

Entretiens avec Henri Landré

4 novembre 2020

H. L. – Qu'est-ce qui vous a amené, dans votre parcours personnel, universitaire, à vous pencher sur cette question du *nature writing* et à arriver à ce très gros et beau livre *Aux origines du nature writing* ? Il y a, j'imagine, d'abord un parcours personnel, intellectuel, à l'intérieur de ces littératures que vous détaillez.

S. B. – En réalité, je m'intéresse depuis très longtemps à la question du paysage littéraire. Je m'y suis d'abord par le biais de Chateaubriand, qui est mon auteur de prédilection et dont je suis spécialiste, puis peu à peu, en faisant le tour de Chateaubriand, en ayant exploré tous ses paysages, j'ai lu d'autres auteurs. Au hasard des lectures, je me suis rendu compte qu'il y avait un certain nombre d'*affinités électives* entre certains auteurs, d'abord évidemment Tocqueville par le biais d'un ami qui a écrit un article très bien sur la wilderness chez Tocqueville – Yvon Le Scanff : je me suis dit « il s'inscrit dans les pas de Chateaubriand, c'est très intéressant ». Après, je me suis intéressé aux modèles que Chateaubriand a suivis et là, je me suis penché sur Bartram, j'ai écrit quelques articles sur Bartram et Chateaubriand, que j'ai publiés il y a quelques années – en 2018 notamment et plus récemment pour une revue en ligne – *Babel* – de l'université de Toulon (<https://journals.openedition.org/babel/6888>). Je me suis donc penché sur Bartram, dont les *Voyages* ont été réédités par Corti (<https://www.jose-corti.fr/titres/voyages-bartram.html>) dans la traduction de 1808 par Pierre-Vincent Benoist, celle qu'a pu lire Chateaubriand, même si l'on pense qu'il l'a lue dans la version anglaise. Je me suis rendu compte que Chateaubriand pillait beaucoup Bartram et je me suis dit « tiens, il y a une filiation : Chateaubriand puise chez Bartram, donc Bartram sert de modèle à Chateaubriand, Chateaubriand a donné à Tocqueville envie d'aller en Amérique. Donc je me suis dit 'il y a quelque chose, là, il y a une filiation' ». Et après, je me suis penché sur Thoreau, que je ne connaissais pas et que j'ai lu il y a quelques années et je me suis dit « tiens, il y a un même intérêt pour la nature américaine et surtout pour le concept – si l'on peut appeler cela un concept d'ailleurs – ou plutôt pour le problème de la sauvagerie. ». C'est donc cela qui m'a intéressé. Je me suis demandé pourquoi ces auteurs-là décident de traquer cette sauvagerie, de se retremper dans les eaux matricielles du paysage en Amérique. Pourquoi l'Amérique ? J'essaie de répondre à cette question dans le livre.

H. L. – Justement oui, je vais essayer de reprendre le sommaire, car il est assez éclairant à ce sujet. Vous découpez le livre en trois grandes parties, si l'on excepte l'introduction et la conclusion – Parcourir, s'ensauvager et puis rêver : cela, ça serait à la fois le parcours normal de tout être humain découvrant ces espaces dits « sauvages » – peut-être est-ce que l'on reviendra sur les définitions – et, en même temps, c'est un parcours chronologique finalement dans la manière dont les écritures et ces écrivains vont s'emparer à leur manière, avec leur sensibilité ou leurs origines, de cette nature dite « sauvage » de l'Amérique. C'était d'emblée pour vous le chemin logique dans ce livre ?

S. B. – La structure du livre a beaucoup évolué. Il y a quelques années, j'avais déjà – en 2014 donc cela remonte à longtemps – rédigé les deux premières parties – « Parcourir » et « S'ensauvager » – qui ne s'appelaient pas comme cela d'ailleurs. Tout a évolué : elles n'étaient pas dans le même ordre d'ailleurs, et je n'avais pas eu le temps d'écrire la dernière partie. J'avais trop de travail. J'ai voulu dessiner un parcours et c'est Yves Jolivet – mon éditeur – qui m'a dit « mais pourquoi mettre 's'ensauvager' avant 'parcourir' alors que ce qui serait logique, ce serait 'parcourir' puis 's'ensauvager' et 'rêver'. » Et je lui ait dit « oui, effectivement, vous avez raison ». Le but est de produire une sorte d'initiation mimétique du lecteur qui parcourt avec les voyageurs, qui s'ensauvagent avec eux et à la fin rêve avec eux. C'est donc une sorte de livre initiatique, qui permet peut-être de mieux comprendre ce que vous avez dit avec justesse, c'est-à-

dire une progression dans l'ensauvagement, une forme d'assimilation de cette nature à leur imaginaire, par imprégnation. A la fin, cela les nourrit, ils l'intègrent, cette sauvagerie. Ils en font quelque chose, c'est une sorte d'alchimie. Ils parcourent. Après, ils se font sauvages – du moins ils tentent de se faire sauvages – et après, cette sauvagerie se convertit en mots et s'expriment souvent par une rêverie de dissolution dans le paysage, une sorte de sublimation. Il devait y avoir une autre partie – j'ai été obligé de couper ce livre qui était déjà gros – il y a des chapitres tombés, des parties que je voulais écrire mais qui n'ont pas pu trouver de place car le livre était déjà trop trop volumineux. J'avais notamment envisagé un chapitre sur « nature et culture », sur le rapport aux Indiens, qui est vraiment fondamental parce que ces voyageurs voient dans l'Indien un nouvel aristocrate et l'Indien vit exactement la même situation que l'aristocrate pendant la Révolution française et surtout pendant la Terreur, c'est-à-dire qu'il est menacé d'extinction, il est traqué et il est en exil. Il est obligé de s'exiler de ses terres, et quand Chateaubriand et Tocqueville voient les Indiens, ils les voient comme des aristocrates, avec une posture noble. Ils se voient en eux comme dans un miroir qui révèle leur propre condition. Et cela, c'est à mon avis très intéressant mais ce sera sans doute l'objet d'un autre livre : il y a matière, surtout si je reprends James Fenimore Cooper. Cela fait partie tout à fait du même univers et relève aussi de la même conception.

H. L. – Justement, Cooper apparaît également au travers de votre livre, il y a aussi des citations, outre les quatre écrivains auxquels vous vous attachez principalement. Il y a aussi tout un tas d'autres écrivains dont on croise la route. On comprend d'ailleurs ces notions de nature / culture par rapport aux Indiens, à la fois dans les citations de Cooper et aussi dans le fait de ramener Rousseau et ses *Rêveries*. Forcément, on pense au mythe du *Bon Sauvage*, et derrière cela, je me demandais à quel point Chateaubriand notamment, moins Tocqueville après lui, arrivent en Amérique avec un certain nombre de préjugés, un exotisme prémâché qu'ils vont éprouver dans cette nature et peut-être comment ils vont reprendre pied avec une réalité qui va rejoindre quelque chose d'assez social et politique alors finalement qu'ils arrivaient avec un décor déjà tout fait.

S. B. – Oui, vous avez tout à fait raison. Chateaubriand est à part – il y a peut-être d'ailleurs plus de développement dans mon propos sur Chateaubriand parce que c'est un peu mon auteur fétiche mais j'aime bien aussi Thoreau – mais effectivement, Chateaubriand est le seul à être imprégné de Rousseau, à tel point qu'on pourrait dire concernant Flaubert du bovarysme, là c'est du rousseauisme, dont il se défend, mais qui finalement imprègne toujours son œuvre. Il ne peut pas s'en défaire, mais toute la génération romantique est marquée par Rousseau, c'est vraiment un père fondateur. Quand il va en Amérique, effectivement, il a l'impression que ces Indiens qu'il voit sont des Bons Sauvages et qu'il se trouve dans l'univers rousseauiste par excellence et donc il rousseauise, d'ailleurs il herborise comme Rousseau, il se met dans les pas de Rousseau, ce qui est beaucoup moins le cas de Tocqueville parce que Tocqueville, en réalité, ne va pas dans la nature pour la nature et ne cherche pas à retrouver l'exil social vanté par Rousseau. Lui, ce qui l'intéresse, c'est la démocratie. Ce qui l'intéresse, ce sont les hommes, avant les paysages. Il est sensible aux paysages – il le dit à un moment donné, vraiment – mais il se défend de se laisser trop emporter par ces rêveries rousseauistes parce que je pense que l'on a changé d'époque. C'est-à-dire qu'à partir de 1830, Rousseau est moins senti comme un modèle, alors que la première génération romantique et Chateaubriand, qui est enfant du XVIII^e siècle – il est né au XVIII^e siècle – sont vraiment marqués par Rousseau. Après, l'influence de Rousseau décroît petit à petit, avec d'ailleurs l'influence de la nature qui décroît : il y a de moins en moins de descriptions de paysages à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle. Le paysage intéresse moins que les hommes et la ville, et notamment le peuple aussi. D'ailleurs, Tocqueville – c'est ce qui est intéressant – ne va jamais dans la nature sauvage : il s'arrête à la frontière, c'est-à-dire au moment où les défrichements des colons s'arrêtent parce que ce qui l'intéresse est de voir le métissage des populations, des métis Indiens / colons : il se dit qu'il y a une troisième race qui naît là. Ça le

fascine : il se dit « C'est une nouvelle société qui naît, et je suis témoin de la naissance d'un nouveau peuple ». Ça l'intéresse de voir comment ces deux univers peuvent coexister, s'associer pour fonder les prémisses d'une civilisation. Dans les deux cas, il y a une rêverie sur les origines, d'où le titre *Aux origines du nature writing* : ce qui les intéresse est un retour aux origines qui n'est pas forcément la même mais qui est une rêverie sur le primitif, sur la primitivité, sur la naissance, parce qu'ils pensent qu'en revenant aux origines, on comprend mieux le monde actuel qui est le leur. Pour Thoreau ou Bartram, Rousseau est beaucoup moins prégnant, tout simplement parce que ce sont des auteurs américains et il n'est pas certains qu'ils aient lu Rousseau. Mais il y a une rêverie qui est commune, par exemple la rêverie sur le lac de Walden, c'est pratiquement *Les Réveries du promeneur solitaire*, c'est très très proche.

H. L. – Je voulais juste revenir sur quelques définitions car elles sont très précises dans votre livre et ce n'est peut-être pas inintéressant de les redire ici. La définition par exemple de *wilderness*, pourquoi c'est intraduisible, la définition du sauvage ou de la nature. Il y a plusieurs choses qui sont décryptées ou qui sont précisées dans votre livre et qu'on apprend un peu. Le *wilderness*, qui est, comme souvent dans la langue anglaise une construction d'un mot à partir de plusieurs ou de choses anciennes – *wild-eor-ness*. Peut-être pourriez-vous nous redire un peu cette définition et pourquoi c'est intraduisible, en tous cas en un seul mot en français.

S. B. – Vous avez raison, effectivement, c'est très important de revenir sur le sens des mots et c'est pour cela qu'il y a une partie un peu aride dans ce livre qui consiste à revenir – dans la deuxième partie, « S'ensauvager » – sur les termes, et sur *wilderness*. C'est un mot très important : un collègue d'ailleurs m'a dit que l'on ne disait pas [waïlderness] mais [wilderness]. Effectivement, il avait raison : il y a un changement qui s'opère, une hybridation du langage. Ce mot est intraduisible parce qu'il correspond à une réalité qui n'est pas observable ailleurs qu'aux Etats-Unis. Il correspond à la nature sauvage américaine, qui a été valorisée après et mise en relief par la conquête de l'Ouest. On le traduit généralement par « sauvagerie » mais si on lit le très beau livre de Nash, *Wilderness and the American Mind* (Yale University, 1967/2001), il revient très bien sur cette définition. C'est un livre fondateur où il analyse la manière dont ce concept de *wilderness* évolue des origines jusqu'aux temps modernes, jusqu'au XXe siècle. Il montre que c'est un mot qui recouvre plusieurs réalités : à la fois cela renvoie à la forêt, à la fois à la sauvagerie, à la fois à la solitude et aux solitudes – aux espaces naturels vierges d'hommes, de présence humaine. Alors, on se dit « comment le traduire ? » : ça correspond à trois mots français. Toute traduction sera incomplète. Thierry Paquot, dans un livre récent, *L'Amérique verte* (Terre Urbaine, 2020) a essayé de trouver – dans un mot bizarre, « sauvagété » – une sorte de traduction : je ne suis pas sûr que cela recouvre toute la réalité du mot « *wilderness* ». Il revient là-dessus. C'est intéressant car il essaie de trouver une traduction. C'est à mon avis une ambition très intéressante mais qui est vouée à l'échec parce que chaque langue découpe le monde à sa façon et il faut accepter qu'il y ait des mots qui ne peuvent pas correspondre aux réalités d'un pays. C'est pour cela que je l'ai laissé très souvent sous sa forme anglaise. Mon éditeur m'a demandé parfois de traduire parce qu'il revenait trop souvent. Il avait raison mais je lui ai dit « si on le traduit, ça ne sera qu'une version imparfaite. ». Ce qui est intéressant est qu'en fonction du cadre dans lequel il est employé, on peut le traduire différemment effectivement. C'est cela qui est intéressant : c'est un joyau aux facettes multiples, ce mot. Il faut savoir tout de même que Tocqueville l'employait, ce mot de *wilderness*. Il l'employait en anglais. Il avait donc déjà conscience que c'était quelque chose qui correspondait à une réalité précise dans un pays précis et qui ne pouvait pas être transposé en langue française.

H. L. – Le premier mot anglais que l'on voit dans votre livre, c'est tout simplement dans le titre – *nature writing*. Là aussi, même si l'on peut bien comprendre une traduction des

termes, cela serait imparfait, il manquerait des éléments si l'on traduisait par « écriture de la nature », cela ne suffirait pas ?

S. B. – Si si. Cela pourrait tout à fait être le cas. Des amis à moi m'ont demandé « Mais pourquoi as-tu mis des mots anglais ? On est en France ». Je leur ai dit : « Mais cela correspond à un genre d'écrits américain ». C'est pratiqué par les Américains. C'est un nouveau genre : ça n'est pas un roman, ça n'est pas un récit de voyages, ce ne sont pas des autobiographies : ce sont des textes littéraires à part, qui prennent la nature comme objet central de leur préoccupation. Alors, bien entendu après, cela devient des ouvrages écologiques, parfois militants, parfois non et cela correspond en réalité à un mouvement littéraire américain. Il me semblait donc logique d'utiliser le terme américain pour désigner ce mouvement parce qu'il n'existe pas en France. Il y a quelques écrivains anglais – que j'essaie d'ailleurs de lire en anglais parce qu'ils ne sont pas traduits en Français – qui font du *nature writing* – comme Robert Macfarlane, auteur de *Wild places* (2007) ou *The old ways* (2012). En France, peut-être Sylvain Tesson et encore parce qu'il ne s'intéresse pas vraiment à la nature en tant que telle, mais plutôt aux hommes, quand même, beaucoup dans ses écrits. Et donc il se rapprocherait plus, effectivement, de cela, mais c'est vraiment un mouvement américain, d'où l'adoption d'une formule plutôt américaine. On aurait pu écrire Aux origines de l'écriture de la nature mais ça ne correspond pas à un mouvement qui s'est développé surtout aux Etats-Unis. En France, personne n'a écrit dans les pas de Chateaubriand ou Tocqueville alors que Thoreau a donné naissance, vraiment, à un mouvement d'écrivains – notamment les écrivains de l'école du Montana ou de l'Idaho comme Rick Bass ou Ron Rash – qui écrivent vraiment en prenant la nature plus que comme cadre mais comme cœur de leur récit. Donc c'est vraiment important à mon sens d'utiliser le terme américain.

H. L. – Pour voir quelle distinction l'on pouvait faire, j'ai commencé à noter des livres que j'avais lu ou que je connaissais et qui pouvaient ou pas rentrer dans cette logique du *nature writing* justement pour essayer de bien définir. Alors vous avez déjà cité Tesson qui pouvait être un des exemples possibles avec *Dans les Forêts de Sibérie* (2012) et encore, il s'attache davantage aux effets que peut avoir la nature sur lui et sur les hommes. Moi, j'ai un tropisme particulier autour de Nicolas Bouvier, dont on connaît la grandeur de l'écrivain voyageur mais qui lui aussi s'intéresse beaucoup aux hommes et même s'il fait beaucoup de belles descriptions de la nature, il est moins dans ce rapport-là. Je me posais justement la question de Rousseau dans ses *Rêveries du promeneur solitaire*, est-ce que ce serait un « plagiaire par anticipation » comme disent les Oulipiens ? Est-ce que quelque part il ne serait pas quelque peu là-dedans ? Je pensais également à Loti, avec *Le Désert* mais là aussi on est plus dans le rapport aux hommes. Pour en citer d'autres, il y en a un d'ailleurs que vous citez Mark Twain, *La Vie sur le Mississippi*, quand je l'avais lu je n'avais pas pensé directement à ce rapport au *nature writing* parce qu'il était aussi sur une expérience personnelle, et sur quelque chose lié aux hommes, mais ses réflexions politiques qui en découlent se rapprochent tout de même de ces questions-là.

S. B. – En réalité, le *nature writing* croise d'autres sous-genres, qui deviennent des genres à part entières maintenant, comme le genre du récit de voyage. Alors oui, Rousseau, dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*, c'est quelqu'un qui peut tout à fait être considéré comme l'origine de l'écriture de la nature en France. Ce n'est pas du *nature writing* car évidemment il n'est pas aux Etats-Unis mais, effectivement, lui, il pourrait plénièrement être considéré comme l'origine de ce mouvement. Pour les écrivains voyageurs, chez Loti, il y a beaucoup de paysages, mais ce qui l'intéresse davantage, c'est les mœurs, effectivement ; en fait, la question du paysage est de savoir s'il est juste là pour orner, pour être un décor, magnifique parfois, aux activités des hommes, ou s'il devient le sujet premier du livre et, dans ce cas-là, c'est l'écriture de la nature. Et je ne pense pas que, parmi les auteurs que vous avez cités, la nature passe au premier plan. C'est

très visible chez Thoreau par exemple : il part de la société des hommes pour se préoccuper de la nature. C'est ça qui l'intéresse. D'ailleurs, c'est très intéressant parce qu'il voit la nature comme une nouvelle société. On trouve cela également chez Muir : les séquoias deviennent des êtres humains, il vient les voir, ce sont des connaissances à lui. Il fait société avec, c'est tout juste s'il ne converse pas avec eux. C'est sa nouvelle société. Cette fuite de la société des hommes pour trouver une nouvelle société dans la nature, c'est exactement Rousseau. Et ce qui est fascinant est qu'ils font du rousseauisme sans le savoir presque. Peut-être sans avoir lu, du moins je ne suis pas sûr qu'ils aient lu Rousseau. Ce serait encore plus intéressant s'ils ne l'avaient pas lu parce que cela montre alors qu'il y a un tropisme particulier. Concernant Tesson, j'ai l'impression qu'il essaie plutôt de rejouer Walden en Sibérie. Ce qui l'intéresse plus, ce sont les relations entre les hommes. La nature aussi, mais il se recentre beaucoup sur lui-même, Thoreau aussi mais il n'y a pas cet intérêt naturaliste pour la nature, d'où Bartram qui, lui, est un véritable naturaliste, un scientifique. Tous, sauf Tocqueville, ont un intérêt pour la nature qui est de l'ordre de la science ou de la pseudo-science, pour ce qui est de Chateaubriand : il essaie d'être botaniste, mais Malesherbes lui a très bien dit dans une lettre « Quel dommage que vous ne connaissiez pas la botanique ! ». Il ne la connaît pas, et tout ce qu'il emprunte vient de Bartram : en réalité, il fait savant mais ne connaît pas du tout les plantes. Ce qui est intéressant est qu'il en fait un élément de rêverie, et de rêverie sur les noms. C'est intéressant car son ignorance est convertie en objet de poésie. Cette conversion-là est très intéressante. Et Bouvier, quand je l'ai lu, j'ai plutôt eu l'impression quand je l'ai lu qu'il s'intéressait aux peuples, comme Loti d'ailleurs. C'est très bien dit, très bien vu, ce sont des récits très poétiques, mais la nature n'occupe pas le premier plan.

H. L. – Je me questionnais justement, vous le disiez, et c'est réel, c'est un genre qui est principalement américain, notamment dans tout le XXe siècle, avec les écrivains du Montana, Jim Harrison, Edward Abbey que vous citez, des gens comme ça et peut-être que, doucement, ça arrive en Europe. Alors, je pensais à écrivain comme Paolo Cognetti, avec *Les huit montagnes* (2017), qui est un très beau livre, précisément sur la nature, une écossaise, Amy Liptrot, qui a fait un livre qui s'appelle *L'Écart* (2019), qui est plus un reconstruction personnelle au sein de la nature, mais il y a quelque chose qui se rapproche de cela. J'ai l'impression que cela commence – le nature writing, ce terme revient dans la littérature contemporaine et peut-être que ça y est, des passerelles peuvent être tissées avec ces origines justement. Je ne sais pas si vous avez eu le temps ou l'occasion d'analyser cela.

S. B. – Oui oui, je suis tout à fait d'accord vous avez raison. Comme tout ce qui vient des Etats-Unis finit par arriver en France (espérons que l'on ne prendra que le bon), souvent, les modes américaines viennent peu à peu, avec beaucoup de retard souvent, en Europe et là, vous avez raison, Cognetti c'est tout à fait cela. J'ai lu ses livres et c'est exactement de l'écriture de la nature, c'est du *nature writing* à l'italienne, c'est intéressant, même s'il n'y a pas de marque particulière d'italianité dans ses livres. La nature, effectivement, est au premier plan. Je ne connaissais pas cet écrivain italien dont vous me parlez mais c'est cela. Cela se développe de plus en plus, effectivement. Je crois que c'est un mouvement qui a de l'avenir : c'est d'ailleurs pour cela que j'ai voulu écrire ce livre, pour montrer qu'aussi, tout ne commençait pas avec Thoreau, comme les Américains le croient et c'est normal : ils n'ont pas une vision de la littérature européenne aussi claire que nous, qui connaissons d'ailleurs moins bien Thoreau qu'eux. Ce qui m'intéressait, c'était de faire un peu le bilan, de voir d'où cela vient, comment cela est né petit à petit et comment, finalement, cela a donné naissance à un genre littéraire qui est en plein essor. C'est-à-dire qu'aux Etats-Unis, c'est vraiment en plein essor ; en France, on s'y intéresse beaucoup : ces auteurs-là sont très lus et, effectivement, des écrivains contemporains se lancent dans ce genre de récits. C'est promis à un grand avenir, d'autant plus que la préoccupation écologique, la préoccupation naturelle revient de plus en plus fortement dans l'esprit des gens. C'est vraiment

quelque chose de fondamental. A mon avis, c'est le genre qui va peu à peu grignoter la prééminence du roman.

H. L. – Il y a quelques mois, la revue *America* (n°5, printemps 2018) titrait « Que reste-t-il de l'Amérique sauvage ? » qui questionnait justement cette wilderness et ces écrivains de la wilderness à travers le désastre écologique en cours. Evidemment, il y a cette urgence contemporaine, mais qui était déjà là, puisque vous l'expliquez très bien dans ce livre : Chateaubriand déjà, Tocqueville, Bartram, Thoreau s'inquiètent de la disparition de ce qu'ils sont en train d'observer, déjà à ce moment-là et finalement, c'est comme s'il y avait toujours eu des disparitions et chaque écrivain ou chaque observateur à n'importe quelle époque observe quelque chose en train de disparaître parce qu'il y met le pied, c'est quasiment cela.

S. B. – Oui. Je crois que ce qui est intéressant, surtout chez Chateaubriand, c'est cette idée qu'il est le témoin d'un monde qui va s'effondrer mais il y a un syndrome chez lui qui est le syndrome de celui qui a perdu l'Ancien Régime et qui a vu la Révolution française. Tout s'est effondré, son monde s'est effondré, la monarchie s'est effondrée et c'est à ce moment-là qu'il part en Amérique parce qu'il se dit que c'est un espace où il va pouvoir se ressourcer, comme Rousseau, mais cette fois-ci en faisant vraiment le grand saut, dans cette Amérique profonde, loin du tumulte révolutionnaire. Et il y a cette idée que c'est le rêve américain : il prend vraiment naissance là. Il y a quelque chose de fascinant en France à cette époque-là : tout le monde part en Amérique, Napoléon a rêvé de s'y exiler et d'ailleurs on retrouve un membre de la famille de Napoléon (Joseph, son frère aîné) aux Etats-Unis à cette époque, il y a tout un groupe de nobles français exilés en Amérique. On a l'impression, comme le dit très bien Chateaubriand, que c'est l'endroit où « le genre humain recommence ». Cette idée vraiment de ressourcement, de retour aux origines, qui fait qu'on a l'impression que c'est le *nouveau* monde. D'ailleurs, c'est intéressant de voir comment les noms de lieux aux Etats-Unis sont formés à partir du mot *nouveau* : *New Hampshire, New-York, New Orleans...* il y a beaucoup de noms en « *new* » car on a l'impression que l'on recommence, que l'on refait ce qui n'avait pas fonctionné dans l'Ancien Monde, on essaie de repartir de zéro. Et la nature, en cela, est très intéressante car on s'y ressource : c'est vraiment un retour au degré zéro de la civilisation pour essayer de repartir, avec un espoir que l'on va changer, rendre l'homme meilleur, qu'il va retrouver sa nature profonde qui était viciée par l'expérience de la ville. Cette idée de la disparition, d'un monde qui va s'effondrer est très forte chez Chateaubriand et Tocqueville parce que ce sont des auteurs qui ont conscience que les nobles sont en sursis. Il y a ce mimétisme avec les Indiens et avec la Nature – la Nature, dans sa pureté, dans sa primitivité. Il y a quelque chose qui revient souvent, j'en parle dans le chapitre sur la forêt, qui est assez dense, parce qu'il y a cette rêverie sur la forêt primitive. C'est la forêt dont on a l'impression qu'elle n'a jamais été foulée par quiconque – et c'est vrai d'ailleurs à cette époque-là – et qui est donnée, comme cela, comme un vestige des temps antédiluviens, et qui en réalité représenterait en elle-même l'espace d'un ressourcement rêvé. Ces mondes qui s'effondrent à cette époque-là croisent aussi la dévastation des colons qui commencent à abattre cette forêt primitive pour établir la société. Il y a donc une tension entre nature et culture qui est fondamentale et qui rejoint nos préoccupations actuelles. Actuellement, c'est encore plus avancé. Chateaubriand avait déjà constaté que la nature était massacrée, comme les Indiens d'ailleurs. De toute façon, les Indiens, c'est la Nature, ils incarnent la sauvagerie – la *wilderness* – autant que les arbres, que les paysages et que les animaux sauvages. Ils sont dans cette Nature et leur destruction, Chateaubriand s'en rend compte, même Bartram d'ailleurs le voit à la fin du XVIIIe siècle, enfin plutôt au milieu du XVIIIe siècle. C'est un processus qui est très long. Nous, on voit le désastre à la fin – heureusement, il y a les parcs naturels qui ont été créés sous l'impulsion de Muir mais on voit bien que la nature est de plus en plus détruite et cela fait longtemps qu'elle est attaquée par l'homme. Donc une préoccupation écologique – on n'appelait pas cela écologique à cette époque – prend racine chez eux, c'est évident.

H. L. – Il y a, dans cette forêt primitive, le fantasme d'un Eden, de quelque chose de perdu, donc qui n'a jamais *a priori* existé, de manière en tous cas pragmatique, mais qui est peut-être là aussi le fantasme de colons européens qui arrivent dans un endroit qu'ils pensent vierge donc ils excluent un peu les populations déjà présentes. Je dis cela car cela fait un peu écho à l'autre discussion que je devais avoir à Nature Nomade avec Guillaume Blanc qui lui s'attache au continent africain et qui parle d'un « colonialisme vert » à l'œuvre notamment dans les parcs naturels, de cette idée fantasmée par les colons, de se dire qu'un espace naturel = une forêt primitive avec des animaux sauvages, mais surtout pas d'hommes. J'ai l'impression que l'on retrouve cela dans la vision *a priori* qu'avaient notamment Chateaubriand et Tocqueville, et qu'ils découvrent une autre réalité sur le terrain.

S. B. – Il y a une sorte de désillusion mais il y a un rêve : c'est le rêve américain. Derrière le rêve américain, on peut mettre autre chose, on peut mettre aussi la réussite, le self-made man, la richesse, mais la vraie richesse, pour eux, c'est justement ce retour à la nature qu'on ne trouve pas en Europe, dans le vieux continent, cette nature sauvage, inviolée. Alors on projette dessus des fantasmes : il y a un autre livre là-dessus qui a paru il n'y a pas longtemps, *Paradis du Nouveau Monde* de Nathan Wachtel (Fayard, 2019) qui fait la somme des mythes qui sont projetés sur l'Amérique. Les colons ne projettent pas le même mythe : il y a effectivement cette idée que l'Amérique, comme terre inexplorée, est en fait un paradis et, tout de suite, les colons cherchent à défricher, à établir une société et à évangéliser les Indiens avec les prêtres missionnaires, et donc à en faire des chrétiens, enfin là plutôt des protestants. L'idée est que cette terre est à conquérir, alors que cette conquête, par les rêveurs d'espace que sont Bartram, Chateaubriand, Tocqueville et Thoreau, c'est une conquête de l'esprit c'est-à-dire qu'ils vont s'approprier ces espaces, avec leurs rêves d'Eden, avec leurs rêves de pureté primitive, mais uniquement par l'esprit. D'ailleurs Chateaubriand le dit très bien : lorsqu'il vient en Amérique, c'est pour y trouver l'inspiration pour écrire. Il va « chercher la renommée dans le désert » comme il le dit. Paradoxalement, c'est là où il n'y a pas d'hommes qu'il va trouver la renommée. C'est vrai parce que c'est grâce à ses grandes descriptions de la nature qu'il a obtenu un succès énorme avec le *Génie du christianisme*, avec *René* et *Atala*. Sans doute moins de nos jours car on ne les lit plus ces livres (je vais rééditer *René*, et le *Génie du christianisme* aussi, ça va peut-être provoquer un regain, espérons-le). Il y a cette idée que c'est loin des hommes que l'on va peut-être être le plus célébré par les hommes par la suite. A distance, on voit mieux le monde : il y a cette idée qu'il y a un nouvel Eden en réalité qui va ressourcer l'homme, qui va lui permettre d'ouvrir les yeux sur le monde et peut-être de le changer. Avec cette notion fondamentale – et je crois que c'est ça qui attire beaucoup ces écrivains là-bas, aux Etats-Unis, et qui reste très fort dans notre vision des Etats-Unis actuellement, qui est la liberté. C'est un endroit où l'on a cette sensation grisante de liberté : dans la nature sauvage, tout est grand, tout est démesuré, on se sent libre et on est libre et dans un état d'innocence, comme Adam dans son paradis. Mais la vision des colons n'est pas du tout la même. Comme le dit très bien Nash dans son livre sur la wilderness à travers le temps, il y a une volonté de dompter la Nature, d'en faire un espace qui va repousser le démon : c'est un espace démoniaque, où il y a des bêtes sauvages, où il y a des Indiens féroces, où l'on peut se faire tuer, où la Nature est puissante et menaçante. Chateaubriand le montre d'emblée, puisque lorsqu'il décrit les Etats-Unis dans *Les Natchez*, son épopée indienne, même dans le *Voyage en Amérique*, il montre bien que les Etats-Unis sont un espace perpétuellement menacé parce que chaque paradis a son envers. Donc, ce qui est magnifique peut aussi être très dangereux et c'est la source du sublime selon Burke – j'en parle peut-être un peu trop dans mon livre. Ce qui est trop beau finalement finit par être très dangereux : on paie le prix de la beauté et ça, c'est assez poétique, c'est très beau et Chateaubriand le sait. Tout ce qui est très très beau peut aussi être dévastateur. Il y a donc la conscience de la fragilité de l'extase qui est un transport sur le moment mais qui est vouée à disparaître et il sait très bien d'ailleurs que ce monde ne restera pas et c'est pour cela qu'il

l'a écrit. Car la littérature, c'est l'espoir un peu fou de rendre éternel ce qui est éphémère en réalité.

H. L. – C'est vrai qu'il y a de très belles pages sur cette question du sublime qui est très bien définie. Entre autres définitions, il y en a une aussi qui m'a piqué au vif, et que je ne connaissais pas, c'est la définition du terme « pittoresque », selon William Gilpin, donc le *pittoresque* cela désignerait quelque chose qui serait peignable, que l'on pourrait décrire de manière un peu lyrique, ce serait un peu ça l'idée. C'est intéressant aussi d'aller chercher dans les définitions leurs origines sémantiques, ce que cela requiert d'observations, de rêveries, de vécu aussi.

S. B. – Le pittoresque, c'est très intéressant. J'avais participé à un colloque – il y avait d'ailleurs Alain Corbin – sur ce sujet il y a quelques années : j'avais fait un article sur le pittoresque, je m'étais penché sur cette notion. Il y a quatre notions intéressantes pour la nature américaine : il y a le pittoresque, le beau, l'exotique et le sublime. Ce sont des degrés différents : le pittoresque, c'est ce qui est digne d'être représenté, d'être peint, d'être mis en images. Alors maintenant, ce serait digne d'être photographié par exemple. Tout n'est pas photographiable et n'est pas peignable. Ce qui est intéressant est que le pittoresque dépend de la culture, c'est-à-dire que par exemple des touristes étrangers qui viennent à Paris vont trouver très pittoresques des bars, des brasseries, des modes vestimentaires que nous trouverions banals. En réalité, cela éveille leur curiosité, cela les dépayse : il y a l'idée d'un dépaysement. Le pittoresque, c'est ce qui serait « caractéristique de », qui serait isolable comme étant un élément particulièrement emblématique, et qui suscite aussi une forme de curiosité. Gilpin, lui, c'était un auteur anglais qui était très lu : j'ai été surpris car Thoreau connaissait, Emerson, en réalité tous les transcendentalistes connaissaient Gilpin, et Chateaubriand, je pense – je voulais mener une enquête, écrire un article là-dessus car personne ne l'a vu – je pense que Chateaubriand connaissait Gilpin parce qu'il a été exilé à Londres de 1793 à 1800 et les théories de Gilpin justement ont été publiées justement à cette époque-là et il en parle un petit peu. La notion de pittoresque, c'est la brisure. On le retrouve très bien dans les très très beaux tableaux de cette époque-là – on le retrouve chez Friedrich par exemple le fameux peintre allemand qui représente des troncs d'arbres brisés, tordus. Le tordu, c'est le pittoresque. Le beau, c'est plutôt la ligne droite, classique. Et le sublime, c'est vraiment ce qui est dans le grandiose, ce qui dépasse la limite – *sub-limen*, « qui est au-dessus des limites humaines » – qui transporte et qui transcende. C'est plus fort que le beau. Ce sont des catégories esthétiques qui étaient très fortes à l'époque, et que l'on retrouve dans le *Génie du christianisme* de Chateaubriand d'ailleurs, qui en parle beaucoup, et qui étaient très en vogue à l'époque, qui étaient des catégories par lesquelles on appréhendait notamment la nature, en termes picturaux presque. C'est pour cela qu'il y a un lien entre le paysage, la nature, la peinture et l'écriture. D'ailleurs, il y a une confusion très très belle à cette époque-là entre le vocabulaire des peintres et le vocabulaire littéraire : on parle de *tableau* descriptif, on ne parle pas d'écrire mais de *peindre* et Chateaubriand était le premier à inventer des termes littéraires – après Bernardin de Saint-Pierre – pour décrire la nature en termes picturaux, avec des *glacis*, avec des *teintes*, un vocabulaire qui n'appartenait pas aux écrivains jusque-là. C'est un vocabulaire de peintres. En ce moment, je m'intéresse énormément – là aussi c'est un sujet de livre qui me tient à cœur – aux peintres de l'*Hudson river school* – et justement, il y a une très belle exposition à Giverny sur les peintres américains. Peindre l'Amérique, à cette époque-là, c'était aussi très intéressant parce qu'il y a une vision derrière, à la fois religieuse, politique, écologique, c'est vraiment fascinant. Et la littérature, ça n'est pas *ut pictura poesis*, mais c'est plus *ut poesis pictura*, la littérature ou la poésie qui se fait peinture. Il y a vraiment cette fascination pour l'image, pour la représentation et d'ailleurs, cela rejoint *pittoresque* parce que c'est aussi l'une de ses origines possibles.

*