce concept est l'ethnonyme Amérindien qui dérive d'Indien d'Amérique. Il a été inventé à la suite de l'erreur de l'explorateur Christophe Colomb qui, en 1492, pensait avoir atteint le sous-continent indien alors qu'il débarquait en Amérique. C'est dans ce contexte que les Européens ont nommé ce territoire les Indes occidentales, pour les différencier de celles dites orientales (qui donna aussi son nom à différentes entités coloniales européennes nommées Compagnie des Indes orientales). À cause de cette confusion, on continue d'utiliser le mot « Indiens » pour parler des populations du Nouveau monde. Avec les travaux du cartographe Martin Waldseemüller au début du XVIe, on commence à parler de « continent américain », en mémoire du navigateur italien Amerigo Vespucci; ses habitants sont alors désignés sous le nom d'« Indiens d'Amérique » pour les distinguer des populations de l'Inde sans modifier complètement l'usage de les désigner comme des Indiens. En l'absence d'appellation qui fasse consensus, on utilise parfois les expressions de « peuples autochtones » ou « Aborigènes », ou plus précisément, ou « Premiers peuples ». Ainsi, l'expression « **Peaux Rouges** » est ancienne et n'est plus beaucoup utilisée en Amérique.

<sup>2</sup>L'anthropomorphisme est l'attribution de caractéristiques du comportement ou de la morphologie humaine à d'autres entités comme des dieux, des animaux, des objets, des phénomènes, voire des idées. (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Anthropomorphisme>).

Ainsi, le personnage de Coyote incarne le fait d'avoir volé le feu aux dieux et de l'avoir offert aux Hommes. Il a également quelques similitudes avec la divinité Polynésienne *Māui* qui a, elle aussi, volé le feu pour le donner à l'Homme tout en apportant la mort dans le monde<sup>3</sup>.

L'autre personnage mythique évoqué chez Aimard n'est autre que *l'oiseau de nuit*, un autre animal qui symbolise la vie et la mort selon la théorie de Strauss. La symbolique de l'oiseau est connue presque dans toutes les littératures du monde. Voler, et de surcroît la nuit, désigne cet indien capable de survoler le désert américain, même quand il fait sombre et lui donne cette liberté et capacité d'agir et de sauver des vies car c'est de cela qu'il s'agit. Dans tout son roman, la violence des batailles entre tribus indiennes entre elles mais aussi entre les groupes européens et indiens, fait que le narrateur en appelle, dans sa scénographie, à des actants tels que « *Oiseau de nuit* » pour intervenir et changer le cours des événements.

Le rapport avec l'altérité est là : l'auteur est européen et s'adresse à un lecteur qui vit en France ou dans un pays limitrophe. Ces dénominations à la fois symboliques et originales sont une autre manière de voir l'autre, cet indien, autochtone d'une contrée lointaine. Ni la peau, ni le comportement et encore moins le nom ne ressemblent à ce qui appartient au monde de l'auteur. Cependant, le fait de les associer dans le récit, de les intégrer dans le dénouement des situations conflictuelles que propose l'histoire, est une façon de les accepter et de les inclure dans la pensée et la culture du citoyen européen. Ces personnages sont devenus certes légendaires dans la littérature de voyage et plus tard dans le cinéma américain, mais ils se sont introduits dans le monde de cet européen qui en fait à la fois un personnage de ses lectures, mais aussi une personnalité historique.

Aussi, chez J.F. Cooper, la dénomination des personnages répond aux mêmes critères que chez G. Aimard dans le sens où encore une fois, la référence faite aux animaux demeure incontournable.

En effet, l'un des héros de son histoire est *Œil de Faucon* et, si l'on analyse l'association sémantique des deux mots qui composent cette expression, on découvre ce qui suit : D'une part, le faucon est un grand oiseau assez particulier dans sa morphologie

---

<sup>3</sup> A ce propos, Claude Lévi-Strauss, l'anthropologue français, propose une théorie structuraliste qui suggère que le Coyote et le Corbeau ont obtenu leurs statuts dans les mythes car ce sont des animaux associés au passage de la vie à la mort.

et, d'autre part, la centration réside dans son œil et tout ce que cet organe suppose comme connotations à savoir, le protecteur, le gardien, le rapporteur, le dominateur, etc.

Le terme faucon est un nom vernaculaire<sup>4</sup> ambigu qui ne correspond pas à la taxonomie scientifique ou biologique exact, tout comme les termes « épervier » ou « aigle ». Les « faucons » sont des rapaces diurnes de la famille des Falconidae qui forment avec les récerelles, le genre *Falco*<sup>5</sup>. On les retrouve sur pratiquement toute la planète, à l'exception des régions polaires.

Toutes ces explications nous mettent sur la piste selon laquelle cet indien, appelé *Œil de Faucon*, doit jouir des mêmes caractéristiques de cet animal et auxquelles doivent s'ajouter les aptitudes et les performances d'un indien très vigilant (Œil) qui agit vite et très bien la nuit.

Fenimore Cooper de son côté, se base, dans son récit de voyage, sur *Mohicans* car, cette tribu fut connue par les Français du nouveau monde comme « loups » : Encore la référence faite à un animal et pas le moindre. En plus, dans son roman, ces Mohicans (ou ces loups), il n'en restait qu'un seul, le dernier.

En matière d'altérité, la jonction est vite faite entre la localité géographique située au nord-Amérindien et les habitants qui composent cette région située au bord de la rivière, avec la présence du père Joseph Aubry<sup>6</sup> qui y vivait et qui avait une passion pour les loups de la région. Il les appelait d'ailleurs les abénaquis, Sokokis ou Loups. Cette tribu, située au nord de l'Amérique, est confondue avec celle des Mohegans, située sur la rive du Connecticut et, par le temps, son nom s'est transformé en Mahican puis en Mohican. Leur véritable nom est *Muhhehuneuw*, ou « Peuple de la Grande Rivière ». En fait, dans le

<sup>4</sup>En Biologie, un nom vernaculaire est un nom usuel, en langue locale, donné à une ou plusieurs espèces animales ou végétales dans son pays ou sa région d'origine. Les noms vernaculaires sont souvent repris pour former la base des noms normalisés ou des noms vulgaires, équivalents des noms scientifiques dans une langue donnée. Malgré leurs imprécisions, ils ont souvent la faveur dans le langage courant et font partie de la culture populaire.

<sup>5</sup>Le genre *Falco* regroupe des rapaces falconiformes diurnes de la famille des Falconidae. On les nomme Faucons ou Crécerelles. On les retrouve sur pratiquement toute la planète, à l'exception des régions polaires.

<sup>6</sup>Il entre dans la mouvance catholique en 1690 et part pour la nouvelle-France en 1694. Devenu prêtre, il animera des missions chez les Abénaquis (devenus les Mohicans) pendant une cinquantaine d'années et fera d'importantes études sur le peuple et la langue Abénaqui. Il se rend à Coös sur les rives ouest du fleuve Connecticut vers 1710 et établit une mission temporaire appelée *Mission des Loups*; (les français appelaient les abénaquis de l'ouest; Sokokis ou **Loups**). Son grand travail sera en grande partie détruit dans un incendie en 1759 lors de l'attaque de Robert Rogers. Chateaubriand en a fait le modèle du missionnaire dans le roman *Atala*.

roman de Cooper, *Les derniers des Mohicans*, on parle d'une tribu « *Mohican* » mais qui inclut certains aspects culturels de l'autre tribu algonquienne de l'est du Connecticut, les Mohegans. Ainsi, toute l'histoire du roman, se situe dans la vallée du New Jersey, pays mohican, mais des patronymes comme Uncas, sont mohegans.

A travers l'usage des patronymes, comme dans les dénominations à caractère connotatif, l'altérité caractérise encore une fois le récit de voyage de Cooper. Le métissage culturel entre les peuples français et américain, avec toute sa composante humaine et tribale, a donné lieu à des noms attribués à des personnages qui devaient à tout prix figurer dans le paysage romanesque Euro-Amérindien, donnant ainsi à l'histoire racontée une dimension interculturelle.

Quant aux personnages évoqués dans le roman *d'Atala*, ils diffèrent totalement de ceux qui furent mis en scène chez les deux autres auteurs. En effet, nous avons remarqué que Chateaubriand installe d'autres rapports entre les personnages qu'il traite au même titre d'égalité que tous les autres acteurs, qu'ils soient européens ou indiens.

Aussi, le roman conserve son caractère vraisemblable puisque les européens gardent leur nom et prénom et les autochtones aussi.

**« Dans cette ville, nouvellement bâtie par les espagnols, je courais le risque d'être enlevé pour les mines de Mexico, lorsqu'un vieux Castillan,<sup>7</sup> nommé Lopez, touché de ma jeunesse et de ma simplicité. », (Atala, p. 39).**

Sur les rives du Mescagebé, en Louisiane, est fixée la tribu des Natchez qui accueille un Français nommé René. Dans le récit, dominé par les valeurs du christianisme, l'autre personnage, Chactas, un vieil Indien de cette tribu qui, sous Louis XV a visité la France, prend René en amitié au cours d'une chasse au castor et entreprend de lui conter les aventures de sa jeunesse. Chactas, fils adoptif d'un chrétien nommé Lopez, a été fait prisonnier à l'âge de 20 ans par une tribu ennemie, mais Atala, une jeune Indienne d'éducation chrétienne, l'a sauvé. Ils s'enfuient tous deux à travers la forêt et un terrible orage les oblige à s'abriter sous un arbre. Après avoir longtemps erré, ils rencontrent un missionnaire, le père Aubry, qui entreprend d'unir Chactas et Atala par les liens du mariage en convertissant Chactas au christianisme. Mais la mère d'Atala, pour lui sauver la vie, alors qu'elle n'était pas encore née, avait promis devant Dieu pour sa fille que celle-ci resterait vierge. Malgré l'interdit doctrinal énoncé par sa propre religion, pour ne pas

<sup>7</sup> Originaire de la Castille, province espagnole.

succomber à la tentation de Chactas et rester fidèle à la promesse de sa mère, Atala s'empoisonne, malgré son amour fort pour Chactas. Avant de mourir, elle apprend qu'elle aurait tout de même pu se marier avec Chactas en "annulant" la promesse de sa mère. Atala demande également à Chactas de se convertir au christianisme pour elle.

Cette histoire résume le rôle joué par les deux héros du récit et montre la relation de Chateaubriand avec l'autre : il est resté authentique mais le métissage des ethnies est très présent, mais il est resté associé à d'autres valeurs, celles du protestantisme.

La réflexion que nous venons de présenter sur les dénominations des personnages dans les trois romans étudiés, dénote une vision d'inclusion, celle qui associe l'autre et qui l'inclut dans sa culture mais aussi, qui insiste sur les différences et les difficultés à comprendre cet autre. Toutefois, dans les trois récits, les personnages, métissés et appartenant à des cultures différentes, participent tous à la concrétisation de la même quête et à l'aboutissement d'un même idéal. En somme, la dimension qu'on a voulu attribuer à l'altérité est positive et constructive.

## II- Catégorisation ou connotations négatives

La catégorisation des personnages, voire des éléments toponymiques, de par la catégorisation de l'autre, de l'indien en particulier, peut prendre des connotations négatives. En effet, De manière consciente ou inconsciente, l'altérité reste difficile parfois à gérer dans un récit où se mêlent tantôt des sentiments d'empathie, tantôt des incompatibilités et des incompréhensions d'ordre culturel. Les trois auteurs ont tous un lien étroit avec leur vie européenne, avec un vécu parfois tumultueux et, par voie de conséquence, le rapport avec l'autre n'est pas aussi aisé à maîtriser qu'il en a l'air dans leur pensée.

Observons le passage suivant :

**« On l'avait surnommé le « Coyotte » ; jamais nom n'avait été aussi bien appliqué, car c'était une hyène, un monstre. », (Aimard, p. 09).**

Dans cet exemple, l'indien est surnommé le « Coyote » : est-ce une valeur neutre ? Ou par contre, est-ce une valeur dévalorisante ? Pour répondre à ces questionnements, nous nous référons à la vision sociopolitique de l'époque et nous pouvons dire que cet emploi n'avait pas un apriori aussi péjoratif que nous le voyons

aujourd'hui<sup>8</sup>.

**« Les colons alarmés croyaient entendre les hurlements des sauvages mêlés à chaque bouffée de vent qui sortait en sifflant des immenses forêts de l'Ouest », (Cooper, P. 22).**

Dans cet extrait, nous remarquons bien le contraste entre l'usage d'un qualificatif sans valeur axiologique en l'occurrence « les colons alarmés », et juste un peu plus loin, nous lisons « les hurlements des sauvages »<sup>9</sup>. Après analyse de ces deux qualificatifs, nous pouvons aisément constater que lorsqu'il s'agit de la partie adverse, l'armée, son discours reste neutre et dès qu'il s'agit d'indiens, il les qualifie de sauvages.

Dans la phrase qui va suivre, nous confirmons les aprioris dans le discours de Cooper qui caractérise les « blancs » de maîtres de la terre en ajoutant que l'heure des « peaux-rouges », n'est pas encore arrivée : on ne peut être plus explicite que ce discours teinté de chauvinisme, de complexe de supériorité et de préjugés qui dévalorisent la conception que l'on se fait des autochtones ; il s'agit du discours même du dominateur :

**« Les blancs sont maîtres de la terre, et l'heure des peaux rouges n'est pas encore arrivée. », (Le Dernier des Mohicans, p. 532).**

Dans les exemples que nous venons de voir les auteurs font preuve de subjectivité évaluative. En effet, ils recourent à des « jugements de valeur »<sup>10</sup> sur ce qu'ils ont découvert dans ces régions lointaines. De ce fait, nous remarquerons un certain lexique qui pourrait paraître péjoratif au moment où ils décrivent les personnages et les espaces.

<sup>8</sup> Nous faisons allusion ici à la situation scio-politique et idéologique qui régnait en Europe à cette époque (réf. Chapitre 1).

<sup>9</sup> En grammaire, le mot « sauvage » peut être analysé en tant que substantif mais aussi, comme c'est le cas ici, en tant que qualificatif en supposant que le nom (le qualifié) est l'indien. Cela nous renvoie à l'usage de la langue française qui stipule que lorsqu'on emploie un adjectif qualificatif sans que le nom apparaisse dans la phrase, il s'agit d'emploi métaphorique.

<sup>10</sup> Même s'il paraît évident que dans l'écriture littéraire et de surcroît dans les séquences descriptives, il est difficile de concevoir un discours objectif, sans jugement de valeur puisque c'est aussi ce qui caractérise même le discours littéraire. Cependant, ce que nous essayons d'expliquer dans cette réflexion, c'est l'influence personnelle des auteurs voyageurs qu'ils ont sur le lecteur, de manière explicite ou implicite, en essayant de l'associer à cette idéologie de la conquête qui caractérisait le contexte politique de l'époque mais aussi à cet exotisme tant convoité par la population européenne à ce moment-là.

**« Oui, il y a de la raison dans ce que vous dites à présent, car cela est fondé sur la religion et sur l'honneur. Il y a une grande différence pourtant entre jeter un régime d'habitant blancs entre des sauvages et des prisonniers qu'ils massacrent, et faire oublier par de belles paroles à un Indien courroucé qu'il porte un fusil, un tomahawk et un couteau, quand la première que vous lui adressez doit être pour l'appeler mon fils. »**, (Le Dernier des Mohicans, pp. 311-312).

Nous rappelons que dans cet exemple, J.F. Cooper rapporte les répliques entre le chasseur anglais et l'indien servant de guide et qui tournaient autour des situations perturbées dont faisait l'objet l'Amérique. Ils étaient sur le chemin, chez le général anglais, pour lui ramener ses deux filles.

Ici, nous pouvons dégager deux usages dont l'analyse sémantico-linguistique dénotera la relation « sympathique » qui s'installe entre le narrateur et les personnages : le *sauvage* (pionnier) et *l'indien* courroucé.

Dans ce passage, nous remarquons que dans cette réplique, la distinction entre les « sauvages » et les « indiens » tout court est explicite. La dénomination de « l'indien », par rapport aux autres substantifs qualifiés, comportera, par voix de conséquence, une portée affective dans la mesure où l'indien « guide » est un allié par rapport aux autres « sauvages ».

Dans l'expression « ...doit être pour l'appeler mon fils. », l'idée d'une scission entre l'indien sauvage et l'autre ami, se confirme. Nous pouvons établir le même constat dans l'exemple qui suit :

**« Nous avons oublié de mentionner un fait d'une importance relativement assez grande. Don Estevan et son frère, Don José, quand ils habitaient leur résidence de l'Arizona, avaient contracté l'habitude de porter le costume et les peintures des peaux rouges. Cette mesure, essentiellement politique, flattait beaucoup d'Indien et donnait une grande influence aux fils de Don Agostin sur les Comanches, en leur prouvant que les descendants des Incas ne dédaignaient pas les costumes de leurs pères. Les deux hommes en étaient arrivés à s'identifier si bien avec ce costume qu'il était impossible de soupçonner un déguisement, ce qui augmentait leur prestige et rendait les Indiens fiers de leurs chefs, que tu reste ils adoraient. »**, ( Les Bandits de l'Arizona, p. 178).

D'une part, nous retrouvons le même discours de neutralité comme dans l'emploi de « *peaux-rouges* » et, d'autre part, nous pouvons lire un peu plus loin la qualification suivante : « *des indiens fiers* » ; ceci explique la réflexion que nous avons soulignée plus haut.

La déduction à laquelle nous sommes parvenues est la suivante :

Ce qui différencie les trois auteurs au niveau du discours est que dans tout le récit de Chateaubriand, il défendait la cause des Indiens pour la simple raison d'avoir vécu avec eux six mois dans la savane ; il a ainsi appris à les connaître et à les considérer comme des êtres humains à part entière car il a fini par les adopter.

J.F. Cooper par contre, lui, il dénonçait la cause des indiens dans son pays où se déroulaient des événements qui allaient marquer l'histoire de l'Amérique, celles de la légende des peaux rouges. Selon lui, de toutes les tribus citées dans son récit, il ne reste que quelques individus à demi civilisés à New York.

### **III- La valeur axiologique affective.**

La valeur axiologique est manifestement la caractéristique du récit de voyage, essentiellement dans les séquences descriptives et au moment où tel ou tel aspect d'un quelconque personnage est mis en exergue dans une situation particulière du récit.

Nous retrouvons le qualifiant « *indigène* » dans tous les récits de voyages réalisés entre le 18<sup>ème</sup> et le 19<sup>ème</sup> siècle. En qualifiant les peuples d'indigène, Chateaubriand les distingue des autres, « civilisés », « blancs », porteurs de modernisme et de vision européenne à une réalité naturelle qu'est la vie des indiens dans un environnement auquel ils se sont longtemps habitués.

Chez G. Aimard, nous constatons le même procédé : Il a du mal lui aussi à rester neutre quand il veut qualifier un indien :

**« Je comprends maintenant la vénération des peaux rouges pour cette vallée mystérieuse qui, disent-ils, est peuplée par des guerriers fameux des temps passés et qu'ils nomment la « vallée des ombres », (Aimard, p. 07).**

Dans son discours, en désignant les indiens par « peaux rouges », il les distingue des autres, la race blanche. Nous avons du mal à supposer qu'il s'agisse d'une simple dénomination, d'indiens peaux rouges, et que son discours soit dépourvu de toute valeur subjective voire péjorative.

Les caractéristiques énonciatives de ces adjectifs sont semblables aux deux précédentes, à la différence qu'à ces appréciations axiologiques est ajoutée une valeur affective. Ces adjectifs se manifestent dans les exemples suivants :

**« Indiens Infortunés que j'ai vus errer dans les déserts du Nouveau Monde, avec les cendres de vos aïeux, vous qui m'aviez donnée l'hospitalité malgré votre misère, je ne pourrais vous la rendre aujourd'hui, car j'erre ainsi que vous, à la merci des hommes ; et moins heureux dans mon exil, je n'ai point emporté les os de mes pères ? »**, (Chateaubriand, *Atala*, PP. 136-137).

Dans cet exemple, par l'emploi de « indiens infortunés », nous pouvons situer le discours de l'auteur dans deux positions différentes : si l'on considère que l'adjectif qualificatif « infortuné » est un simple constat de sa part, de la vie « misérable »<sup>11</sup> que mènent les indiens dans leur espace, nous pouvons le catégoriser dans la liste des qualifiants axiologiques affectifs. D'un autre point de vue, si au contraire, par cet usage, l'auteur voulait diminuer de la valeur des indiens, alors, à ce moment-là, nous pouvons le considérer comme étant une expression avec jugement de valeur.

Nous pouvons observer ce phénomène dans l'exemple suivant :

**« Quand un sauvage tombe malade, tous ses parents se rendent à sa hutte. On ne prononce jamais le mot de mort devant un ami du malade : l'outrage le plus sanglant qu'on puisse faire à un homme, c'est de lui dire : « Ton père est mort » »**, (Chateaubriand, *Voyage en Amérique*, P. 250).

**« Nous avons vu le côté sérieux de la médecine des sauvages, nous allons en voir le côté plaisant, le côté qu'aurait peint un Molière indien, si ce qui rappelle les infirmités morales et physiques de notre nature n'avaient quelque chose de triste »**, (Ibid, P. 247).

<sup>11</sup> Du point de vue idéologique de l'auteur

Dans le passage qui va suivre, l'aspect affectif est plus présent :

**« Le vent du midi, mon cher fils, sa chaleur rn passant sur des montagnes de glace. Les souvenirs de l'amour dans le cœur d'un vieillard sont comme les feux du jour réfléchis par l'orbe paisible de la lune, lorsque le soleil est couché et que le silence plante sur les huttes des sauvages », (Atala, P. 61).**

Dans le passage ci-dessous, le narrateur évoque la mélancolie de Chactas à la suite de la perte de sa bien-aimée, Atala. Dans ce cas précis, la situation vécue par le personnage impose un emploi très particulier de qualificatifs relatifs à l'affection.

**« Laissez moi emporter les restes de mon épouse ; je les ensevelirai dans quelque coint du désert, et si je suis encore condamné à la vie, je tâcherai de me rendre digne de ces noces éternelles qui m'ont été promises par Atala », (Atala, p. 121).**

**« J'étais assis en silence au chevet du lit funèbre de mon Atala. Que de fois, durant son sommeil, j'avais supporté sur mes genoux cette tête charmante ! Que de fois je m'étais penché sur elle, pour entendre et pour respirer son souffle ! Mais à présent aucun bruit ne sortait de ce sein immobile, et c'était un vain que j'attendais le réveil de la beauté », (Ibid, p. 123).**

Dans l'extrait qui va suivre, nous pouvons souligner une valeur axiologique affective dans la mesure où Chateaubriand évoque le protestantisme et le catholicisme, une composante qui caractérise d'ailleurs toute son œuvre :

**« J'ai conçu une merveilleuse idée de cette religion qui, dans les forêts, au milieu de toutes les privations de la vie, peut remplir de mille dons les infortunés ; de cette religion qui, opposant sa puissance au torrent des passions, suffit seule pour les vaincre, lorsque tous les favorise, et le secret des bois, et l'absence des hommes, et la fidélité des ombres. Ah ! Qu'elle me parut divine, la simple sauvage, l'ignorante Atala, qui à genoux devant un vieux pin tombé, comme au pied d'un autel, offrait à son Dieu des vœux pour un amant idolâtre ! », (Ibidem, p. 51).**

Dans cet extrait, nous remarquons aussi le recours de l'auteur au jugement de valeurs relatifs à l'axiologie puisque Chateaubriand « vante » en quelque sorte le soutien de la France, son pays, aux actions de la révolution entreprises par les ces peuples. Ce sentiment de « fierté » est plus ou moins amplifié, ce qui laisse entendre même, lors de reconstitution des notes de voyages, un moment où l'auteur est sensé avoir plus de recul par rapport à ses propres sentiments, il ne put empêcher l'irrationalité dans son discours.

A l'issue de cette série de réflexions, nous pouvons conclure en disant que dans ce type d'écriture, où l'altérité et le contact avec l'autre, en présence de personnages composés d'une population d'horizons divers, le recours au jugement de valeurs est incontournable. L'analyse des extraits que nous venons de voir, nous a permis soulever aussi l'usage conscient ou inconscient des connotations péjoratives dans le discours des auteurs. La question que nous nous poserons est la suivante : est-ce que ces jugements de valeurs relèvent plus du conscient et donc, une manière délibérée pour dénoncer les différences ? Ou est-ce, par contre, il s'agit plutôt d'un discours naturel, relatif au contexte socioculturel de l'époque qui voyait les indiens d'Amérique et leur vécu de cette manière ? Si c'est le cas, pouvons-nous alors qualifier les auteurs de neutres, et les considérer comme des artistes ayant peint une société nouvelle, décrite avec les mots en usage, dénués de tout sens péjoratif ? Ceci étant, le lecteur a aussi sa part de responsabilité dans la construction du sens puisque lui aussi, à sa manière, il participe au sémantisme des mots produits par l'auteur.

## **CONCLUSION**

---

La littérature de voyage reste l'une des meilleures manières qui permet aux uns et aux autres de se transposer dans d'autres espaces et d'autres époques et ce, à travers des récits relatant des aventures vécues, souvent intensément, lors d'expéditions qui dureraient très longtemps. La narration de ce fait s'effectue presque en temps réel, d'où cette particularité du genre qui nous met d'emblée dans la situation émotionnelle que suggère l'auteur voyageur qui met en scène des éléments narratologiques à la fois vraisemblables et parfois fictionnels.

L'étude des romans sur lesquelles nous nous sommes proposée de réfléchir nous a révélé non seulement des thématiques propres au récit de voyage et son association avec l'exotisme et les techniques descriptives d'une nature hors du commun, celle d'une Amérique en plein construction mais aussi, au plan anthropologique, des modes de vie, des us et coutumes de la vie des indiens de l'Arizona et des contrées lointaines.

*"Voyager ajoute à sa vie."*(Proverbe berbère)

Parmi les résultats auxquels nous sommes parvenus à l'issue de ce travail, c'est la fonction « marketing du tourisme » que suggère l'exotisme chez les trois auteurs car, il s'est avéré à travers les corpus que nous avons analysés, qu'en plus de l'esthétique et de l'embellissement du texte, l'étrangeté et les mystères de la nature sauvage mais aussi les us et coutumes des indiens d'Amérique, constituent les éléments fondamentaux qui ont permis de « vendre » le texte. Nous avons compris que certes, le lecteur de l'Europe de l'ouest en réclamait toujours davantage, mais, les auteurs se sont donnés à cœur joie à un jeu de mystification d'un exotisme parfois exagéré afin de répondre à certaines commandes fantasmatiques du consommateur. Cette dimension, relevant quelque peu de l'esprit économique des récits produits, prend la forme d'une offre par rapport à une demande presque systématique du lecteur.

Ce paramètre instaure une caractéristique avérée de ce genre littéraire et devient donc l'emprunte du récit de voyage.

Par ailleurs, l'autre résultat auquel nous sommes parvenus est celui qui a trait à l'aspect idéologique dans l'écriture des trois auteurs. En effet, à travers la vie sociale des indiens d'Amérique et leur confrontation avec le colon européen, nettement identifiée dans le discours des auteurs/narrateurs voyageurs qui, par l'emploi des déictiques, explicitement ou implicitement, il s'est distingué par une identité manifeste quant à son origine et son appartenance européenne. Cependant, nous avons pu relever dans le discours des uns et des

autres, une envie de dénoncer des injustices quant à l'intégration des indiens dans le monde « civilisé » de l'opresseur Anglais ou français.

**« Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent. Pour partir, cœurs légers, semblables aux ballons, De leur fatalité jamais ils ne s'écartent, Et, sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons ! »** (Baudelaire).

Le récit n'aurait aucun sens s'il se limitait à narrer une histoire ou rapporter des événements historiques. Le désir de dénoncer des faits est manifeste chez les auteurs. Présentée sous des formes différentes, dans les discours rapporté ou par la narration de faits vécus, la dénonciation faisait partie intégrante dans leur écriture. La technique romancée, à travers laquelle le vraisemblable prédominait la narration, donnait encore plus de sens à la dénonciation telle, qu'à la lecture des textes, le message est transmis de manière implicite voire, subtile.

Ainsi, les textes relatant la vie « sauvage » des indiens, peuvent avoir plusieurs lectures :

Tout d'abord, la dimension historique est omniprésente dans les récits. En effet, plusieurs batailles sont rapportées ainsi que des guerres prônant le désir de conquérir des terres mais aussi celles qui ont un rapport avec l'ethnie. Nous ne pouvons non pas passer sous silence la description de quelques détails se rapportant à la guerre de sécession qui a sévi en Amérique et qui a vu la destruction de tout un peuple dans le seul but de gagner des espaces, des terres. Ainsi, le lecteur découvrirait, même si avec un léger décalage dans le temps, tout ce qui se déroulait de l'autre côté de l'océan mais, avec une écriture placée dans un moule où l'esthétique du monde romanesque domine.

Avec la dimension historique s'ajoute celle de la politique et des conflits qui ont dominé toutes ces longues périodes de la colonisation de l'Amérique. Les polémiques racontées dans les récits sur lesquels nous avons travaillé, comme celles qui opposaient les personnages français, anglais, indiens ou soldats américains, n'étaient que des symboles des grandes divergences qui existaient entre les états d'Europe d'un côté et ceux d'Amérique de l'autre. La lecture au second degré de toutes les péripéties racontées dans les récits relatant la conquête de l'Amérique nous a permis de reconstituer un certain nombre d'indices qui demeurent des témoignages d'une période très particulière et qui n'est autre que la naissance, certes dans la douleur, d'un pays, d'un continent, appelé : l'Amérique.

**"Un voyageur est une espèce d'historien; son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire; il ne doit rien inventer, mais aussi il ne doit rien omettre."(Chateaubriand).**

L'autre paramètre exploré à la suite de l'analyse des corpus étudiés, est celui relatif à la dimension anthropologique que revêt le contenu ces récits de voyages. La sociologie des peuples est très présente dans toutes les déductions auxquelles nous sommes arrivées. La vie des autres, leurs coutumes et les relations que les personnes entretiennent entre elles constituaient les éléments fondamentaux des récits. A travers la narration des faits, les attitudes des personnages, aussi différents soient-ils et leur discours que le narrateur rapportait, témoignaient à chaque fois, à chaque séquence, d'une dimension anthropologique grandiose qui pourrait d'ailleurs faire l'objet en elle-même d'un autre sujet de recherche qui mettrait en exergue la capacité des peuples en Amérique à dépasser les contraintes sociétales dans un souci de survie et ce, à travers l'analyse des récits de voyage en Amérique.

**"A mon sens, écrire un voyage c'est faire le portrait des pays qu'on parcourt et le narrateur n'a pas le droit de les rendre méconnaissable."(Léonie d'Aunet)**

Aussi, Quand on évoque la dimension anthropologique, il est indispensable de relever plus particulièrement les aspects qui touchent à la culture, celle de soi et celle de l'autre. Dans le récit de voyage où l'auteur est lui-même acteur dans l'expédition pour aller découvrir l'autre, en navigant pendant des mois dans un océan présenté souvent comme un monstre et où la solitude range son esprit songeur, le rapport avec la culture de l'autre a été l'un des résultats intéressants obtenus dans cette recherche. Tantôt, cet européen ayant vécu dans un monde tout à fait différent par rapport à celui d'une Amérique « sauvage » et, tantôt, cet autre écrivain ayant vécu dans un confort où l'éducation classique, teintée de clichés et de stéréotypes envers l'autre, qui n'est pas européen, font que le choc culturel soit parfois très fort. Ce qui nous a permis de mieux entrevoir cette distanciation culturelle et la manière avec laquelle elle fut vécue par les auteurs, c'est la démarche méthodologique entreprise dans l'écriture dans laquelle, la partie que nous avons appelée reconstitution du récit nous a montré un léger recul par rapport à cette vision de l'autre.

**"Courir le monde de toutes les façons possibles, ce n'est pas seulement la découverte des autres, mais c'est d'abord l'exploration de soi-même, l'excitation de se voir agir et réagir. C'est le signe que l'homme moderne a pris conscience du gâchis qu'il y aurait à rendre passive une vie déjà bien courte."(Xavier Maniguet).**

Dans notre travail, il a été aussi question de présence de valeurs dogmatiques que certains auteurs, à leur tête Chateaubriand, ont tenté de mettre en avant dans les récits. La référence faite au protestantisme et aux valeurs de l'église ressort clairement dans les séquences relatant les relations humaines dans les récits étudiés.

Il est vrai que dans les mêmes périodes où les expéditions ont été réalisées par les auteurs, l'église catholique marquait encore l'Europe de l'ouest qui, comme le montre l'histoire de ce continent entre le 17<sup>e</sup> et le 19<sup>e</sup>, la présence de la religion dans la gestion de l'état était manifeste avant les événements douloureux qu'ont connus certains pays dont la France et la proclamation de la laïcité un peu plus tard. La laïcité a pris corps pour la première fois pendant la Révolution Française où ce pays a connu un grand moment de son histoire, entre le 5 mai 1789 et le coup d'état de Napoléon Bonaparte le 7 novembre 1799. L'abolition de l'ancien régime en août 1789 s'est accompagnée de la fin des privilèges ecclésiastiques et de l'affirmation de principes universels, dont la liberté de conscience et l'égalité des droits exprimés par la fameuse déclaration des droits de l'homme selon les derniers articles qui furent adoptés le 26 août 1789.

Les répercussions de tous ces faits qui avaient marqué l'Europe de l'ouest, la France en particulier, sont apparues de manière indirecte dans plusieurs séquences des récits étudiés. A la lecture des textes, nous avons comme l'impression d'assister à la préparation à cette déclaration des droits de l'homme. Nous avons retrouvé toute cette cohérence dans les deux différentes entités qui composent le récit de voyage : les conflits, les guerres, la religion, les relations humaines et cet esprit de dénonciation qui a prévalu les textes étudiés. La déclaration des droits de l'homme vient s'ajouter, comme un aboutissement, aux valeurs que les trois auteurs voulaient transmettre à travers leurs écrits.

L'autre outil de mesure qui nous a permis de constater cette différence culturelle très apparente dans les récits étudiés, c'est l'analyse du discours subjectif relevé dans les prises de paroles des personnages mis en scène. Dans cette phase d'analyse, le recours à l'outil linguistique, les déictiques en particuliers mais aussi la sémantique à travers les qualificatifs, nous ont mise sur la piste d'un subjectivisme avéré de la part des personnages derrière lesquels, souvent, l'auteur se cachait. Cette subjectivité dans le discours n'est autre que le témoignage d'une culture de l'autre et de soi mal prises en charge par les énonciateurs. Cet état de fait a eu probablement de l'impact sur le lecteur qui adhérerait pleinement à cette époque aux dires et aux faits rapportés par ces auteurs de voyage. Nous

pensons qu'il s'agit là aussi, d'une piste de recherche pour un éventuel travail sur les stéréotypes et les ancrages culturels qui peuvent entraver l'acceptation des rapports interculturels des peuples et tout cela, vu à travers l'analyse du discours dans les récits en questions.

**"Le voyage apprend la tolérance."(B. Disraeli)**

En outre, l'analyse des quatre romans étudiés mais aussi la lecture des autres récits, ceux qui ne font pas partie du corpus, produits par les trois auteurs, Chateaubriand, Aimard et Cooper, nous a permis par ailleurs, comme nous l'avons amorcé plus haut, de mettre en place une méthodologie et une approche qui pourraient servir la discipline dans le domaine de la didactique des textes littéraires, appliquée au récit de voyage. En effet, notre réflexion a porté fondamentalement sur ce genre précisément qui se caractérise par les trois grandes escales sur lesquelles nous nous sommes attardées lors de notre analyse. Nous pensons que cette vision très didactique pourrait être résumée comme suit :

Tout explorateur ayant des prédispositions pour entreprendre un projet d'écriture en vue de relater les faits et actions d'un voyage effectué dans une contrée lointaine, doit, a priori, appartenir à un environnement qui le prédestine à cette discipline scripturale. Les événements historiques et les conflits sociaux et militaires qui ont touché l'Europe et l'Amérique au 18<sup>ème</sup> et au 19<sup>ème</sup> siècles ont été pour beaucoup l'élément fédérateur, la genèse de cette entreprise de récits de voyage.

La deuxième phase consiste à l'exploration elle-même et le moment réel du premier contact avec le sujet du voyage. Pour certains, tel Chateaubriand, les notes de voyage constituent cette dynamique d'écriture qui relie la phase initiale à l'étape ultime, celle de la réécriture, alors que pour les autres, la continuité se manifeste par une production génétique qui se traduit par la lignée intergénérationnelle des personnages présents dans les romans et qui ont participé aux différentes expéditions.

Dans ce travail, nous avons pensé à une troisième étape d'écriture, celle qui est en surface et qui concerne le moment de reconstituer les notes prises au moment des situations d'émerveillement, celles qui sont caractérisées par un discours subjectif. Il s'agit de la phase de réécriture du roman et qui est marquée par une position de recul où la subjectivité est atténuée.

L'autre approche d'ordre méthodologique et que nous avons comptabilisé à l'issue de notre réflexion, est celle d'une analyse discursive et énonciative, celle qui nous a permis d'établir les relations identitaires qui ressortent de l'emploi, parfois mitigé, des pronoms personnels : cette étude nous a été bénéfique dans la mesure où l'on a pu déceler l'implication de l'auteur dans la narration mais aussi dans les prises de parole auxquelles les auteurs s'identifient souvent.

La démarche énonciative que nous avons adoptée dans notre travail nous a permis de mieux cerner d'une part l'implication des personnages, notamment les héros de l'histoire, dans les prises de position et des idéologies que véhiculent les textes et, d'autre part, l'identification des auteurs et leur engagement, ou non, dans les discours tout au long des récits.

Cette pluralité dans les différents emplois des pronoms personnels dans les récits de voyages que nous avons eus à analyser nous a proposé toute une panoplie de variantes quant au degré d'implication des auteurs dans leurs discours. La présence souvent d'un « je » d'énonciation et du « nous », renvoyant à la même personne dans la même phrase, dénote le degré d'ambiguïté dans l'engagement de l'auteur dans l'énoncé qu'il avance. Ceci était intéressant de savoir que lors de situations complexes dans des séquences souvent dramatiques ou, lorsqu'il fallait prendre des positions délicates, l'auteur, à travers une instance narrative, se cachait derrière les « autres » personnes. Cependant, cette polyphonie dans le discours apportait une valeur ajoutée au récit de voyage et, aussi paradoxalement que cela puisse paraître, cette ambiguïté énonciative, recherchée ou non, donnait au texte une complexité supplémentaire et une dimension plus grande quant à la connaissance profonde de l'interprétation sémantique des énoncés qui le composent.

Aussi, sous un autre angle, ce travail nous a permis de poser de nombreuses autres problématiques qui restent ouvertes et qui pourraient faire l'objet de sujets de recherche dont certains touchant à la pluridisciplinarité et qui s'avèrent d'ors et déjà intéressants. Des questions nous viennent déjà à l'esprit :

Comment, dans la littérature de voyage, à partir d'une analyse du discours, nous pouvons établir les relations interculturelles entre les familles des colons et celles des autochtones ? Dans notre travail, chemin faisant, nous nous sommes souvent pris dans l'affectivité de l'intimité qui liait les personnages, parfois de races et de cultures différentes. Une analyse de type anthropologique-interculturelle des peuples, à travers les

discours produits dans les récits de voyage, ferait l'objet d'une réflexion intéressante dans un projet de recherche futur ou tout au moins, d'une série de publications dans les différents espaces spécialisés.

Dans un tout autre contexte, l'autre questionnement qui nous est venu à l'esprit est le suivant : Comment, à travers une étude narratologique et sémiologique, il serait intéressant de reconstituer toute l'histoire d'Amérique de cette époque, en la reproduisant avec toutes les sensibilités d'ordre littéraire et artistique ? Comme nous l'avons évoqué plus haut, le fait historique pourrait bel et bien être retracé à partir d'un récit romancé, même si l'élément fictionnel devait prédominer le texte produit. A cet effet, le lecteur, accroché par les ingrédients de la narratologie d'une part et le plaisir de parcourir un texte esthétiquement agréable à lire, retrouve en même temps les indices nécessaires à la reconstitution de l'histoire de l'humanité.

La littérature de voyage demeure en fait la voie par laquelle on construit et on se construit. L'homme découvre et se découvre et, à travers l'expérience racontée, celle qui a pour objet l'homme et l'humanité, on transmet une vie, celle qui est menée par l'autre mais en même temps, on redécouvre la vie, celle qu'on ne connaissait pas mais qui est enfouie en nous-mêmes. Le récit de voyage reste l'outil par excellence qui, à travers lequel, le monde pourrait être reconstruit, revisité, par un lecteur qui, tout en participant à cette reconstruction, adhère aux principes élémentaires de la vie et de la mort car, dans les récits que nous avons étudiés, ces deux paramètres, vie et mort, sont mis au même titre d'égalité ; aucune frontière ne les sépare et leur cohabitation est certes effrayante parfois mais nécessaire pour que les peuples qui survivent à la médiocrité de ce que l'on appelle la guerre, sachent la valeur inestimable de leur existence et le sens qu'ils doivent la lui donner.

**"Lorsque tu voyages, tu fais une expérience très pratique de l'acte de renaissance. Tu te trouves devant des situations complètement nouvelles, le jour passe plus lentement et, la plupart du temps, tu ne comprends pas la langue que parlent les gens. Exactement comme un enfant qui vient de sortir du ventre de sa mère. Dans ces conditions, tu te mets à accorder beaucoup plus d'importance à ce qui t'entour parce que ta survie en dépend. Tu deviens plus accessible aux gens car ils pourront t'aider dans des situations difficiles. Et tu reçois la moindre faveur des Dieux avec une grande allégresse, comme s'il s'agissait d'un épisode dont on doit se souvenir sa vie restante."**(Paolo Coelho).

## **BIBLIOGRAPHIE**

---

**Romans du corpus :**

- AIMARD Gustave, *Les Bandits de l'Arizona*, L'Atlantique, Paris, 1956
- CHATEAUBRIEND René , *Atala*, Hachette, 2011.
- CHATEAUBRIEND, *Atala, René, Le Dernier Abancerage*, Classique, Bacrelone, 2011.
- CHATEAUBRIEND, *Atala, René, Le voyage en Amérique, Vie de Rancé*, La bibiothèque, Le Figaro, Paris, 2009.
- COOPER James Fenimore, *Le Dernier des Mohicans*, De Borée, 2012

**Ouvrages :**

**A**

- ALAIN, *Propos de littérature*, Gontier, Paris, 1969.
- AIMARD Gustave, *Curumilla*, Fayad, Paris, 1960
- ANTOINE Philippe, Champion Honoré, *Les Récits de Voyage de Chateaubriand*, paris, 1997.
- AUREAU Bertrand, *Chateaubriand penseur de la révolution*, Honoré Champion, 2001.
- AFFERGAN Francis, *Exotisme et altérité, essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, PUF, « Sociologie d'aujourd'hui », 1987.
- ANSART Guillaume, *Reflexion utopique et pratique romanesque au siècle des lumières. Prevost, Rousseau, Sade*, Paris Caen, Lettre Moderne Minard, 1999.
- ATKINSON Geoffroy, *Les relations et voyage du XVIIème siècle et l'évolution des idées. Contribution à l'étude de la formation de l'esprit du XVIIème siècle*, Genève, Statkine, Reprints, 1972. (première édition 1924)

**B**

- BALCOU Jean, *René, Chateaubriand*, Ellipes, 2006.
- BALDENSPERGER Fernaud, *La Littérature Creation, Succès, Durée*, Flammarion, Paris, 1927
- BAUDOIN Sébastien, *Les passages de l'itinéraire dans les récits de voyage de Chateaubriand : accélération temporelle et fragmentation spatiale*, Paris, 2008.

- BENOIT Charles, *Chateaubriand, sa vie et ses œuvres, étude littéraire et morale*, Paris, 1990.
- BENVINISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1966.
- BERARHI Afifa, *L'autobiographie en situation d'interculturalité*, Tome I, EDS du Tell, Blida, 2004.
- BERCHET Jean Claude, *Le Voyage en Orient*, Robert Laffont, Paris, 1985.
- BERTON Jean Claude, *50 romans clés de la littérature française*, Hatier, 1984.
- BOUGAINVILLE Louis Antoine, *Voyage du monde*, Pocket classique, édition Pierre Mounier, 1999.
- BOUGEARD-Veto Marie-Elisabeth, *Chateaubriand traducteur de l'exil au paradis perdu*, Honoré Champion, 2005.
- BORNECQUE Pierre, *Les rêveries de Rousseau*, Hatier, 1983.
- BRUNETIERE Ferdinand, Victor Giraud, *Extraits, Chateaubriand*, Hachette, 1996.

## C

- CABANES Jean Louis et Larroux Guy, *Critique et théories littéraires en France (1800-2000)*, Ed Belin, Paris, 2005.
- CHASLES Philarète, *Etudes sur la littérature et les mœurs des Anglo-Américains au XIXème siècle* Amyot, Paris 1940
- CAHEN Jacques Fernand, *La Littérature Américaine*, PU, 1973.
- CANAT René, *Chateaubriand, Morceaux choisis*, Flammarion, 1933.
- CAVANALLIN Jean Christophe, *Chateaubriand cryptique ou les confessions mal faites*, Honoré Champion, 2003
- CAVANALLIN Jean Christophe, *Chateaubriand mythographe*, Honoré Champion, 2000.
- CHARNET Chantal, *Communications interculturelles et processus référentiels : Citation Paul Siblot dans Préambule-Université Paul Valery Montpellier III*, 2001.
- CHAROENTIER Michel Charpentier Jeanne, *Littérature XVIIIème siècle : textes et documents*, Nathan, France, 1991.
- CHINARD Gilbert, *L'Exotisme Américain dans l'œuvre de Chateaubriand*, Hachette, 1918.
- CLOUARD Henri, *La composition française préparée*, Didier, Paris, 1964.

- COHEN Henning, *Auteurs connus et méconnus, Nouvelles perspectives*, Nouveaux Horizons, 1976.
- COOPER James Fenimore, *La Prairie*, Hachette, 1948.
- CREPU Michel, *Le souvenir du monde : Essai sur Chateaubriand*, Grasset, 2011.
- CUNLIFFE Marcus, *La Littérature des Etats Unis*, traduit par A. De Lesguren, PU, 1964.

## D

- DARCOS Xavier, Tartayre Bernard, *XVIIIème siècle*, Hachette, 1986.
- DAUDET Alfonse, *Le Petit Chose*, Talantiket, Bejaia, 2014.
- De RUBRUQUIS Polo Marco Guillaume, *Deux voyages en Asie au XVIIIème Siècle*, Librairie de Paris, Delagrave, 1888.
- DOMINIQUE Julien, *Récit du Nouveau Monde*, Nathan, 1992.
- D'ORMESSON Jean, *Chateaubriand, Atala, René, Voyage en Amérique, Vie de Rancé*, Coll, Ed Paris, 2009.
- D'OUTRELING-SAIDI Nardjess, *De l'Orient de Mille et une Nuits à la magie surréaliste*, L'Harmattan, 2011.
- DIB, Mohamed, *L'Arbre à dire*, Eds Albin Michel, Essai, Paris, 1998.
- DIEGUEZ Manuel, *Chateaubriand ou le poète face à l'histoire*, Paris, Plon, 1963.

## E

- ECO Umberto, *L'œuvre ouverte*, édition du Seuil, 2009.

## F

- FORESTIER Louis, *XVIIIème siècle français, le siècle des lumières*, Seghers, Paris, 1961.
- FROMENTIN Eugène, *Un été dans le Sahara*, ENAC, Alger, 2001.
- FOURNIER Alain, *Le Grand Meaulnes, Tlantikit*, Bejaia, 2014.
- FUCHS Catherine, *La Co-énonciation : carrefour des anticipations linguistiques*, IN « L'anticipation à l'horizon du présent », R. Sock et R.Vaxelaire, édition Mardaga, 2004.

## G

- GALLAND Antoine, *Les Mille et une Nuits*, Tome I, II, III, Flammarion, 2004.
- GANNIER Odile, *La littérature de voyage*, Ellipses, Paris, 2001.
- GONEALEZ Christiane, *Le Western*, PU de France, 1979.

## H

- HENNEPIN Louis, *Par delà le Mississippi*, Anacharsis, 2012.

## J

- JACQUINET Paul, *Chateaubriand, Extrait de ses œuvres*, Paris,
- JOURDA pierre, *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, Paris, Slatkine Repoints, 1956.

## K

- KERAUTRET Michel, *La littérature française du XVIIIe siècle*, Ed PUF de France, Paris, 1983, Que sais-je ?
- KEEBRAT-ORICCHIONI Cathrine, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Arman Colin, Collection U, 4<sup>ème</sup> édition, Paris 2009.
- KRISTEVA Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Folio Essais, France, 2011.

## L

- LAGARDE André, MICHARD Laurent, *XVII<sup>ème</sup> siècle, Les Grands auteurs Français du programme*, Bordas, Paris, 1968.
- LAGAYETTE Pierre, *L'Ouest Américain réalité et mythe*, éd Marketing, 1997.
- LEBORGNE Ecris, *Bibliographie de Prévost d'exiles*, Paris, Memini, 1996.
- LEVIS STRAUSS Claude, *Triste tropique*, Paris, Palon, 1995.

## M

- MAIGENEAU Dominique, *Linguistique pour le texte littéraire*, Nathan Université, 4<sup>ème</sup> édition, Paris, 2004.
- MAINGENEAU Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Edition du Seuil, Paris, 2009. / 2002 réédition seuil
- MAURIAC Claude, *De la littérature à l'Alittérature*, Grasset, 1969.
- MAUROIS André, *René ou la vie de Chateaubriand*, Paris, coll, 2005
- MONTAIGNE Michel, *Essais*, Larousse, 2010.
- MOURALIS Bernard, *Les Contes-littéraires*, PUF, 1975.
- MOURALIS Bernard, *Les Contes-Littératures*, PUF, 1973.
- MOURA Jean Marc, *La littérature des lointains, histoire de l'exotisme européen au XXème siècle*, paris, Honore Champion, 1998.
- MOURA Jean Marc, *Lire l'exotisme*, Paris, Dumod, 1992.
- MIQUEL André, *Leylà ma raison*, Seuil, 1984.

## N

- NOELI, François Joseph Michel, Carpentier, LJM, *Philosophie française ou Dictionnaire étymologique*, Edition le Normant père, Librairie, Paris, 1831.

## P

- PEYROUTET Claude, *Style et rhétorique*, Nathan, Paris, 1994.
- POLI Bernard, *Le Roman Américain 1865-1917*, Armand Colin, Paris, 1972.

## R

- RAIMOND Michel, *Le Roman depuis la révolution*, Arman Colin, Paris, 1978.
- RAIMOND Michel, *Le Roman*, Arman Colin, Paris, 1989.
- ROCHEFORT Michel, *Géographie de l'Amérique du Sud*, PUF, 1974.
- RODDIER Henri, *Labbé Prévost, l'homme et l'œuvre*, Paris, Hatier, 1995
- ROSSO, CORRADO, Biondi, Carminella, « *La Quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée française* », Ed Librairie Droz, 1995.

- ROUDAUT Jean, cité par Adrien Pasquali dans, *Nicolas Bouvier. Un galet dans le torrent du monde*, Carouge-Genève, Éditions Zoé

## S

- SAFARI Georges-Elia, *Elements d'analyse du discours*, Armand Colin, Paris, 2005.
- SAÏD, Edward. *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*. Paris, Seuil. 2005
- SWITZER Richard, *Chateaubriand, voyage en Amérique*, Paris, 1964.
- SCHEFER Charles, *Antoine Galland, Voyage à Constantinople (1672-1673)*, Maisonneuve et Larose, 2002.
- STENDHAL, *De l'Amour*, Flammarion, Paris, 1965.
- SAINT PIERRE Bernardin, *Paul et Virginie*, Booking international, Paris, 1993.
- SCHONE Maurice, « *Vice et mort des mots* », Presses Universitaires de France, Que sais-je, Paris, 1974.
- SERRES Michel, « *Atala* », Julliard, Paris, 1994.
- SONNIER George, *La Montagne et l'Homme*, Ed Albin Michel, 1970.
- SEGARD Jean, *Vingt études sur Prévost d'exiles*, Paris, Ellug Edition, 1995.
- SEGALÉN Victor, *Essai sur l'exotisme*, Fata Morgana, 1978.

## T

- TABARAT Claude André, *De « René » aux « Mémoires d'Outre tombe »*, Hatier, 1989.
- TABOU Céline, *Théorie de l'information : analyse comparative du discours de presse écrite*, Université Paul Valéry, Montpellier III, 2007-2008
- Tuffran Paul, *Histoire de la littérature française*, Hachette, 1970.
- THIBAUDET Albert, *Histoire de la littérature française de Chateaubriand à Valéry*, Marabout, Paris, 1981.
- TATIN-GOURINIER Jean-Jacques, *La Littérature française du XVIIIe siècle*, Ed Dunod, Paris, 1999.
- TOMASSET Claude, Raou James, Alexandre Danièle, *La Montagne dans le texte médiévale : entre mythe et réalité* », Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, Juillet 2000.

- TABET Emmanuelle, *Chateaubriand et le XVII<sup>e</sup> siècle, mémoire et création littéraire*, Honoré Champion, 2002.
- TODOROV Tzvetan, *Nous les autres, la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1978.

**V**

- VILLERBU Tangi, *La conquête de l'Ouest, Recit français de la nation américaine au XIX<sup>e</sup> ème siècle*, 2007.
- VOLTAIRE, *Contes*, Bordas, 1968.
- VOLTAIRE, *Zadig*, Pocket, 1998.
- VAN TIEGHEM Paul, *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Albin Michel, 1948 et 1968, Paris.
- VAN TIEGHEM Philippe, *Les Influences étrangères sur la littérature française (1550-1880)*, Presses Universitaires de France, 1967.
- VOLODINE Antoine, *Le post exotisme en dix leçons*, Paris Gallimard, 1998.

**Z**

- ZARATA Geneviève, Lévy Danielle, Kramsch Claire, *Précis du Plurilinguisme et du pluriculturalisme*, édition des Archives Contemporaines, 2008.

**Dictionnaires : (usuels)**

- Larousse, *Savoir rédiger*, 2012.
- Dictionnaire des œuvres, Œ-U-R-U, Laffont, 1978.
- Dictionnaire des littératures de la langue française, Œuvre Q-Z, Paris, 1995.
- Dictionnaire des littératures de la langue française, Vol I, A-F, Bordas, Paris, 1984.
- Dictionnaire des Auteurs de tous les temps et de tous les pays, Aa-Des, Laffont, 1983.
- Dictionnaire des Ecrivains Du Monde, Pierre Brunel, Robert Jouanny, Robert Horville, Nathan, 1984.
- Encyclopédie de la littérature, La Pochothèque, 2004.
- Dictionnaire Universel des Contemporains, G. Vapereau, Hachette, 1880.
- Le Dictionnaire du littéraire, Paul Aron, Denis Saint Jacques, Alain Valia, Quadriga, PUF, 2004.
- Dictionnaire de poche de la langue française, Larousse/ synonyme, 1971.
- Dictionnaire des Synonymes et des contraires, Claire de Plume, Italie, 2001.
- Dictionnaire du littéraire, Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, PUF, 2004.
- Dictionnaire collectif, Grammaire, Vocabulaire, Orthographe, Conjugaison, Le Robert et Nathan, 2012.
- Dictionnaire des synonymes, Larousse, 1971.
- Guide pour la recherche des idées dans la dissertation et les études littéraires, H. Benac, Hachette, Paris, 1979.
- Manuel illustration de la littérature française, Ed de Gicord.
- Ripert Pierre, « Dictionnaire des citations de la langue française », Imprimé en France, Ed Maxi-poche, 2000.

**Revues :**

- Les carnets de l'exotisme n° 5, Janvier-mars 1991, Le Torri Edition, Voyages rêvés, voyages réels.
- Sainte Beuve, Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'empire, Garnier Frères, 1983.
- Enfances et voyages de Chateaubriand, Armorique, Amérique, Actes de colloque de Brest, Septembre 1998, réunis par Jean Balcou, Honore Champion.
- Chateaubriand avant le Génie du Christianisme, Actes de Colloques ENS ULM, textes réunis par Béatrice Didier été et Emmanuelle Tabet, Honoré Champion, Paris, 2006.

**Articles :**

- Guespin Louis, « *Problématique des travaux sur le discours politique* », Langages, Volume 23, 1971.
- AINSA Fernando, « *La découverte de l'autre et l'intervention de l'utopie* », Europe, N° 756, avril, 1992.
- BENHAMOU Paul, « *Variation du mirage américain au siècle des lumières* » [in] L'Amérique des lumières, partiellittéraire du colloque du bicentenaire de l'Indépendance Américaine :1776-1976, Genève, Droz, 1977.
- BOULERIE Florence, « *Enquête sur la démanche cognitive des voyageurs philosophes dans les voyages imaginaires au temps de l'Encyclopédie* », [in] Le philosophe romanesque : l'image du philosophe dans le roman des lumières, textes reunis par Pierre HARTMANN et Florence LOTTERIE, Strasbourg, PU de Strasbourg, 2007.
- CASTRES Hélène, « *Sauvages et Civilisés aux au XVIIIème siècle* », [in] Histoire des idéologies : Savoir et Pouvoir du XVIIème au XXème siècle, Hachette, 1978.

**Thèses :**

- Guellil-Allal Nhida, « *Ecritures et représentation du moi des écrivains et algérienistes dans une situation d'interculturalité* », Thèse de doctorat sous la direction de Paul Siblot, Tlemcen, 2010.
- DEPRÊTRE Évelyne, Thèse intitulée « *Création littéraire d'un récit de voyage: parcours essayiste entre subjectivité narrative et dévoilement de l'autre* », soutenue en février 2011 à l'université du Québec A Rimouski.
- GEMES COOPER Anna, « *L'attitude de la France à l'égard de l'esclavage pendant la révolution* », Thèse de doctorat sous la direction de Maretheux, Imprimé de la cour d'appel de Paris, 1925.
- MURRAY GIBB Margaret, « *Le roman de bas de cuir, étude sur Fenimore Cooper et son influence en France* » Thèse de doctorat imprimée à Paris, Honoré Champion, 1927.
- Guitton Audrey, « *Le dialogue avec l'altérité radicale de Foigny à Diderot* » Thèse de doctorat en littérature française, soutenue le 12 novembre 2010 à l'Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3 sous la direction par le Pr. GAILLARD Aurélia.

**Sitiologie :**

- [http://viatica.sidosoft.comlFR/Page texte presentation.php](http://viatica.sidosoft.comlFR/Page%20texte%20presentation.php), 18 août 2004, consulté le 25 janvier 2016
- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Grandes\\_d%C3%A9couvertes](https://fr.wikipedia.org/wiki/Grandes_d%C3%A9couvertes), consulté le 20 juillet 2013.
- [www.celinetabou.wordpress.com/2013/02/23/la-theorie-de-lenonciation/](http://www.celinetabou.wordpress.com/2013/02/23/la-theorie-de-lenonciation/)

# TABLE DES MATIERES

<b>Introduction</b> .....	<b>1</b>
<b>Première partie :</b>	
Immersion dans la littérature de voyage : l'exotisme américain du 18 <sup>ème</sup> et 19 <sup>ème</sup> siècles	
<b>Chapitre I : Le voyage et l'exotisme : Essais définitoires</b>	
I-Qu'est ce que le voyage.....	<b>12</b>
II- Genèse d'une littérature de voyage.....	<b>12</b>
III- La littérature de voyage et ses déclinaisons.....	<b>15</b>
III-1. Le récit de voyage : approches définitoires.....	<b>16</b>
III- 2. Le récit de voyage comme <i>genre littéraire</i> et rupture épistémologique .....	<b>18</b>
III- 3. La présence du Moi dans le récit de voyage : une présence fictionnelle ou/et vraisemblable.....	<b>20</b>
III- 4. Typologie des récits de voyage : la question des escales.....	<b>22</b>
III- 5. Auteur-Narrateur-Voyageur : le triptyque fondateur du récit de voyage.....	<b>23</b>
III- 6. Le lecteur dans le récit de voyage : un partenaire essentiel.....	<b>27</b>
IV- L'Exotisme : approches de l'exotisme.....	<b>29</b>
IV-1. Exotisme selon la vision occidentale.....	<b>31</b>
IV-2. Exotisation ou l'autre regard sur l'exotisme en temps moderne.....	<b>33</b>
IV-3. Exotisme dans le récit de voyage.....	<b>35</b>
IV-4. Les notes de voyage.....	<b>36</b>
<b>Chapitre II : Les itinéraires des voyageurs de 18<sup>ème</sup> et 19<sup>ème</sup> siècles</b>	
I-La conquête de l'Orient : 18/19 <sup>ème</sup> siècles.....	<b>39</b>
I-1. A la recherche d'un exotisme oriental .....	<b>40</b>
I-2. Voyage en Orient ou la genèse d'une nouvelle littérature de voyage.....	<b>41</b>
II- La conquête de l'Amérique .....	<b>43</b>
II-1. Les Espagnols : à la conquête de l'Ouest .....	<b>44</b>
II-2. Présence des Français en Amérique : un enjeu politico-économique.....	<b>46</b>
II-3. Expéditions fréquentes des Anglais en Amérique : une présence forte et stratégique.....	<b>47</b>
III- La conquête de l'Ouest américain .....	<b>49</b>
III-1. L'Ouest américain ou la quête d'un Nouveau Monde.....	<b>50</b>
III-2. L'Ouest américain : du mythe à la réalité.....	<b>51</b>
III-3. Le personnage mythique de l'Ouest américain : le Cow Boy.....	<b>52</b>
IV- L'Ouest américain et le récit de voyage .....	<b>54</b>

IV-1. La nouvelle carte américaine : un projet au cœur de récit de voyage.....	54
IV-2. Les récits sur l’Ouest américain : pour un lectorat avide d’exotisme.....	57
<b>Chapitre III : La littérature de voyage des pionniers aux adeptes du 18/19<sup>ème</sup> siècle</b>	
I-Les pionniers des écrivains voyageurs à travers le temps .....	62
I-1. Hérodote : Le pionnier des écrivains voyageurs.....	62
I-2. Marco Polo : Un grand explorateur des contrées lointaines.....	63
I-3. Hernen Cortès, ou l’explorateur des terres d’Amérique .....	63
I-4. Jacques Cartier, l’écrivain navigateur de Saint Malo.....	64
I-5. Jean Chardin : Expéditeur d’Inde et de Perse.....	65
I-6. Baptiste Tavernier : l’Auteur des six voyages .....	65
I-7. Antoine Galland et l’Orient .....	66
I- La littérature de voyage au 18 <sup>ème</sup> et 19 <sup>ème</sup> siècles .....	68
II-1. Bernardin de Saint Pierre : l’Ecrivain « miroir » de Rousseau .....	69
II-2. Jean Jacques Rousseau, l’Homme de lettres .....	70
II-3. Montesquieu et les lettre Persanes.....	71
II-4. Voltaire l’Orientaliste .....	73
II-5. Maxime du Camp.....	75
II-6. Gérard de Nerval.....	76
II-7. Lamartine.....	77
II-8. Pierre Loti.....	77
II- La littérature de voyage en Amérique .....	79
III-1. Walter Scott .....	79
III-2. René de Chateaubriand .....	81
III-3. Fenimore Cooper.....	83
III-4. Gustave Aimard.....	83
<b>Deuxième partie: Regards croisés sur les trois auteurs et leurs écritures</b>	
<b>Chapitre I : Trois destins pour les mêmes passions</b>	
I-Au commencement était la mer.....	87
I-1. La mer à la croisé des chemins .....	87
I-2. La mer au cœur du projet de voyage.....	90
I-3. La mer comme lieu de découverte et d’exploration .....	92
II- Le marin devenu écrivain : la consécration d’un parcours professionnel .....	93
II-1. Chateaubriand, l’auteur de la fascination.....	93

II-2. Cooper, l'auteur de la dénonciation .....	98
II-3. Aimard, l'auteur de la nostalgie.....	102
III- Les facteurs stimulant le voyage chez les auteurs .....	105
III-1. Un stimulus d'ordre politique : fuir les guerres.....	105
III-1.1. La révolution américaine ou le conflit avec les anglais (1775-1783) .....	106
III-1.2. La révolution française (1786-1799) .....	107
III-2. Un stimulus d'ordre culturel : la fascination envers l'Amérique .....	109
III-3. L'influence littéraire de l'époque .....	111
<b>Chapitre II : Zoom sur le processus d'écritures des trois œuvres</b>	
I-Un projet d'écriture basé sur un préconstruit.....	116
I-1. La référence au contexte environnant des auteurs entre vécu, lu et perçu .....	117
I-2. Une vision préconstruite de l'Amérique : un imaginaire collectif des écrivains européens...	120
I-3. Un rapport avec l'autre préconstruit : les représentations ou le rêve américain .....	123
I- R. Chateaubriand, J.F.Cooper et G. Aimard, au moment de l'exploration.....	126
II-1. La découverte d'une nature hors du commun .....	127
II-2. La découverte de personnages mythiques.....	129
II-3. La découverte de pratiques rituelles particulières .....	131
II- Les constructions textuelles ou l'émergence d'une certaine régularité au cœur des récits de voyages .....	133
III-1. Une écriture à contre courant ou le travail mémoriel .....	134
III-2. Le lecteur, un paramètre non négligeable dans l'écriture du voyage.....	135
III-3. La circulation des représentations : L'altérité dans le récit de voyage.....	137
III-3.1. La lignée de la race indienne à travers les notes de voyage chez Chateaubriand.....	137
III-3.2. La dynamique de l'écriture chez Cooper : la trilogie et la légende des Indiens.....	138
III-3.3. Le métissage dans le personnage indien chez G. Aimard .....	140
III-3.4. La dimension interculturelle dans le texte de R. Chateaubriand .....	141
<b>Chapitre III : Recoupement des thématiques des trois œuvres, l'exotisme inhérent</b>	
I-Résumé des trois œuvres .....	146
I-1. Atala de Chateaubriand .....	146
I-2. Les Bandits de l'Arizona d'Aimard .....	147
I-3. Le Dernier des Mohicans .....	148
I- L'exotisme par excellence : La splendeur d'un espace lointain et d'une nature sauvage.....	148
II- L'exotisme et ses objets dans les œuvres .....	155

III-1. Les cultures tribales des autochtones .....	156
III-2. Le personnage dans les trois écrits : symbole d'une cohabitation ethnique.....	158
III- Description des personnages : la clé de voûte dans le récit de voyage .....	165
IV-1. Le cas d' <i>Atala</i> .....	165
IV-2. Le cas des <i>Derniers des Mohicans</i> .....	172
IV-3. Le cas des <i>Bandits de l'Arizona</i> .....	173

**Troisième partie** : La mise en scène énonciative du récit de voyage des trois écrivains, Chateaubriand, Cooper et Aimard

**Chapitre I** : Le récit de vie ou d'une parenthèse de vie : le voyage sous la plume

I-L'écriture du Moi dans le récit de voyage.....	178
I-1. Le récit de voyage ou l'écriture viatique.....	178
I-2. La subjectivité dans le discours.....	181
I- La présence de l'auteur dans le discours produit .....	184
II-1. Une présence manifeste .....	184
II-2. Une présence diluée dans le « Nous » .....	188
II-3. Une distanciation à travers le pronom impersonnel « ON ».....	189
II-4. Le « Je » dans la dynamique : Auteur-narrateur-personnage.....	192
II-5. Le « Je » de la persuasion aux prises avec le lecteur .....	195
II- Les figures du « je » énonciatif .....	197
III-1. Le « je » comme instance d'autorité .....	197
III-2. La valeur pathémique du « je » .....	198
III-3. Le « je » de la dénonciation.....	200

**Chapitre II** : La scénographie énonciative des récits des trois écrivains

I-La scénographie : approche définitives.....	203
I- La scénographie narrative .....	204
II-1. Scénographie narrative dans « <i>Atala</i> » de R. Chateaubriand .....	205
II-2. Scénographie narrative dans « <i>Le Dernier des Mohicans</i> » de F. Cooper.....	208
II-3. Scénographie narrative dans « <i>Les Bandits de l'Arizona</i> » de G. Aimard .....	211
II- Le mouvement temporel dans le récit de voyage .....	216
III-1. <i>Atala</i> de Chateaubriand .....	216
III-2. <i>Le Dernier des Mohicans</i> de Cooper .....	219
III-3. <i>Les Bandits de l'Arizona</i> de Aimard .....	220

**Chapitre III** : Les figures de l'Altérité

I-La nomination de l'Autre ou dénomination des personnages chez les trois auteurs.....	225
I- Catégorisation ou connotations négatives.....	230
II- La valeur axiologique affective .....	233
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>238</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>246</b>

## Résumé :

La littérature de voyage a connu un parcours très particulier durant la période allant du XVIII<sup>o</sup> au XIX<sup>o</sup> siècle, celle qui fut marquée par des expéditions récurrentes en Amérique. Notre travail s'articule autour des récits produits par trois grands voyageurs à savoir, René de Chateaubriand, Gustave Aimard et Fenimore Cooper. La découverte de l'autre, des us et coutumes des indiens et des espaces suggérant une vie « sauvage » où l'exotisme est au centre de l'écriture, sont les thématiques que partagent en commun les trois auteurs voyageurs. L'appartenance géographique mais aussi les époques des trois auteurs nous ont donné matière à réflexion sur une littérature comparée à travers laquelle les discours du narrateur et ceux des personnages mythiques sont soumis à une analyse énonciative qui a révélé des indicateurs non négligeables sur les rapports identitaires et sur l'altérité.

## Mots clés

Voyage – Exotisme – Comparaison – Discours – Littérature – Amérique – Indiens – Coutumes.

: الملخص

عرف أدب الرحلة خلال القرنين الثامن عشر و التاسع عشر مسارا خاصا أثرت فيه و ميزته الحملات المتكررة التي عاشتها قارة العالم الجديد : أمريكا.

و من هذا المنظور ينصب البحث حول النصوص التي أبدع فيها أصحابها و هم ثلاثة من كبار الرحالة ميزوا عصرهم : روني شاتوبرياند – غوستاف عيمارد و فينمور كوبر ، و قد شكلت مسألة اكتشاف الآخر، و تقاليد و عادات الهنود الحمر مختلف الفضاءات التي توحى بالحياة البرية من حيث جوهر الكتابة، و لعل ذلك ما يشكل القاسم المشترك بين المبدعين الثلاثة

كما يوفر الفضاء الجغرافي و الزمني للرحلة مادة أساسية هي مدعاة التفكير و التأمل ذات علاقة مباشرة بالأدب المقارن يكون فيها خطاب الراوي و خطاب الأشخاص الخياليين موضع التحليل بعد أن أفصح عن مؤشرات هامة ذات الصلة بالهوية وقضايا أخرى .

: الكلمات المفتاحية :

الأدب – الرحلة – الخطاب – المقارنة – أمريكا – الهنود – التقاليد.

## Abstract

Travel literature knew a particular journey during the period from the eighteenth to the nineteenth century, which was marked by recurring expeditions in America. Our work revolves around the stories produced by three frequent travellers namely, René de Chateaubriand, Gustave Aimard and Fenimore Cooper. The discovery of the others, customs and traditions of Indian and spaces suggesting a "wild" life where the exotic is in the heart of writing are the themes that are shared in common by the authors' kings travellers. Not only the geographical location, but also the eras of the three authors have given the grounds for reflection on a comparative literature through which the narrator's speech and those mythical figures are subject to an enunciative analysis that revealed significant indicators of identity relations and otherness.

## Keywords:

Literature- Travel- comparative- America- Indian- usages.

**Mme BOUGHAZI-DALI YOUCEF Fatima Zohra**

**Thèse de Doctorat intitulée** : « *L'exotisme de l'Ouest américain, vu par quelques auteurs : Chateaubriand, James Fenimore Cooper et Gustave Aimard* ».

## Synthèse

---

Comme tout mode de communication, le récit demeure celui qui fut, depuis l'existence de l'humanité, l'outil le plus usité pour évoquer un fait ou décrire une situation, dans un contexte spatio-temporel dans lequel l'auteur apporte le témoignage vivant de ce qu'il a vu ou vécu. Nous ne pouvons ainsi imaginer une existence humaine sans que l'on ne soit amené, à un certain moment de la vie, à relater un événement vécu ou même imaginé.

Les découvertes dans le domaine de l'archéologie montrent à quel point l'être humain a toujours eu ce désir de partager des faits vécus, voire souhaités être vécus. Les manifestations gravées puis dessinées à travers les âges préhistoriques et enfin écrites par la suite, dénotent cette entité indissociable chez l'être humain et qui relève de cette envie de transmettre, de partager et de laisser des traces.

Dans la même continuité, le récit littéraire, quant à lui, est venu lui aussi assurer cette même fonction qui est celle d'évoquer une histoire, des faits mais avec, cette fois-ci, une caractéristique supplémentaire et pas la moindre, celle de rehausser la production de la dimension esthétique, caractérisant ainsi le récit romanesque.

Ceci étant, dans le domaine qui nous intéresse, la littérature de voyage, ou le récit de voyage s'inscrit dans le même ordre d'idée puisqu'il s'agit là aussi de rapporter des situations vécues dans d'autres contrées, lointaines, avec la consigne supplémentaire, celle d'exalter le lecteur, en lui ramenant outre les sensations fortes à travers un exotisme souvent exagéré, mais aussi en lui inculquant les idéologies politiques des pays d'origine des écrivains voyageurs.

A cet effet, nous avons choisi pour notre recherche de travailler sur quatre récits de voyages, appartenant à trois auteurs qui sont certes différents par rapport aux époques et à leur appartenance géographique mais dont la finalité discursive et idéologique n'est pas très distante. Cette diversité d'appartenance géoculturelle des trois auteurs nous a permis de mieux observer l'écriture de l'un et de l'autre et, ainsi, de déceler les éléments du discours qui nous ont mis sur la piste d'une analyse énonciative comparative qui a abouti à des regards croisés quant aux représentations que l'on se faisait des indiens mais aussi et surtout de la politique

de colonisation des terres d'Amérique par l'Europe entre le XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle.

Concernant ce point de vue, celui de la colonisation des terres appartenant à des tribus ancestrales dont les membres y sont nés, y ont vécu et y ont développé des us et coutumes qui certes, sont différents des pratiques des traditions européennes mais qui proposent une matière intéressante quant aux approches comparatives et à l'altérité.

Notre réflexion a porté sur les trois auteurs qui suivent ainsi que sur un corpus très large à partir d'extraits des récits qu'ils ont écrits:

- **François-René, vicomte de Chateaubriand**, né le 4 septembre 1768 (**18<sup>e</sup> siècle**) à Saint-Malo et **mort à Paris le 4 juillet 1848**.
  - ✓ « Voyage en Amérique » (1827)
  - ✓ « Atala » (1801)
- **James Fenimore Cooper**, né le 15 septembre 1789 (**18<sup>e</sup> siècle**) à Burlington dans le **New Jersey**, et **mort** le 14 septembre 1851 à Cooperstown dans l'État de New York.
  - ✓ « Le dernier des Mohicans » (1826)
- **Gustave Aimard** est **né à Paris** en 1818 (**19<sup>e</sup> siècle**) et **décédé le 20 juin 1883**.
  - ✓ « Les bandits de l'Arizona » (1881).

En revanche, ce qui a entre autres motivé le choix de travailler sur ces auteurs c'est aussi les différentes périodes auxquelles ils appartiennent puisqu'il s'agit du 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècle, durant lesquels l'histoire de l'occident fut marquée par des faits marquants comme ceux relatifs à la colonisation des continents lointains par certains pays européens et les grandes expéditions réalisées à travers la méditerranée et l'Atlantique.

La découverte des terres lointaines, habitées par des peuples ne ressemblant pas à ceux des pays d'Europe, est la raison pour laquelle la littérature est venue pérenniser ces découvertes où la curiosité exotique fut la source de motivation d'un certain nombre d'écrivains qui ont su ajouter à la splendeur réelle de ces espaces magnifiques, un degré supérieur de charme et de sublimité.

En outre, au-delà de la magnificence de la nature et des paysages prenables que les voyageurs ont su ramener au grand lecteur, ce dernier a eu droit à d'autres découvertes relatives cette fois-ci aux rites et à la quotidienneté des indiens qui, de par l'originalité de leurs us et coutumes, ils ont pu installer chez le lectorat des images et des stéréotypes que la littérature de voyage a repris et a su perpétuer durant les siècles qui suivirent.

Parmi les éléments fondamentaux qui constituent le récit de voyage, l'exotisme occupe une place prépondérante dans l'écriture de ce genre de littérature.

L'exotisme, un vocable qui ne fut attesté qu'à partir de 1866, renvoie à la fois le caractère de ce qui nous est étranger et le goût de tout ce qui possède un tel caractère. Cependant, le cliché qui s'est installé dans cette littérature a vu l'association d'autres mots, tel que l'expédition, l'aventure ou encore la découverte de l'inconnu, a rajouté à « exotisme » une dimension sémantique plurielle et attrayante puisque tous ces ingrédients constituent les paramètres et la feuille de route des auteurs dont les récits produits devaient répondre à cette « commande » bien précise de la part d'un lecteur avide de découvrir cette Amérique à travers les mots et les énoncés qui traduisent des émotions, celles d'une situation vécue.

De ce fait, l'exotisme dans le récit de voyage répond à un besoin d'évasion et celui de découvrir l'autre. Tous les hommes, à un moment de leur vie, éprouvent le désir d'un départ. Ils veulent retourner à une vie primitive ou ils veulent découvrir une autre civilisation. Le lecteur européen découvre l'exotisme principalement avec la traduction des Mille et une nuits. Mais, Avec les départs successifs et les expéditions répétées vers l'Amérique, cet exotisme se rapprochait de plus en plus à la réalité des peuples et devient vite une recherche humaniste puisque les auteurs voyageurs se sont intéressés au caractère, aux mœurs, aux croyances des autres hommes.

Ceci nous a conduit vers une autre piste qui, elle aussi, caractérise l'écriture chez les trois auteurs et qui est celle de la dénonciation. L'autre dénominateur commun dans les textes qui constituent le corpus d'études est celui de la vie que mènent les autochtones de l'Amérique à savoir, les indiens devant l'occupant européen, français, anglais ou espagnols. Appartenant à deux cultures différentes, la vision du monde n'est pas la même ; ajouté à cela, l'intention politique de ces pays européens à vouloir s'installer sur les terres de ces indiens qui ont y ont vu naître leurs aïeux et c'est ce qui explique les affrontements violents décrits dans les récits des trois auteurs.

Ainsi, dans ce travail, nous avons abordé inévitablement des situations liées certes à la description exotique de l'Amérique à l'état brut, cependant, au plan idéologique, les questions liées à la colonisation, à la civilisation des peuples et à l'altérité demeurent un passage obligé dans la réflexion que nous soumettons. A travers leurs écrits, les écrivains voyageurs restent des témoins vivants quant au fait historique et à la réalité sociale des peuples colonisés. La dénonciation donc fut aussi l'objet de quête de nos trois auteurs qui, chacun de son côté et en recourant à des styles différents, relatent la vie des indiens et l'oppression du colonisateur.

En dehors du domaine de la littérature comparée avec toutes les normes que suggère le genre, nous avons axé notre analyse, pour la réalisation de cet ouvrage, sur la pluralité des discours auxquels les trois auteurs ont eu recours dans leur récit. La dimension linguistique, voire énonciative dans les procédés d'analyse sur lesquels nous nous sommes basées, nous a permis de mettre en exergue beaucoup d'éléments relatifs au « je » d'énonciation, à la présence du « moi » dans le discours : le recours à ces outils linguistiques nous a permis de mettre la lumière, de manière effective, sur le degré d'engagement des auteurs/narrateurs dans les textes constituant notre corpus. En outre, la présence d'autres déictiques et leur récurrence dans les énoncés, tels que le « on », le « nous » et bien d'autres encore, a montré plusieurs aspects d'ordre énonciatif et qui ont révélé un sens pluriel au texte.

Cette diversité a donné lieu à un discours plus qu'intéressant produit par les auteurs que nous avons ciblés dans ce travail et qui est basé sur l'altérité et l'identité. Ceci étant, nous avons été amenés dans notre travail, à analyser les propos des écrivains, en les contextualisant et en exploitant tous les éléments linguistiques susceptibles de nous renseigner sur la dimension énonciative qui a caractérisé leur écrit.

Ainsi, au plan de la méthodologie, notre travail, que nous avons voulu être pluriel, s'inscrit certes dans une démarche relative à la littérature comparée mais, à laquelle, nous avons greffé une approche basée sur des éléments linguistiques qui expliquent l'engagement des auteurs dans ce qu'ils ont vu, perçu et rapporté dans leur récit de voyage. Nous avons jugé utile de justifier tout ce qu'ils ont ressenti comme émotion, tout ce qu'ils ont vécu lors de leurs différents périples, par des emplois récurrents d'éléments du discours qui nous ont éclairée sur la vision identitaire d'un non natif qui vient découvrir l'identité des indiens caractérisés à priori comme étant « sauvages » mais que, dans la réalité, ils ont été des actants positifs qui ont aidé les expéditeurs à traverser l'immensité des déserts interminables jonchés d'obstacles et de contraintes naturelles.

Par ailleurs, nous ne pouvons pas évoquer le récit de voyage sans aborder inévitablement la question de la subjectivité de cette figure dite tricéphale à savoir, la relation auteur-narrateur-voyageur et leur rapport avec la découverte de l'altérité. Sous quel point de vue allons-nous « apprécier » cette subjectivité lorsque les auteurs naviguent entre leurs origines françaises ou anglaises et leur culture américaine d'adoption? Comment mettre en scène leur « je » métissé de deux espaces francophones et anglophones au cœur de la relation d'un voyage de rencontre et de découverte? Nous avons essayé de répondre à ces questions par un cheminement réflexif, basé essentiellement sur le commentaire et l'analyse de textes

extraits de récits de voyage de Chateaubriand, Aimard et Cooper.

Le recours à la subjectivité au profit de l'altérité, l'organisation de la structure du récit de voyage, l'exotisme et l'analyse énonciative du discours des voyageurs font ainsi, entre autres, l'objet de mes centres d'intérêt que j'ai développés. Toutes ces étapes, relevant des caractéristiques du récit de voyage, constituent la démarche préconisée dans l'élaboration de ce travail.

De ce fait, les questions que nous nous sommes posées en abordant cette recherche sont les suivantes : Comment, dans une écriture déjà mitigée entre l'autobiographie, le récit de voyage et la littérature comparée, les voyageurs d'Amérique, en l'occurrence Chateaubriand, Aimard et Cooper, co-construisent-ils leur discours dans une dimension basée essentiellement sur la subjectivité et l'altérité ? Comment l'auteur-voyageur-narrateur arrive-t-il à concilier, ou pas, son identité à travers un « je », voire un « jeu » d'énonciation souvent très mitigé ? Comment se traduit la relation entre l'auteur, son commanditaire, le lecteur, et « l'autre », celui dont il va à la rencontre en prenant en compte les aprioris survalorisés par une image exotique des indiens d'Amérique ?

Nous pensons que les commentaires et l'analyse que nous avons proposés dans ce travail, à partir d'outils linguistiques, mais aussi d'interprétations sémantiques des séquences littéraires, nous sommes arrivée à mettre en exergue le rapport entre la mise en évidence de l'exotisme dans le récit de voyage et la dimension discursive d'une écriture certes basée a priori sur l'esthétique mais aussi et surtout sur une production qui traduit un encrage culturel et un vécu différent des peuples indiens.

Ainsi, Nous avons conçu la réflexion de ce travail dans un esprit de pluridisciplinarité, dans la mesure où il a touché, en plus de la littérature, à l'histoire, à la politique, à la sociologie des peuples, à l'anthropologie culturelle, à l'idéologie et dogmes etc.

Cette complexité dans les différentes disciplines que nous avons évoquées dans cette recherche nous a ouvert des pistes de réflexions dans tous les domaines que nous venons de citer. A travers un parcours narratologique, nous avons pu parcourir l'histoire de l'Amérique, la guerre de sécession qui a touché le peuple américain et surtout la cohabitation, souvent douloureuse, des indiens avec l'occupant blanc.

Ce travail nous a conduit à la réflexion selon laquelle la littérature de voyage reste l'une des meilleures manières qui permet aux uns et aux autres de se transposer dans d'autres espaces et d'autres époques et ce, à travers des récits relatant des aventures vécues, souvent

intensément, lors d'expéditions qui dureraient très longtemps. La narration de ce fait s'effectue presque en temps réel, d'où cette particularité du genre qui nous met d'emblée dans la situation émotionnelle que suggère l'auteur voyageur qui met en scène des éléments narratologiques à la fois vraisemblables et parfois fictionnels.

L'étude des romans sur lesquelles nous nous sommes proposée de réfléchir nous a révélé non seulement des thématiques propres au récit de voyage et son association avec l'exotisme et les techniques descriptives d'une nature hors du commun, celle d'une Amérique en pleine construction mais aussi, au plan anthropologique, des modes de vie, des us et coutumes de la vie des indiens de l'Arizona et des contrées lointaines.

Parmi les résultats auxquels nous sommes parvenus à l'issue de ce travail, c'est la fonction « marketing du tourisme » que suggère l'exotisme chez les trois auteurs car, il s'est avéré à travers les corpus que nous avons analysés, qu'en plus de l'esthétique et de l'embellissement du texte, l'étrangeté et les mystères de la nature sauvage mais aussi les us et coutumes des indiens d'Amérique, constituent les éléments fondamentaux qui ont permis de « vendre » le texte. Nous avons compris que certes, le lecteur de l'Europe de l'ouest en réclamait toujours davantage, mais, les auteurs se sont donnés à cœur joie à un jeu de mystification d'un exotisme parfois exagéré afin de répondre à certaines commandes fantasmatiques du consommateur. Cette dimension, relevant quelque peu de l'esprit économique des récits produits, prend la forme d'une offre par rapport à une demande presque systématique du lecteur.

Ce paramètre instaure une caractéristique avérée de ce genre littéraire et devient donc l'emprunte du récit de voyage.

Par ailleurs, l'autre résultat auquel nous sommes parvenus est celui qui a trait à l'aspect idéologique dans l'écriture des trois auteurs. En effet, à travers la vie sociale des indiens d'Amérique et leur confrontation avec le colon européen, nettement identifiée dans le discours des auteurs/narrateurs voyageurs qui, par l'emploi des déictiques, explicitement ou implicitement, il s'est distingué par une identité manifeste quant à son origine et son appartenance européenne. Cependant, nous avons pu relever dans le discours des uns et des autres, une envie de dénoncer des injustices quant à l'intégration des indiens dans le monde « civilisé » de l'opresseur Anglais ou français.

Le récit n'aurait aucun sens s'il se limitait à narrer une histoire ou rapporter des événements historiques. Le désir de dénoncer des faits est manifeste chez les auteurs. Présentée sous des formes différentes, dans les discours rapporté ou par la narration de faits vécus, la dénonciation faisait partie intégrante dans leur écriture. La technique romancée, à

travers laquelle le vraisemblable prédominait la narration, donnait encore plus de sens à la dénonciation telle, qu'à la lecture des textes, le message est transmis de manière implicite voire, subtile.

Ainsi, les textes relatant la vie « sauvage » des indiens, peuvent avoir plusieurs lectures :

Tout d'abord, la dimension historique est omniprésente dans les récits. En effet, plusieurs batailles sont rapportées ainsi que des guerres prônant le désir de conquérir des terres mais aussi celles qui ont un rapport avec l'ethnie. Nous ne pouvons non pas passer sous silence la description de quelques détails se rapportant à la guerre de sécession qui a sévi en Amérique et qui a vu la destruction de tout un peuple dans le seul but de gagner des espaces, des terres. Ainsi, le lecteur découvrirait, même si avec un léger décalage dans le temps, tout ce qui se déroulait de l'autre côté de l'océan mais, avec une écriture placée dans un moule où l'esthétique du monde romanesque domine.

Avec la dimension historique s'ajoute celle de la politique et des conflits qui ont dominé toutes ces longues périodes de la colonisation de l'Amérique. Les polémiques racontées dans les récits sur lesquels nous avons travaillé, comme celles qui opposaient les personnages français, anglais, indiens ou soldats américains, n'étaient que des symboles des grandes divergences qui existaient entre les états d'Europe d'un côté et ceux d'Amérique de l'autre. La lecture au second degré de toutes les péripéties racontées dans les récits relatant la conquête de l'Amérique nous a permis de reconstituer un certain nombre d'indices qui demeurent des témoignages d'une période très particulière et qui n'est autre que la naissance, certes dans la douleur, d'un pays, d'un continent, appelé : l'Amérique.

L'autre paramètre exploré à la suite de l'analyse des corpus étudiés, est celui relatif à la dimension anthropologique que revêt le contenu ces récits de voyages. La sociologie des peuples est très présente dans toutes les déductions auxquelles nous sommes arrivées. La vie des autres, leurs coutumes et les relations que les personnes entretiennent entre elles constituaient les éléments fondamentaux des récits. A travers la narration des faits, les attitudes des personnages, aussi différents soient-ils et leur discours que le narrateur rapportait, témoignaient à chaque fois, à chaque séquence, d'une dimension anthropologique grandiose qui pourrait d'ailleurs faire l'objet en elle-même d'un autre sujet de recherche qui mettrait en exergue la capacité des peuples en Amérique à dépasser les contraintes sociétales dans un souci de survie et ce, à travers l'analyse des récits de voyage en Amérique.

Aussi, Quand on évoque la dimension anthropologique, il est indispensable de relever plus particulièrement les aspects qui touchent à la culture, celle de soi et celle de l'autre. Dans

le récit de voyage où l'auteur est lui-même acteur dans l'expédition pour aller découvrir l'autre, en navigant pendant des mois dans un océan présenté souvent comme un monstre et où la solitude range son esprit songeur, le rapport avec la culture de l'autre a été l'un des résultats intéressants obtenus dans cette recherche. Tantôt, cet européen ayant vécu dans un monde tout à fait différent par rapport à celui d'une Amérique « sauvage » et, tantôt, cet autre écrivain ayant vécu dans un confort où l'éducation classique, teintée de clichés et de stéréotypes envers l'autre, qui n'est pas européen, font que le choc culturel soit parfois très fort. Ce qui nous a permis de mieux entrevoir cette distanciation culturelle et la manière avec laquelle elle fut vécue par les auteurs, c'est la démarche méthodologique entreprise dans l'écriture dans laquelle, la partie que nous avons appelée reconstitution du récit nous a montré un léger recul par rapport à cette vision de l'autre.

Dans notre travail, il a été aussi question de présence de valeurs dogmatiques que certains auteurs, à leur tête Chateaubriand, ont tenté de mettre en avant dans les récits. La référence faite au protestantisme et aux valeurs de l'église ressort clairement dans les séquences relatant les relations humaines dans les récits étudiés.

Il est vrai que dans les mêmes périodes où les expéditions ont été réalisées par les auteurs, l'église catholique marquait encore l'Europe de l'ouest qui, comme le montre l'histoire de ce continent entre le 17<sup>e</sup> et le 19<sup>e</sup>, la présence de la religion dans la gestion de l'état était manifeste avant les événements douloureux qu'ont connus certains pays dont la France et la proclamation de la laïcité un peu plus tard. La laïcité a pris corps pour la première fois pendant la Révolution Française où ce pays a connu un grand moment de son histoire, entre le 5 mai 1789 et le coup d'état de Napoléon Bonaparte le 7 novembre 1799. L'abolition de l'ancien régime en août 1789 s'est accompagnée de la fin des privilèges ecclésiastiques et de l'affirmation de principes universels, dont la liberté de conscience et l'égalité des droits exprimés par la fameuse déclaration des droits de l'homme selon les derniers articles qui furent adoptés le 26 août 1789.

Les répercussions de tous ces faits qui avaient marqué l'Europe de l'ouest, la France en particulier, sont apparues de manière indirecte dans plusieurs séquences des récits étudiés. A la lecture des textes, nous avons comme l'impression d'assister à la préparation à cette déclaration des droits de l'homme. Nous avons retrouvé toute cette cohérence dans les deux différentes entités qui composent le récit de voyage : les conflits, les guerres, la religion, les relations humaines et cet esprit de dénonciation qui a prévalu les textes étudiés. La déclaration des droits de l'homme vient s'ajouter, comme un aboutissement, aux valeurs que les trois auteurs voulaient transmettre à travers leurs écrits.

L'autre outil de mesure qui nous a permis de constater cette différence culturelle très apparente dans les récits étudiés, c'est l'analyse du discours subjectif relevé dans les prises de paroles des personnages mis en scène. Dans cette phase d'analyse, le recours à l'outil linguistique, les déictiques en particuliers mais aussi la sémantique à travers les qualificatifs, nous ont mise sur la piste d'un subjectivisme avéré de la part des personnages derrière lesquels, souvent, l'auteur se cachait. Cette subjectivité dans le discours n'est autre que le témoignage d'une culture de l'autre et de soi mal prises en charge par les énonciateurs. Cet état de fait a eu probablement de l'impact sur le lecteur qui adhérerait pleinement à cette époque aux dires et aux faits rapportés par ces auteurs de voyage. Nous pensons qu'il s'agit là aussi, d'une piste de recherche pour un éventuel travail sur les stéréotypes et les ancrages culturels qui peuvent entraver l'acceptation des rapports interculturels des peuples et tout cela, vu à travers l'analyse du discours dans les récits en questions.

En outre, l'analyse des quatre romans étudiés mais aussi la lecture des autres récits, ceux qui ne font pas partie du corpus, produits par les trois auteurs, Chateaubriand, Aimard et Cooper, nous a permis par ailleurs, comme nous l'avons amorcé plus haut, de mettre en place une méthodologie et une approche qui pourraient servir la discipline dans le domaine de la didactique des textes littéraires, appliquée au récit de voyage. En effet, notre réflexion a porté fondamentalement sur ce genre précisément qui se caractérise par les trois grandes escales sur lesquelles nous nous sommes attardées lors de notre analyse. Nous pensons que cette vision très didactique pourrait être résumée comme suit :

Tout explorateur ayant des prédispositions pour entreprendre un projet d'écriture en vue de relater les faits et actions d'un voyage effectué dans une contrée lointaine, doit, a priori, appartenir à un environnement qui le prédestine à cette discipline scripturale. Les événements historiques et les conflits sociaux et militaires qui ont touché l'Europe et l'Amérique au 18<sup>e</sup> et au 19<sup>e</sup> siècle ont été pour beaucoup l'élément fédérateur, la genèse de cette entreprise de récits de voyage.

La deuxième phase consiste à l'exploration elle-même et le moment réel du premier contact avec le sujet du voyage. Pour certains, tel Chateaubriand, les notes de voyage constituent cette dynamique d'écriture qui relie la phase initiale à l'étape ultime, celle de la réécriture, alors que pour les autres, la continuité se manifeste par une production génétique qui se traduit par la lignée intergénérationnelle des personnages présents dans les romans et qui ont participé aux différentes expéditions.

Dans ce travail, nous avons pensé à une troisième étape d'écriture, celle qui est en surface et qui concerne le moment de reconstituer les notes prises au moment des situations

d'émerveillement, celles qui sont caractérisées par un discours subjectif. Il s'agit de la phase de réécriture du roman et qui est marquée par une position de recul où la subjectivité est atténuée.

L'autre approche d'ordre méthodologique et que nous avons comptabilisé à l'issue de notre réflexion, est celle d'une analyse discursive et énonciative, celle qui nous a permis d'établir les relations identitaires qui ressortent de l'emploi, parfois mitigé, des pronoms personnels : cette étude nous a été bénéfique dans la mesure où l'on a pu déceler l'implication de l'auteur dans la narration mais aussi dans les prises de parole auxquelles les auteurs s'identifient souvent.

La démarche énonciative que nous avons adoptée dans notre travail nous a permis de mieux cerner d'une part l'implication des personnages, notamment les héros de l'histoire, dans les prises de position et des idéologies que véhiculent les textes et, d'autre part, l'identification des auteurs et leur engagement, ou non, dans les discours tout au long des récits.

Cette pluralité dans les différents emplois des pronoms personnels dans les récits de voyages que nous avons eus à analyser nous a proposé toute une panoplie de variantes quant au degré d'implication des auteurs dans leurs discours. La présence souvent d'un « je » d'énonciation et du « nous », renvoyant à la même personne dans la même phrase, dénote le degré d'ambiguïté dans l'engagement de l'auteur dans l'énoncé qu'il avance. Ceci était intéressant de savoir que lors de situations complexes dans des séquences souvent dramatiques ou, lorsqu'il fallait prendre des positions délicates, l'auteur, à travers une instance narrative, se cachait derrière les « autres » personnes. Cependant, cette polyphonie dans le discours apportait une valeur ajoutée au récit de voyage et, aussi paradoxalement que cela puisse paraître, cette ambiguïté énonciative, recherchée ou non, donnait au texte une complexité supplémentaire et une dimension plus grande quant à la connaissance profonde de l'interprétation sémantique des énoncés qui le composent.

Aussi, Sous un autre angle, ce travail nous a permis de poser de nombreuses autres problématiques qui restent ouvertes et qui pourraient faire l'objet de sujets de recherche dont certains touchent à la pluridisciplinarité et qui s'avèrent d'ors et déjà intéressants. Des questions nous viennent déjà à l'esprit :

Comment, dans la littérature de voyage, à partir d'une analyse du discours, nous pouvons établir les relations interculturelles entre les familles des colons et celles des autochtones ? Dans notre travail, chemin faisant, nous nous sommes souvent pris dans l'affectivité de l'intimité qui liait les personnages, parfois de races et de cultures différentes.

Une analyse de type anthropologique-interculturelle des peuples, à travers les discours produits dans les récits de voyage, ferait l'objet d'une réflexion intéressante dans un projet de recherche futur ou tout au moins, d'une série de publications dans les différents espaces spécialisés.

Dans un tout autre contexte, l'autre questionnement qui nous est venu à l'esprit est le suivant : Comment, à travers une étude narratologique et sémiologique, il serait intéressant de reconstituer toute l'histoire d'Amérique de cette époque, en la reproduisant avec toutes les sensibilités d'ordre littéraire et artistique ? Comme nous l'avons évoqué plus haut, le fait historique pourrait bel et bien être retracé à partir d'un récit romancé, même si l'élément fictionnel devait prédominer le texte produit. A cet effet, le lecteur, accroché par les ingrédients de la narratologie d'une part et le plaisir de parcourir un texte esthétiquement agréable à lire, retrouve en même temps les indices nécessaires à la reconstitution de l'histoire de l'humanité.

La littérature de voyage demeure en fait la voie par laquelle on construit et on se construit. L'homme découvre et se découvre et, à travers l'expérience racontée, celle qui a pour objet l'homme et l'humanité, on transmet une vie, celle qui est menée par l'autre mais en même temps, on redécouvre la vie, celle qu'on ne connaissait pas mais qui est enfouie en nous-mêmes. Le récit de voyage reste l'outil par excellence qui, à travers lequel, le monde pourrait être reconstruit, revisité, par un lecteur qui, tout en participant à cette reconstruction, adhère aux principes élémentaires de la vie et de la mort car, dans les récits que nous avons étudiés, ces deux paramètres, vie et mort, sont mis au même titre d'égalité ; aucune frontière ne les sépare et leur cohabitation est certes effrayante parfois mais nécessaire pour que les peuples qui survivent à la médiocrité de ce que l'on appelle la guerre, sachent la valeur inestimable de leur existence et le sens qu'ils doivent la lui donner.

Le problème identitaire des indiens, l'exotisme, le métissage ethnique et le phénomène de l'altérité constituent la clé de voûte de cette recherche consacrée à la découverte de l'Amérique durant les 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles.

## English introduction

According to the definitions of the dictionaries of the French language, Larousse in particular, the exoticism is the "character of what evokes the customs, the inhabitants or the landscapes of the distant countries". The "exotic" attribute qualifies all which is of the flora, the fauna, the landscape, the human productions as well as the peoples who do not belong to the occidental civilization. According to V. Segalen, the exoticism is envisaged as "the notion of the various; the perception of the Miscellaneous and the knowledge that something is not oneself". For AnaisFléchet, the exoticism is "a sensation which arises from all which is outside the subject, as indicates it the Greek root"exo". So, there would be" an exoticism in the (geographical) space, the exoticism in the time (history or of science fiction).A social exoticism."3

For T. Todorov, the exoticism is a praise of other one, but a"praisein the misunderstanding " because it is a question, according to him, less than a valuation of other than of a criticism of one self, less description of the reality than the formulation of an ideal.

The term is often associated with other words, such as the expedition, the adventure or still the discovery of the unknown. It came there to indicateany object attracting in its strangeness and so dismissesto what is foreign and strange at the same time. These ingredients constitute the road map of numerous consumers of exoticism. Writer, writer-traveler, painter, draftsman or others, become soaked with it to build their paintings and narratives to answer the curiosity of a readership eager for discoveries, for novelties and for escape.

To produce of the exoticism it is to reveal the point of view, it is to build the speech and its representations on what is foreign to one, on the Other one and somewhere else, considered very often distant and strange or simply as rarities. This stereotypical representation of the exoticism is mainly supported by an occidental collective imagination

The paintings of art and the literature of travel strongly fed the imagination of the Westerners due to incredible adventures and charming landscapes. We can quote as an example, as for travel stories, the papers of Chateaubriand onthe East and America and those of Lamartine, Nerval and Gautier on the banks of the Mediterranean Sea.

The European reader learns about narratives colored with exoticism through the translation of the Thousand one at nights but also via the papers on the expeditions in East and in America. Undoubtedly, these travel stories become over time an intergenerational channel allowing to convey and to share data concerning places and exotic regions, to their unusual inhabitants and to the particular cultural behavior.

Actually, these literary productions assured in the course of the centuries several functions: in the XVIIIth century, they undertake on a scientific and documentary approach, such the geography, the natural history or the economy. Texts are rather realistic and objective invoices, allying an esthetic and didactic approach. At that time, the production of the geographical cards and the atlas knows a considerable development, which was able to open the way to experiences of journey in the New World.

Until the beginning of the XIXth century, the writers on America insist on the nature, the character of the Indian, the societal behavior via (including) the big spaces of this continent. Afterward, the center of interest of these writers moves is directed towards «the eloquent defense of the rights of the humanity ". They are more interested in the Amerindians and in the questions related to the slavery and to the oppression. Indeed, narratives handling formerly east big cities, such as Louisiana, with sites impressive as Niagara Falls or Grand Canyon gave themselves for target of themes relating to the political system, to the racial problems, to the cohabitation of the religions, etc.

Narratives on the American exoticism tell a real-life experience with the people of America and therefore, they are a source of data on the men of this continent, more precisely on their character, their customs, their cultures and their beliefs and faiths. This is the way the readers,

the enthusiasts of exoticism, discover the magnificence of the nature and the American landscapes as well as the rites and the everyday nature of Indians.

The originality of the habits and customs of these protagonists settled at the western readership of the images and the stereotypes which the literature of travel knew how to preserve for centuries.

The literary productions of these writers travelers are exotic descriptions of America in the rough. They are especially bound to the treatment of the colonial and civilizing questions of the American people. Thus they remain a testimony living as for the historic fact and as for the social reality of the peoples colonized towards the European occupant: French, English or Spanish. The denunciation is thus omnipresent there, porting the everyday nature of Indians in the face of the oppression of the colonizer.

We propose to work, within the framework of our study, on the accounts of travel of three writer-travellers: René de Chateaubriand, Gustave Aimard and James Fenimore Cooper. The latter enormously produced in this sense, in different periods with all that it involves as contextual influences of order. We think in this connection of the particular spatiotemporal, geopolitical and cultural contexts to which the authors belonged and who determine their writing.

It will be a question for us of understanding, from a corpus of four travel stories of the XVIIIth and XIXth centuries concerning America, exoticism designed as speech and which expresses itself in different sociohistorical, cultural and political conditions.

This treating corpus of America, more precisely of the American west, that we decided to study is made up as follows:

"Journey in America" (1827) And "Atala" (1801) Of François-René, viscount of Chateaubriand, been born on September 4th, 1768 (18<sup>e</sup> century) to Saint Malo and died in Paris on July 4th, 1848.

- "The last one of the Mohicans" (1826) Of James Fenimore Cooper, been born on September 15th, 1789 (18<sup>e</sup> siècle in Burlington in New Jersey, and died on September 14th 1851 à Cooperstown in the State of New York.

- "The bandits of Arizona" (1881) Of Gustave Aimard, born in Paris in 1818 (19<sup>e</sup> siècle and died on June 20th, 1883.

## Introduction

What motivated our choice towards these texts it is at the same time the diversity and the peculiarity of the periods to who they belong because it is about publications of the 18th but also about the 19th and for these centuries, the history (story) of the west was marked by particular sociopolitical facts: the colonization of the distant continents by certain European countries and the big expeditions realized through the Mediterranean Sea and the Atlantic Ocean. Besides, themes treated in texts strongly called out to (strongly questioned) us in what they articulate as speech: on the link between the identity and the exoticism, on the construction of the representations of the identity and the otherness and on the construction of a geographical otherness.

This diversity gave rise to a speech more than interesting product in the authors whom we targeted in this work and which is based on the otherness and the identity. This being, we were brought in our work, to analyze the words of the writers, in their context, by exploiting all the linguistic elements susceptible to inform us about the enunciative dimension which prevailed in their writing.

So, in the plan of the methodology, our work, as we wanted to be plural, joins certainly in an approach concerning the compared literature but, to which, we transplanted an approach based on linguistic elements which explain the commitment of the authors in what they saw, perceived and related in their travel story.

We considered useful to justify all that they felt as emotion, all that they lived during their various trips, by recurring jobs of elements of the speech which shone us on the identity vision of no native who comes to discover the identity of Indians, characterized in priori as being "wild" but that, in the story, they were positive and determining agents to have helped the senders to cross the unlimitedness of the endless deserts, often sprinkled with obstacles and with natural constraints.

Besides, we cannot evoke the travel story without tackling inevitably the question of the subjectivity of this said 'tricéphale figure' (three-headed) to be known, the relation author-narrator -traveller and their relationship with the discovery of the otherness. Under which point of view are we going to appreciate this subjectivity when the feather of the authors hesitates between their French or English origins and their American culture of adoption? How to put in scene them "I" crossed by two French-speaking and English-speaking spaces at the heart of the relation of a travel of meeting and discovery?

We tried to answer these questions by a reflexive progress, based essentially on the comment and the analysis of the statements extracted from travel stories of Chateaubriand, Aimard and Cooper.

Thus, the appeal to the subjectivity for the benefit of the otherness, the organization of the structure of the travel story, the exoticism and the enunciative analysis of the speech of the travelers make, among others, the main object of the reflection which we suggest developing in this work. All these stages, concerned with characteristics of the travel story, establish the approach recommended in the elaboration of this work

Therefore, the questions that we settled by approaching this search are the following ones:

How three writers-travelers, in this particular case Chateaubriand, Aimard and Cooper, build their speeches on the American western exoticism? In which manners do they represent themselves the human, sociocultural and geographical otherness? Is the look and the glance on the Other one, the Native American, over-valuing or on the contrary depreciating?

To give an account of the American western exoticism at the level of texts chosen within the framework of this research and so to answer our questioning, we centered our analyses on two main approaches: theme (in a comparative aim between texts) and discursive (to encircle the thread between the speeches).

The thematic approach has, for us, a double interest:

- Identify in the works of three writers-travelers the way of the speech on the American exoticism
- To give an account of the relationship between the text and its sociocultural background, environment with exotic coloring

The discursive approach, as for it, will allow us to go to see beyond the textual limits to dread the speech on the American exoticism of the 18th and 19th centuries in its globality. We pass of the field of the analysis of contents to go to invest (surround) that of the discourse analysis and the " primacy of the inter-speech " [Maingueneau on 1997, p. 26].

In other words, this method of approach will give us the access to a variety of parameters and levels of interpretations:

- Understand the process of inter-discursive construction to see better the link between the various trends of the speech on the American exoticism, straight from mister . Proust's vision when he writes: " the big literary men have never made that a single work ". The analysis will be situated in but also between texts, from speech to speech in a dynamic conception.

To determine the discursive unit produced on American exoticism in order to show that all the speeches on the same reality seem connected (bound). Indeed, it will be a question for us of analyzing the processes of writing to understand what guides the writing and what gives to a large number of speech of different periods, sometimes extremely distant in time, from

similar writings and from sometimes singularly identical themes.

In the discursive approach, we shall also appeal to the enunciative approach to put the light, in an effective way, on the degree of commitment of the writers-travelers in the texts which they produce. The presence of deictics and their recurrence in the statements, such: the me, the us, him(it) we, can reveal several enunciative peculiarities of order in connection with the central themes which we develop in this work to be known, the discovery of other one and denunciation of the life of the Native Americans

The hypotheses which we uttered, in the reading of our corpus, are the following ones:

The process of writing in travel stories answers inescapable (major) stages at three studied authors: initially, the first one would be the one of a preconstructed writing, soaked and impregnated with their real-life experience and with the sociopolitical context in which they evolved. A second stage would correspond to the first contact with the earth(ground) of expedition and the first notes(marks) taken in the form of paintings thus describing the nature, the characters and their daily rites.

The third stage would be the one of the rewriting of the notes of journey and in which the authors would reconstitute the stages of their trips in the form of a narrative. - The historic fact, all which took place in Europe and in America during 18 ° and 19 ° centuries, is redrawn under a fictionalized shape and told with all the ingredients which compose the literature of journey. The thematic analysis which we suggest making would reveal us a number of details evoking striking stations which knew Europe and America, such as the wars as well as the conflicts between countries and people.

- Also, through analyses based essentially on the speech and the statement, we expect, at the end of a meticulous study conducted on the use of deictics but also on the semantic values of leading to a qualification used the texts of the authors-travelers, with a better reading of their degree of implication in the stands. We think that the termination (denunciation) remains the common denominator between three authors and, therefore, the employment (use) of the "I" would be often ambiguous while adjectives would still have no same axiologic values.
- Finally, the discursive analysis would allow us to clear better relationship, sometimes complex, between the auteur/the narrator/le character on one hand and their relation with the me and the other one on the other hand. The authors, through their real-life experience and the journeys, travels undertaken in America, would they fall on the eye focalizer of the narrator or, sometimes-even, on the various characters whom they put in scene?
- To undertake this research, we organized our work in three complementary parts:

A first part, presented in three chapters, is devoted to the conceptual aspect and to the definition of the kind, worth knowing the travel story, in other words; the account of travel. In this part,

we shall highlight the epistemological break, the one who distinguishes the compared literature, the autobiographical literature and the kind question of which it is to know, the travel story. We will see that by travel story, we will understand a factual narrative production with autobiographical vocation certainly, but where it would be about a travel realized and carried out to personal capacity.

- So, the step was crossed between travel story and literature of journey, which generated the birth of a kind.

The experience provisions in this kind of writing is often at the same time chronological and geographical. However, it also conceals a big wealth because it reports various meetings that a subject, being at the same time author, narrator and traveler, makes not only with the traveled spaces and the otherness, but also with an often omnipresent reader and an applicant of exoticism.

The literature of travel had become this kind which produces a speech being addressed to a very diversified reader to make him discover a geographical originality, then to report him of a space still virgin and blank and endowed with a new glance which allows him to discover the unknown.

- So, we shall present the authors and the narratives which they produced by registering them in their socio historical, cultural and political context of the time.

A second part is reserved as for the ideological dimension of their account, the one who prevailed during two periods which concern three authors on whom we worked: the XII ° century and the XIX ° century. Let us call back that, for these two centuries, Europe developed a strong competition as for the colonization of the lands of America, the east and Africa. Therefore, the real-life experience of the authors and the context in which they evolved necessarily influenced their writings. In the first chapter which makes up this part, we are going to try to understand the process of writing of travel stories on.

- The third part of this work is dedicated to the analysis of the corpus, selected within the framework of this research and quoted previously. It is a question here of developing the enunciative production of the travel story of three writers.

In the first chapter we shall develop the phenomenon of the writing of the “Me” in the travel story which is also characterized by an approach provisions (viaticum,asset). So, the diversity of deictics in the speech of the writers travelers (the me, one, us, him) will determine an obvious, or sometimes partial presence, of the author in the statement, especially with compared with the stands as for the termination (denunciation).

The second chapter is dedicated to the enunciative scenography of the narratives of three writers. We shall analyze number of speeches, extracted from the corpuses of analysis, relative to the termination (denunciation) but also to the otherness, always in touch with the dynamics of a "I" found in the speech of the Me and the other one.

- As for the chapter III, it will concern the highlighted of the figures of the otherness as well as the nomination of the other one through the characters. From the speeches extracted from four studied narratives, we shall raise all the marks and brands indicating a categorization or a negative connotation, concerned with the axiologic values suggested by semantics of the leading to qualification ones.

This work is itself a travel through time, the geography and the history of the humanity because, due to the words and the speeches of the writers travelers, those who were engraved by Chateaubriand, Aimard and Cooper, we tried to redraw routes but also ways which were followed by men who left towards the unknown to discover other distant parts of the country, other characters and thus, other lives.

### **English conclusion**

The travel's literature remains one of the best manners which allows some and the others to transpose in other spaces and other periods through stories relating adventures lived, often intensely, during expeditions which lasted for a long time. The story of this fact is made almost in real time, where from this peculiarity of the kind which puts us straightaway in the emotional situation that the author traveler suggests who stages narratologic elements at the same time likely and sometimes fictional.

The study of the novels on which we proposed to reflect us revealed not only sets of themes suitable to the travel story and its association with the exoticism and the descriptive techniques of an outstanding nature, that of America in height construction but also, in the anthropological plan, the lifestyles, the habits and customs of the life of the Indians of Arizona and distant parts of the country.

*"Voyager ajoute à sa vie."* (Berber Proverb)

Among the results we reached at the end of this work, it is the function "marketing of the tourism" that suggests the exoticism at three authors because, it has proved through the corpuses which we analyzed, that besides the esthetics and besides the embellishment of the text, the strangeness and the mysteries of the wild nature but also the habits and customs of the Native Americans, constitute the fundamental elements which allowed "to sell" the text. We understood that the reader of the Western Europe always claimed it more, but, the authors liked to play with mystification of an exoticism sometimes exaggerated to answer certain fantastical orders of the consumer. This dimension, having little a matter of the economic spirit of the produced narratives, takes the form of an offer in comparison to an almost systematic request of the reader.

This parameter establishes a known characteristic of this literary genre and therefore becomes a print of the travel story.

Moreover, the other result which we reached is the one which concerned the ideological aspect in the writing of three authors. Indeed, through the societal life of the Native Americans and their confrontation with the European colonist, clearly identified in the speech of the authors /

narrators travelers who, by the use of deictics, explicitly or implicitly, it's distinguished itself by an obvious identity as for its origin and its European membership.

However, we were able to recover in the speech of some and others, desire to denounce injustices as for the integration of Indians in the "civilized" world of the English or French oppressor.

« *Mais les vrais voyageurs sont ceux-*

*là seuls qui partent. Pour partir, cœurs légers, semblables aux ballons, De leur fatalité jamais ils ne s'écartent, Et, sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons !* » (Baudelaire).

The narrative would not make no sense if it limited to tell a history or to bring back historic events. The desire to denounce facts is obvious at the author's. Presented under different forms, in the speeches brought back or by the de facto story lived, the termination was an integral part in their writing. The fictionalized and romanticized technique, through which the probable one prevailed the narration, gave even more of sense to the termination (denunciation) such, as in the reading of texts, the message is transmitted in an implicit way even, subtle.

So, texts telling the "wild" life of Indians, can have several readings:

- First of all, the historic dimension is omnipresent in narratives. Indeed, many battles are so reported that wars advocating the desire to conquer lands but also those who have something to do with the ethnic group.

We cannot pass not under silence the description of some details relating to the war of secession which clamped down in America and that saw the destruction of the whole people only to reach areas, lands. So, the reader discovered, even if with a light gap in time, all which took place on the other side of the ocean but, with a writing placed in a mold where the esthetics of the romantic world prevails.

With the historical dimension is added that of politics and conflicts which dominated all these long periods of the colonisation of America. Debates told in stories on which we worked, as those who compared the French, English, Indian characters or the American soldiers, were only symbols of big divergences which existed between states of Europe side and those of America of other one. The squared reading of all events told in stories relating the conquest of America allowed us to reconstruct some indications which remain stories of very particular period and which is other than the birth, certainly in the pain, from a country, from a continent, called: America.

*"Un voyageur est une espèce d'historien; son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire; il ne doit rien inventer, mais aussi il ne doit rien*

*omettre.*"(Chateaubriand)

- The other parameter explored following the analysis of the studied corpuses, is the one concerning the anthropological dimension that the contents these travel stories. The sociology of the peoples is very present in all the deductions at which we arrived. The life of others, their customs and relations that the people maintain between them constituted the fundamental elements of narratives. Through the story of the facts, the attitudes of the characters, so different they are and their speech which the narrator reported, testified every time, in every sequence, of a grand anthropological dimension which could moreover be the object in itself of another subject of research which would highlight the capacity of the peoples in America to overtake the constraints

sociétales in a preoccupation with a survival and this, through the analysis of the accounts of travel in America.

***"A monsens, écrire un voyage c'est faire le portrait des pays qu'on parcourt et le narrateur n'a pas le droit de les rendre méconnaissable."***(Léonie d'Aunet)

So, When we evoke the anthropological dimension, it is essential to raise more particularly the aspects which touch the culture, that of one and that of the other one. In the travel story where the author is himself an actor in the expedition to go to discover the other one, in navigator for months in an ocean presented often as the monster and where the solitude tidies up its pensive spirit, the report with the culture of other one was one of the interesting results obtained in this search. Sometimes, this European having lived in a completely different world with regard to that of "wild" America and, sometimes, this other writer having lived in a comfort where the classic education, tinged with clichés and with stereotypes to the other one, who is not European, make that the shock culture is sometimes very strong. What allowed us to foresee better this cultural distance and the way with which it was lived by the authors, it is the methodological step undertaken in the writing in which, the part which we called reconstitution of the story showed us a light detachment in comparison with this vision of other one.

***"Courir le monde de toutes les façons possibles, ce n'est pas seulement la découverte des autres, mais c'est d'abord l'exploration de soi-même, l'excitation de se voir agir et réagir. C'est le signe que l'homme moderne a pris conscience du gâchis qu'il y aurait à rendre passive une vie déjà bien courte."***(Xavier Maniguet).

In our research, it was also a matter of presence of dogmatic stocks that some authors, at the

head Chateaubriand, tried to put downstream in stories. The reference made to the Protestantism and to the stocks of the church comes out again apparently in sequences relating human relations in the studied stories.

It is true that for the same periods when expeditions were accomplished by the authors, the Catholic church still marked Western Europe which, as shows it the history of this continent between 17 ° and 19 °, the presence of religion in the management of the state was obvious before painful events that some countries knew among which France and proclamation of secularism slightly later. Secularism took shape for the first time during French Revolution where this country knew a big instant of its history, between May 5th, 1789 and coup d'état of Napoleon Bonaparte on November 7th, 1799. The abrogation of the ancient regime in August, 1789 was accompanied by the end of ecclesiastical privileges and of affirmation of universal principles, among which the freedom of conscience and the equality of rights expressed by the famous statement of human rights according to the last articles which were adopted on August 26th, 1789.

The repercussions of all these facts that had marked Western Europe, especially France, appeared in an indirect way in several sequences of the studied stories. In the reading of texts, we have an impression as attending preparation in this statement of human rights. We found all this coherence in two different entities which compose the story of trip: conflicts, wars, religion, human relations and this mind of denunciation which predominated the studied texts. The statement of human rights comes to be added, as a culmination, to stocks which three authors wanted to transmit across their writings.

- The other tool of measure which allowed us to determine this very visible cultural difference in the studied stories, it is the analysis of subjective speech raised in the catches of words of the staged characters. In this stage of analysis, appeal in the linguistic tool, deictics in individuals but also semantics across qualifiants, put in us on the track of a subjectivism proved to be on behalf of the characters behind whom, often, the author hid. This subjectivity in speech is other than the evidence of a culture of other one and of one badly taken care by énonciateurs. This fact had impact probably on the reader who adhered entirely in this epoch to statements and to facts brought back by these authors of trip.
- We think that this is also, of an avenue of research for a possible work on stereotypes and cultural anchorings which can hinder the acceptance the intercultural relationships of the peoples and all this, the seen through the discourse analysis in narratives in questions.

*"Le voyage apprend la tolérance."*(B. Disraeli)

Moreover, the analysis of four studied novels but also reading of other stories, those who are not part of the corpus, products by three authors, Chateaubriand, Aimard and Cooper, allowed us in addition, enabled us, as we started higher, to set up a methodology and an approach who could serve discipline in the field of the didactics of the literary texts, applied to the story of trip. Indeed, our reflexion concerned fundamentally this type precisely which is characterised by three big stopovers over which we stayed during our analysis. We think that this very didactic vision could be summed up as follows:

- Any explorer having predispositions to undertake a project of writing in order to report facts and actions of a trip performed in a distant land, must, apriori, belong to an environment which predestines it with this scriptural discipline. The historical events and the social conflicts and the soldiers who touched Europe and America the 18th and in the 19th century had a lot to do the federal element, the genesis of this firm of travel stories.
- The second stage consists in very exploration and the real instant of the first contact with the subject of trip. For some, such Chateaubriand, the notes of trip constitute this dynamics of writing which links up initial stage with ultimate stage, that of rewriting, while for others, continuity manifests itself by a genetic production which is translated by the intergeneration descendants of the present characters in novels and which participated in different expeditions.
- In this research, we thought of a third stage of writing, the one who is in surface and who concerns the instant to reconstruct notes taken at the time of the situations of wonder, those who are characterised by a subjective speech. It is about the stage of rewriting of the novel and which is marked by a position of detachment where subjectivity is attenuated.

The other approach of a methodological nature and that we entered at the conclusion of our reflection, is that of a discursive and enunciative analysis, that which enabled us to establish the identity relations who arise from employment, sometimes mitigated, of the personal pronouns: this study was beneficial to us in measurement where one could detect the implication of the author in the narration but also in the speeches to which the authors are often identified.

The enunciative approach that we adopted in our work enabled us to better encircle of me leave the implication the characters, in particular the heroes of the history, in the standpoint and of the ideologies which the texts convey and, in addition, identification of the authors and their commitment, or not, in the speeches throughout the accounts.

This plurality in the various uses of the personal pronouns in the accounts of travel which we h

ad to

analyze proposed to us a whole panoply of alternatives as for the degree of implication of the authors in their speeches. The presence often of one "I" of stating and "us", returning to the same person in the same sentence, indicates the degree of ambiguity in the commitment of the author in the statement which it advances. This was interesting to know that at the time of complex situations in often dramatic sequences or, when had to be taken up delicate positions, the author, through a narrative authority, hid behind "the other" people. However, this polyphony in the speech brought an added value to the account of travel and, as paradoxically as that can appear, this enunciative ambiguity, required or not, gave to the text an additional complexity and a larger dimension as for the major knowledge of the semantic interpretation of the statements which compose it. Also, under another angle, this job allowed us to put down other many problems which remain opened and that could make the object of research subjects among which some touching multidisciplinary approach and that prove to be of gold and already interesting. Questions already come to mind to us:

How, in the literature of trip, from a discourse analysis, we can establish intercultural relations between the families of the colonists and those of the natives? In our work, on the way, we were often taken in the feelings of intimacy which linked up the characters, sometimes of breeds and different cultures. An analysis of an anthropological-intercultural type of the people, through the speeches produced in travel stories, would be the object of an interesting reflection in a future research project or at least, a series of publications in the various specialized spaces.

In another context, it would be interesting to in quite other context; the other question setting which came to mind to us is the following: how, through a narratological and semiological study, it would be interesting to reconstitute all the history of America of this period, by reproducing it with all the sensibilities of literary and artistic order? As we evoked it higher, the historic fact could be redrawn well and truly from a fictionalized narrative, even if the fictional element had to prevail the produced text. For this purpose, the reader, hung by the ingredients of the narratology on the one hand and the pleasure of traversing a text a esthetically pleasant to read, finds at the same time the indices necessary to the reconstitution of the history of humanity.

The travel's literature remains in fact the way by which they construct and they are built. The man discovers and confides and, across told experience, the one who has as object the man and the humanity, they transmit that a life, the one who is led by other one but at the same time, life, the one are rediscovered that they did not know but who is buried in ourselves. The story of trip remains the tool par excellence which, across that, the world could be rebuilt,

visited again, by a reader who, while participating in this reconstruction, adheres to the elementary principles of life and of death because, in the stories which we studied, these two parameters, life and death, are put in the same way of equality; no border separates them and their co-habitation is certainly frightening sometimes but necessary so that the people who survive the mediocrity of what is called war, know the invaluable value of their existence and sense that they have to give it to him.

*"Lorsque tu voyages, tu fais une expérience très pratique de l'acte de renaissance.*

*Tu te trouves devant des situations complètement nouvelles, le jour passe plus lentement et, la plupart du temps, tu ne comprends pas la langue que parlent les gens. Exactement comme un enfant qui vient de sortir du ventre de sa mère. Dans ces conditions, tu te mets à accorder beaucoup plus d'importance à ce qui t'entour parce que ta survie en dépend. Tu deviens plus accessible aux gens car ils pourront t'aider dans des situations difficiles. Et tu reçois la moindre faveur des Dieux avec une grande allégresse, comme s'il s'agissait d'un épisode dont on doit se souvenir sa vie restante."*(Paolo Coelho).