

« Pour une approche didactique de la littérature de voyage et du processus d'écriture des écrivains voyageurs en Amérique »

Boughazi-Dali youcef Fatima Zohra ¹

Résumé

La didactique des textes littéraires est une discipline qui permet au chercheur d'acquérir une méthodologie de travail scientifique qui met en place les outils nécessaires d'analyser un corpus. Dans cet article, nous nous proposons de réfléchir une approche pratique que nous avons intitulée "les trois escales d'écriture" et qui permettrait d'avoir un regard plus distant sur l'écriture du récit de voyage, en particulier celui qui a concerné la conquête de l'Amérique. Nous avons travaillé sur un corpus extrait de trois romans, appartenant aux auteurs voyageurs suivants: Chateaubriand, Cooper et Aimard. L'écriture d'un récit de voyage devrait répondre à trois moments (escales): le pré construit ou le vécu d'un écrivain voyageur, les notes de voyage et la reconstitution de ces dernières avec le recul nécessaire pour relater les faits.

Mots Clés : écriture, voyage, conquête, moments, vécu.

¹ Université Abou Bakr Belkaid, Tlemcen, thematounet@yahoo.fr

Trois écrivains voyageurs du 18^o et 19^o siècle, René de Chateaubriand¹, Fenimore Cooper² et Gustave Aimard³ ont eu un parcours certes différent mais, chacun à son époque, vivait la même passion à savoir, les expéditions en Amérique et l'écriture des récits relatant leurs voyages. La thématique reste aussi presque commune puisque tous les trois auteurs voyageurs ont décrit une société indienne dans une Amérique en plein construction et où, la conquête de ces terres lointaines a rajouté une valeur sûre, celle de l'altérité et les regards croisés avec l'autre.

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. La réflexion que nous menons porte sur une analyse intertextuelle basée essentiellement sur un corpus composé extrait des romans suivants : « *le voyage en Amérique* » 1861, « *Atala* » 1881 de Chateaubriand, « *Les bandits de l'Arizona* » 1881 d'Aimard et « *Le dernier des Mohicans* » 1864 de Cooper.

Pour ce faire, nous nous sommes basés sur des extraits pris du roman de Chateaubriand, intitulé « *voyage en Amérique* » alors qu'on pouvait présenter la même réflexion aussi bien sur « *Atala* » ou « *René* » que sur « *L'itinéraire de Paris à Jérusalem* ». Nous considérons cet auteur le référent et le précurseur des écrivains voyageurs et, à cet effet, nous illustrerons nos réflexions par des extraits pris de ce corpus précisément et nous opérerons par des parallèles que nous puiserons des autres textes, ceux de Cooper et d'Aimard.

Pour des raisons d'ordre méthodologiques 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

¹ 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.

² James Fenimore 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.

³ 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 donna 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.

admettre cette dénomination de « roman » du fait de la caractéristique très particulière de la littérature de voyage. Nous nous référerons ainsi sur la théorie d'Umberto Eco, 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.¹ Voici par ordre chronologique, les trois moments d'écriture par lesquels les trois écrivains sont passés:

Une écriture basée sur un préconstruit : La référence au vécu des auteurs

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.

Pour mieux comprendre les différents usages des déictiques, les variations dans l'emploi des pronoms personnels et aux personnes auxquelles ils renvoient ainsi que le choix de certains éléments discursifs utilisés par tel ou tel auteur pour décrire une situation ou un paysage, nous avons jugé nécessaire de remonter jusqu'à leur enfance et à la période qui a précédé leurs voyages.

Chateaubriand en France : une enfance et un parcours controversés, à la recherche d'un idéal lointain :

Nous avons constaté, dans le corpus sur lequel nous avons travaillé, un certain nombre d'éléments discursifs témoignant d'une ambiguïté identitaire de la part de l'auteur par les différents usages des déictiques et des pronoms personnels notamment les « *je* », « *nous* » et « *on* » qui vont s'intercaler parfois même dans des énoncés juxtaposés :

*« Nous en sommes réduits partout aux formes usées d'une civilisation vieillie (je ne parle pas des populations de l'Asie, arrêtées depuis quatre mille ans dans un despotisme qui tient de l'enfance). On a trouvé chez ses sauvages du Canada, de la Nouvelle Angleterre et des Florides, des commencements de toutes les coutumes et de toutes les lois de ces Grecs, des Romains, et des Hébreux. »*²

Ce qui nous a mis sur cette piste, c'est la vie qu'a menée l'auteur dans son enfance durant laquelle notre jeune Chateaubriand se cherchait encore, en manifestant une affection parfois exagérée envers sa sœur Lucile, tout en

¹ 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.

² Chateaubriand, Voyage en Amérique, La Bibliothèque, Paris, 2009. P 330

développant sa vocation pour la littérature et son désir ardent d'effectuer des voyages, notamment celui de « *redécouvrir* » l'Amérique. Chateaubriand fut aussi une âme solitaire mais qui se voulut 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 le rapport qu'il entretint avec les personnages qu'il mit en scène dans ses textes.

Gustave AIMARD : Une référence et un stimulus imprégnés de l'idéologie contextuelle.

De son vrai nom, Olivier Gloux, le romancier français Gustave Aimard est né à Paris en 1818. Il est de parents inconnus et nous pouvons deviner donc la vie qu'il a dû mener en l'absence d'une appartenance génétique reconnue. En revanche, cela a dû susciter en lui ce paradoxe, en l'occurrence 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 eut une enfance très controversée, ce qui a, à notre avis, engendré ce désir d'aller chercher cet autre idéal dans des pays lointains.

A cet effet, nous pouvons deviner l'appartenance socioculturelle de Gustave Aimard à travers l'étude de ses œuvres qui nous semble intéressante pour la 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. Son roman, « *Balle-Franche* » par exemple, ne renouvelle pas la vision de l'Ouest, telle qu'elle a été 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 ».

Gustave Aimard était trop imprégné par 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^{ème} siècle.

Nous pouvons en juger par les passages suivants qui manifestent de cette idéologie radicalisée, montrant l'indien comme une race soumise :

« *Votre idée était excellente, Sans Traces, vous avez eu tort de ne pas la mettre à exécution ; mais il n'y a pas de temps perdu. Avec l'autorisation du colonel, je vais lui mettre une couple de balles dans la tête, et ce sera fini.* », (Aimard, *Les Bandits de l'Arizona*, P. 18).

Dans cet exemple, l'auteur, représenté par un narrateur désigné par « je », qui n'est autre que ce chasseur qui connaît bien le désert, prend la parole (discours direct) et prononce ce discours. Dans ce contexte précis, on montre comment, selon les rites imposés par la loi du désert, on punit « Sans Traces », comme on le fait avec les enfants ; c'est une humiliation pour un grand homme qui connaît le désert mieux que les autres. Il incarne alors le rôle du dénonciateur.

Punir un grand guerrier constitue une entrave à l'éthique même de la grandeur humaine. A travers cet acte qu'il exhibe dans cette séquence de l'histoire, nous confirmons l'idéologie véhiculée et à travers laquelle la suprématie du blanc consiste à punir l'autre, le sauvage.

Comme nous l'avons remarqué chez Chateaubriand, l'emploi des pronoms personnels dans les textes d'Aimard reste très incertain. L'influence du destinataire est à l'origine de cette incertitude mais aussi du fait de son enfance et de cette identité recherchée, ne sachant comment se considérer, comme un être déstabilisé ou comme on l'a toujours nommé : l'écrivain aventurier.

Observons ces passages extraits de son roman « Les Bandits de l'Arizona »

« *Au désert, nous raisonnons autrement, nous n'avons qu'une peine, la mort ! Et nous l'appliquons sans hésiter ; les coquins le savent et ils se tiennent sur leurs gardes* », (P 27).

Là aussi, il s'agit du discours direct où le narrateur prend la parole en utilisant le « nous » : « *Au désert, nous raisonnons autrement, nous n'avons qu'une peine, la mort !* » - Dans ce passage, le « nous » engage et le narrateur et les gens du désert. Cependant, nous retrouvons aussi la vision idéologique que voudrait véhiculer les décideurs « blancs » de l'époque visant à anéantir la race dite sauvage et surestimer le colon blanc. A l'idée de la mort avec laquelle « nous » « raisonnons », ou « ils » « raisonnent » au désert, on prétend opposer une vision plus civilisationnelle que celle pratiquée dans le désert austère du sud Américain.

Cette séquence dénote aussi quelque part cet esprit aventureux d'Aimard car, rappelons-le, il a pris la fuite à l'âge de neuf ans de la maison de ses parents

adoptifs et donc, il a appris à errer dans les rues et à s'auto-défendre : c'est ce qui ressort à travers l'exemple que nous venons de voir.

Dans l'exemple qui va suivre, la distanciation entre l'auteur et le narrateur est réduite du fait que c'est la vie qu'il a menée (réf. Escale 1) puisqu'il est né à Paris et a dû embarquer très jeune en Amérique : c'est une aventure tant rêvée par un certain nombre de Parisiens de l'époque :

« Oui j'étais comme vous à mon retour d'Europe, mais j'ai bien vite reconnu que j'étais dupe de mon cœur. L'expérience vous apprendra, malgré vous, de quelle façon il faut agir avec les bandits de toute sorte qui pullule au désert », P 27.

Observons le passage suivant :

« Vous habitez sans doute en Sonora¹, dit le colonel ; si cela était, moi qui ne connais personne dans ce pays, je serai heureux de cultiver une connaissance si singulière entamée » P27.

Aimard passa de longues années en Amérique, notamment parmi les peaux rouges. Il avait participé à l'expédition de la Sonora (Mexique) qui avait la réputation d'être une région ayant fait l'objet d'expéditions diverses et que cette contrée était devenue une référence dans les propos et de manière indirecte, chez le lecteur aussi.

Dans la séquence qui va suivre, nous avons la preuve de la nostalgie éprouvée par Aimard à propos des savanes et des indiens. Cet éthos est transmis à travers l'état d'âme dans lequel se trouvent les personnages du récit. C'est une prise de parole par le narrateur qui n'est autre que cet anglais qui avait la fonction de chasseur et de soldat en même temps:

« J'ai beaucoup entendu parler de ces Indiens, mais je vous avoue que je serai très curieux de faire leur connaissance » P 28.

James Féimore Cooper : Parcours quelque peu paradoxal d'un écrivain voyageur

James Féimore Cooper est le seul écrivain parmi les trois qui a eu une vie différente des deux autres. Il est né le 05 septembre 1789 à Burlington (New Jersey), aux états unis alors qu'il est d'origine anglaise par son père et suédoise par sa mère. Il s'agit de l'âge d'or des colonies européennes en Amérique alors

¹ Sonora, province di Mexique

que tout n'avait pas été exploré encore dans ce continent lointain et tant convoité par les Irlandais, les Anglais, les Français et les Espagnols.

James Fénimore Cooper est le onzième des douze enfants Cooper. Cet état de choses a dû influencer ce jeune Anglo-américain, élevé en gentleman dans la colonie Cooperstown. Le goût à la découverte de l'autre et à l'aventure fut déjà initié dès son jeune âge et son rapport avec des cultures diverses s'est développé très tôt chez lui au sein même de son entourage dont l'appartenance socioculturelle était intéressante et décisive pour sa future vocation, à savoir, l'écriture.

Il était le fils d'un propriétaire foncier fort prospère qui fonda Cooperstown, sur le *lac Otsego* dans l'état de New York où il a grandi et développé ses aspirations aux voyages et ses rapports avec des personnes d'appartenance différente.

Nous verrons à ce propos que dans son discours dans « *le dernier des Mohicans* », son rapport avec les tribus indiennes, leurs rites et leurs us et coutumes diffère des autres auteurs dans la mesure où, tout en étant européen d'origine, il avait grandi aux Etats-Unis avant de retourner en Europe pour revenir une nouvelle fois dans ces terres lointaines, à la recherche comme les deux autres, de sensations et d'émotions fortes.

Tout comme Chateaubriand et Aimard, James Fénimore Cooper est loin d'assumer lui aussi l'usage du « *je* » et l'on comprend, à travers son discours énonciatif (un narrateur omniprésent par l'emploi du « on » et du « nous ») qu'il ne se démarque pas des autres et ce, malgré son côté « connaisseur » de ces peuples, de leurs situations et de leur particularité. Cependant, son « *nous* » à lui est loin d'être ambigu¹, comme nous le remarquons dans les énoncés suivants, extraits du roman « *Le Dernier des Mohicans* », composant les textes constituant mon corpus d'analyse :

« *Oui, je ne lui aurais pas accordé ma confiance, et surtout en ce moment. Il est, dit-on, Canadien de naissance, et cependant il a servi avec nos amis les Mohawks qui comme vous le savez, sont une des nations alliées* », p. 32.

Nous assistons ici à un « jeu » d'énonciation où se mêlent les « *je* », « *il* », « *on* » et « *vous* ». En effet, dans cet exemple Cooper évoque « Mohawks », une des cinq tribus indiennes occupant le Nord-Ouest de la colonie de New York. Il y a des restes de tout ce peuple encore existant sur les territoires qui leur sont assignés par le gouvernement, sous peu, il ne restera plus rien que leurs noms, ces peuples sont perdus avec leur us et coutumes. Les conflits externes et d'autres internes font que la variété des pronoms personnels crée ce mouvement d'identité dans le discours.

¹ Dans le récit de Chateaubriand et celui d'Aimard, le « nous » renvoie très souvent à la fois au narrateur, aux autres personnages, incluant aussi le lecteur comme co-énonciateur ; alors que chez Cooper, le nous implique directement le « je » du narrateur.

Dans cet énoncé, Alice, la fille du général, est représentée par le « je » de narration et c'est donc elle qui prend la parole dans ce passage. « Il », c'est l'indien qui allait les ramener Alice et sa sœur Cora chez leur père. Après la trahison du premier guide, on a trouvé ce dernier Mohican qui va les aider à retrouver leur père vivant. Quant à l'emploi du « vous », ce sont les destinataires de ce discours rapporté en l'occurrence, le Major Heyward, Cora et sa sœur Alice.

Analysons aussi le discours suivant :

« Les deux nations se réunissaient ainsi pour dépouiller les possesseurs sauvages des bois de ses rives du droit d perpétuer son nom primitif de Lac Horican », p.20.

Dans ce cas de figure, les deux nations dont parle l'auteur sont d'abord la France qui voulait être maître de la situation pour pouvoir frapper les ennemis du côté des fleuves et, d'un autre côté, l'Angleterre qui croyait faire assez d'honneur pour donner un nom aux eaux d'où ils passaient¹.

Cet exemple est très significatif car Cooper voulait nous montrer que les tribus indiennes avaient leur propre langage ou dialecte ; elles donnent ordinairement différents noms aux mêmes lieux, quoique presque tous leurs termes soient descriptifs, ainsi la traduction littérale du « Lac Horican » adopté par la tribu qui habitait ces rivages.

Enfin, regardons cet exemple très riche en référents idéologiques et culturels :

*« Un **pin** croissait alors où **vous** voyez ce **châtaignier**. Les premiers visages-pâles qui vinrent parmi nous ne parlaient pas anglais, ils arrivèrent dans un grand canot, quand mes pères eurent enterré le **tomahawk** au milieu des **hommes rouges**. Alors **Œil de Faucon**, et la voix de l'Indien ne trahit la vive émotion qu'il éprouvait en ce moment qu'en descendant à ce ton bas et guttural **qui rendait presque harmonieuse la langue de ce peuple**, alors **Œil de Faucon**, nous ne faisons qu'un peuple, **et nous étions heureux** », p 49.*

C'est l'indien qui raconte au chasseur anglais ce qui s'est passé, que les indiens enterraient un tomahawk pour exprimer que la guerre était finie, seuls ceux qui ont vécu avec les indiens connaîtront ce terme indien.

La variété des références auxquelles fait appel l'auteur (les arbres nobles, les tribus, les dénominations des indiens, l'harmonie de la langue du peuple) montre richesse des cultures métissées et composantes de la nature et le tout, couronné par une entente dans la communication qui rend finalement ces gens unis et heureux ; « ...nous ne faisons qu'un peuple et nous étions heureux ! ».

¹ Le symbole de l'eau est très récurrent dans les trois romans que nous analysons puisqu'on le retrouve aussi chez les autres auteurs voyageurs.

Chateaubriand, Cooper et Aimard, au moment de l'exploration : une écriture situationnelle au moment du contact avec l'autre

En effet, il s'agit d'une phase d'écriture que nous jugeons être intéressante puisque, vue à l'état brut¹, elle constitue l'essence même de sa production, celle qui fut la genèse de leur roman. Nous la caractérisons par ce que nous appellerons une « *écriture en situation* », celle qui relèverait de la spontanéité et qui serait marquée par des appréciations mêlées à la fois par les sentiments et les représentations d'un jeune Français ou anglais, débarquant en Amérique mais aussi par son ardeur expressive à vouloir aller vers l'autre et découvrir ces « *sauvages* » ou ces « *indiens* » dont « *on* » parlait beaucoup autour de lui en Europe de l'ouest. Bien évidemment, il s'agit dans le processus d'une étape d'écriture effective par laquelle nos auteurs sont réellement passés afin de reconstituer leur texte « finalisé » mais à laquelle nous y référons, même si elle paraît virtuelle pour notre travail, pour montrer l'emploi différé du « *je* » d'énonciation lors des deux « *escalas* » qui, même si l'auteur s'y identifie de la même manière, nous verrons dans certains passages, que leur « *je* » est beaucoup plus accentué et plus engagé encore, lors de la phase de « *réécriture* », celle de la dernière phase d'écriture.

Pour mieux expliciter cette partie précise du processus, celle qui justifie une écriture de 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.

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 boissons et du hennissement des cavales séminoles.* » (Atala, p : 46-47, éd. Hachette).

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

¹ Les premières notes de voyage, elles qu'elles ont été écrites les toutes premières fois.

sites naturels hors du communs, 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 : « *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 décrire¹. 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 dans ses formes 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 plus lointain lecteur qui se trouve de l'autre côté de l'Océan.

¹ 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.

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 :

« *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).

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.

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 qu'il a 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 qui, de roman en roman, est devenu une référence dans la littérature de voyage¹.

L'autre caractéristique presque commune chez les trois auteurs c'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 terres souvent évoquées 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.

¹ 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.

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 avec la vie civilisée qu'ils mènent :

« Le second personnage, celui que l'on nomme 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.

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 à éveiller la curiosité des lecteurs, depuis ses allures sauvages et le rôle qu'il joue dans l'histoire de l'Amérique septentrionale.

Cooper le présente 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 homme blanc : dans « le dernier des mohicans », Uncas et son père sont amis avec un homme Anglais qui est *Œil de Faucon*.

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 père 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 salée¹, 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).

¹ Grand lac d'eau salée : Mississippi. Le chasseur fait allusion à une tradition qui est très populaire parmi les Etats de l'Atlantique ; on déduit 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 scalpe¹, 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 néophytes² d'ensevelir leurs morts à leur manière et de conserver au lieu de leurs sépultures son nom sauvages ; il avait seulement sacrifié³ ce lieu par une croix⁴ »*, *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 oraison⁵, adressée à sa mère et à la reine des vierges⁶. C'est de ce moment, ô*

¹ 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.

² Personnes nouvellement converties et baptisées.

³ Rendu saint

⁴ « 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

⁵ Prière ardente

⁶ La vierge Marie (note de bas de page de Chateaubriand)

René, que j'ai conçu une merveilleuse idée de cette religion¹ 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 autel², offrait à son Dieu des vœux³ 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, nous pouvons dire qu'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 les valeurs culturelles de leurs pays respectifs, en les mettant en interaction avec celles des autochtones.

La reconstitution des notes de voyage : Une écriture et une réécriture.

Nous faisons allusion ici au moment même où les auteurs évoquent les souvenirs de leurs différents déplacements et la phase où ils entreprennent la « réécriture » de l'histoire vécue et des expériences échangées lors de leurs différents périple. Nous pensons que lors de cette étape d'écriture (ou réécriture) qui concerne un autre contexte (espace et temps décalés) et durant laquelle nos « voyageurs » reprennent véritablement leur statut d'« écrivain », leur discours est caractérisé par des marques énonciatives intéressantes à soulever, témoignant de plus de recul, plus de distanciation par rapport, d'une part à une première étape antérieure à celle-ci, relative à celle du voyage effectué et, d'autre part, à leur propre vie « civilisée », celle vécue en Europe depuis leur tendre enfance, celle qui a forgé leur personnalité et leur identité première.

Une nouvelle situation de communication : l'identification à travers les marques d'énonciation

Lors de cette dernière phase de ce processus d'écriture, celle de la réécriture des notes de voyage, les auteurs sont confrontés à une étape transitoire au niveau des éléments énonciateurs : lors du premier contact avec l'Amérique et les autochtones, la présence du « jeu » d'énonciation devait être plus récurrente ; cela s'expliquerait par cette « subjectivité » presque inévitable à cette phase proprement dite.

Au moment de la réécriture des récits et de la reconstitution des événements vécus, nous avons conclu que les trois auteurs voyageurs avaient

¹ Atala parle de la religion chrétienne

² Table où l'on célèbre la messe

³ Promesse faites à Dieu

reconsidéré cet usage du discours en essayant au maximum de se confondre aux autres acteurs du récit, qu'ils soient présents ou omniprésents. Toutes ces observations d'ordre discursif seront examinées dans la partie qui suivra, celle qui sera consacrée à l'analyse de quelques échantillons extraits de notre grand corpus.

Une réécriture pour un destinataire pluriel

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 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^e et le XIX^e siècle.

Conclusion

A travers cette réflexion, nous pouvons d'ors et déjà retenir cette approche que nous qualifions de didactique de la littérature de voyage, une méthodologie axée essentiellement sur trois moments ou escales d'écritures : Le vécu de l'auteur, les événements qui ont marqué son enfance ainsi que tous les faits sociaux et les conflits qui se sont produits à cette phase de sa vie, contribuent à cette immersion qui le prédestine à entreprendre le voyage dans un pays lointain, en quête de réponses à ses questionnements. La deuxième escale consiste en ce moment précis où l'auteur voyageur entre en contact direct avec cette terre et ses habitants : durant cette période où des notes de voyage sont prises, l'auteur confronte souvent ses représentations et les aprioris qu'il se faisait de la contrée à la réalité qu'il rencontre. Cependant, la dernière escale est le produit final, le récit de voyage présenté comme un roman : c'est la reconstitution de toutes les notes de voyage récoltées au moment de l'exploration, des notes qui sont réécrites avec la distanciation nécessaire qui lui permet de produire un discours le moins subjectif possible.