

LE « VOYAGE EN AMÉRIQUE »

ou l'Amérique de Chateaubriand

« Le génie vit de ce qu'il annexe non de ce qu'il rencontre. » Malraux

Comment Chateaubriand lui-même présente-t-il le *Voyage en Amérique*, ce récit de son séjour de 1791, publié en 1827 ? Dans sa Préface, il développe successivement une histoire générale des voyages et des grandes découvertes puis une histoire particulière concernant l'exploration de l'Amérique septentrionale : il se place ainsi dans la tradition des grands voyageurs et explorateurs, et donne à son ouvrage une légitimité qui relève plutôt du domaine (1) scientifique, comme nous dirions maintenant, que du critère littéraire .

Or, dans cette étude, nous nous interrogerons précisément sur ce statut allégué du *Voyage en Amérique*. Quels éléments nous permettent de remettre en question son caractère "scientifique" ? D'abord des arguments historiques : les différentes recherches sur le voyage de Chateaubriand en Amérique ont mis en évidence l'impossibilité matérielle pour (2) l'auteur d'avoir effectué la totalité du périple relaté dans son récit . Se pose alors le problème des sources : d'où proviennent les informations présentées au cours du récit comme vérité scientifique ? Chateaubriand apporte lui-même une réponse dans ses développements liminaires, puisqu'une note au début de la Préface renvoie le lecteur à de « savants ouvrages » dont la préface ne serait que le concentré : il apparaît en effet que Chateaubriand utilise comme sources des siens les voyages et récits des autres. Et poussant plus loin la confusion de ces sources, Chateaubriand précise auparavant, dans l'Avertissement qui précède la Préface : « Je n'ai rien de particulier à dire

(1) Citons d'ailleurs les dernières lignes de cette préface : « Je viens me ranger dans la foule des voyageurs obscurs [...] mais je me présente comme le dernier historien des peuples de la terre de Colomb, de ces peuples dont la race ne tardera pas à disparaître. »

(2) En effet, dès sa publication, le *Voyage* pose problème à la critique et les travaux de Bertrin et Berthier en particulier démontreront l'inexactitude de l'itinéraire.

sur le *Voyage en Amérique* qu'on va lire ; le récit en est tiré⁽³⁾ comme le sujet des *Natchez*, du manuscrit original des *Natchez* même . » Ce qui revient à dire qu'à l'origine de ce récit "scientifique" il y aurait le manuscrit d'un roman. En effet, ce manuscrit, selon Pierre Martino, serait constitué des notes du voyage réel de 1791 et de notes pour les romans qu'inspira ce voyage, mais aussi des romans eux-mêmes, c'est-à-dire *Atala* (1801), *René* (1802) et *Les Natchez* (rédigés également à cette période même si leur publication date de 1826)⁽⁴⁾. C'est cette confusion dans la nature des sources, à la fois notes de voyage, brouillons littéraires de Chateaubriand et œuvres de tiers, utilisées sans distinction pour la rédaction du *Voyage en Amérique*, qui pose le problème du statut de l'œuvre et nous conduit ici à le remettre en question.

Nous nous intéresserons donc au récit lui-même, non pour débattre de l'inexactitude des faits, que nous admettons, mais à cette inexactitude en tant que fait littéraire. Nous n'analyserons pas l'expérience vécue pour l'opposer au récit, mais le récit lui-même, produit de l'incertitude et de la confusion des sources, en observant son mode de production, c'est-à-dire l'écriture comme moyen et lieu de l'ordonnement de ces sources.

1. L'AMÉRIQUE DE CHATEAUBRIAND OU LA RÉALITÉ DE CETTE AMÉRIQUE EN TANT QUE LIEU LITTÉRAIRE

À la première lecture, le *Voyage en Amérique* de Chateaubriand apparaît tel que celui-ci l'annonce dans sa Préface : il commence par le récit de l'itinéraire de l'auteur à travers le continent nord-américain, récit d'explorateur où se succèdent dates, notes géographiques, botaniques et ethnologiques, puis il se poursuit par des rubriques disposées de manière méthodique : « Histoire naturelle », « Mœurs des sauvages », « État actuel des Sauvages de l'Amérique septentrionale », etc. Mais le *Voyage en Amérique* cache sous son apparence scientifique un agencement complexe d'éléments hétérogènes dont l'analyse nous amènera à envisager cette "Amérique de Chateaubriand" comme un lieu bien plus littéraire que géographique, comme le suggère la remarque liminaire de Maurice Regard : « L'invention [cependant], les souvenirs littéraires, l'affabulation même en de certaines pages y sont trop évidents pour que nous puissions l'assimiler à un simple guide touristique ou un récit de voyage . »

(3) Chateaubriand, *Voyage en Amérique*, dans *Œuvres romanesques et voyages*, éd. de M. Regard, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969, Tome I, p. 615. Nous citerons constamment le texte dans cette édition.

(4) Pierre Martino, « À propos du *Voyage en Amérique* de Chateaubriand », RHLF, XVI, 1909, pp. 429-478 (article cité par Richard Switzer dans son éd. critique du *Voyage en Amérique*, Paris, Didier, 1964).

(5) Éd.cit., Préface de Maurice Regard, p. xiii.

1797 : des notes de voyage aux romans

Observons d'abord le double mouvement qui donne naissance au *Voyage en Amérique*. Juste après le voyage de 1791, s'opère un premier travail d'écrivain où Chateaubriand passe de ses notes de voyage (enrichies en l'occurrence de certaines lectures) à un manuscrit destiné à ses futurs romans d'Amérique que sont *Atala*, *René* et *Les Natchez* mais qui donne aussi matière à la réflexion dans l'*Essai sur les révolutions* (1797), le *Génie du christianisme* (1802) et les *Mémoires* (en rédaction dès 1822). Opération somme toute traditionnelle par laquelle l'écrivain reconvertit l'expérience vécue en matériau littéraire en utilisant des fragments de vécu pour l'élaboration d'un texte littéraire ou critique ; opération nécessaire ainsi évoquée par Chateaubriand, à propos de la réalisation des *Natchez*, dans la préface d'*Atala* : « [...] je m'aperçus bientôt que je manquais de vraies couleurs, et que si je voulais faire une image semblable il fallait, à l'exemple d'Homère, visiter les peuples que je voulais peindre » (p. 16). Cette inspiration du voyage qu'il réalisa en 1791, inspiration d'un écrivain qui cherche de « vraies couleurs » pour son roman et que Chateaubriand révèle dans cette préface de 1801, diffère quelque peu de celle dont il semble se souvenir en 1827 lorsqu'il en vient à raconter ce voyage proprement dit et qu'il évoque cette fois des prétentions d'explorateur : « Je ne prétendais à rien moins qu'à découvrir le passage au nord-ouest de l'Amérique, en retrouvant la mer Polaire, vue par Hearne en 1772, aperçue plus à l'ouest en 1789 par Mackenzie, reconnue par le capitaine Parry, qui s'en approcha en 1819, à travers le détroit de Lancaster, et en 1821 à l'extrémité du détroit de l'*Hecla* et de la *Fury*. » (P. 664.) Mais on constate que ces explications savantes sur l'objet de son départ de 1791 sont enrichies de lectures et connaissances bien postérieures à cette date, et bien que la recherche de ce (6) « passage » fût également mentionnée dans la préface d'*Atala* — comme second motif toutefois — c'est semble-t-il avant tout dans un esprit d'écrivain que Chateaubriand fit ses découvertes et prit ses notes. Telle remarque de l'Introduction du *Voyage en Amérique* vient confirmer cette démarche puisque les impressions et notes de voyage de Chateaubriand furent bien réinvesties dans les ouvrages qu'il rédigea à son retour de 1797 à 1811 : « J'ai essayé de retracer ces sentiments dans le chapitre du *Génie du christianisme* intitulé : *Deux perspectives de la nature*, et dans *Les Natchez*, en prêtant mes propres émotions à *Chactas*. L'*Essai historique* et l'*Itinéraire* sont également remplis des souvenirs et des images de ce qu'on peut appeler le désert de l'Océan. » (P. 667.) Le corpus démontre bien que, si le but premier

(6) Dans les termes suivants : « Mais désirant en même temps donner un but utile à mon voyage, je formais le dessein de découvrir par terre le *passage* tant cherché et sur lequel Cook même avait laissé des doutes. » (Éd.cit., p. 16.)

et l'exploitation première du voyage sont d'ordre littéraire, les considérations fortement scientifiques de la préface et de l'introduction du *Voyage en Amérique* datent plutôt de la rédaction de celui-ci en 1827. On comprend aisément la nécessité d'enrichir alors les développements "scientifiques" du *Voyage en Amérique* de lectures d'explorateurs et de savants. Dans les années qui succèdent directement au voyage, il s'opère avant tout une conversion de celui-ci en matériau littéraire : il passe alors de la sphère du réel à celle de la littérature, puisqu'il est intégré au « manuscrit des *Natchez* » au même titre que diverses réflexions et ébauches romanesques⁽⁷⁾. Le voyage en Amérique de Chateaubriand appartient désormais au domaine de la mémoire et de la littérature.

1827 : retour à la source primitive ?

Il est donc paradoxal de vouloir en 1827 présenter le projet du *Voyage en Amérique* comme source primaire authentique de toutes les œuvres d'Amérique, alors que le phénomène inverse semble plutôt s'être produit. Les romans d'Amérique et le manuscrit des *Natchez* sont "récupérés" en 1827 comme support du récit d'un voyage vieux de trente ans. On remarque, en effet, un renvoi systématique à ces œuvres romanesques dites d'Amérique et aux essais dans le développement du *Voyage*, et ce dès l'Introduction : « Il est donc inutile de redire quel était le but de mon entreprise, puisque je l'ai dit cent fois dans mes autres écrits. » (P. 665.) Cette première occurrence est tout à fait caractéristique du *Voyage en Amérique* où les renvois à *l'Essai sur les révolutions*, au *Génie du christianisme*, aux *Natchez*, etc. sont tels que l'œuvre ne semble exister qu'en vertu de ce lien aux écrits qui la précèdent et dont elle se prétend la source. Dans le premier paragraphe du corps du *Voyage*, on lit déjà : « On peut en lire la description dans *l'Essai historique* » (p. 671) ; ou à peine plus loin : « J'en ai donné la description dans le *Génie du christianisme*. » (P. 672.) Chateaubriand n'hésite donc pas à faire référence à ses œuvres précédentes, et va parfois jusqu'à les citer : « C'est ce qui m'a fait dire dans *Les Natchez* : "Les Européens n'avaient point encore de tombeaux en Amérique qu'ils y avaient déjà des cachots". » (P. 676.) On a dit également que le *Voyage* s'appuyait sur des ouvrages de tiers, et pas seulement sur les notes de voyage de Chateaubriand ou sur la réutilisation de ses propres œuvres, et l'auteur ne semble pas s'en cacher. On a déjà pu remarquer son renvoi à des « savants ouvrages » dans la Préface. Ce procédé continue dans le corps du texte, avec références et citations. Ainsi Chateaubriand introduit des extraits de récit de voyage dans ses propres développements. « Voici ce qu'on lit dans un Voyage récent fait aux sources du Mississippi », annon-

(7) Voir P. Martino, art. cité.

ce-t-il avant de citer un paragraphe entier de Beltrami, dont une note de l'éditeur nous indique qu'il effectua son voyage en 1823 (p. 859). Or cette date plus proche de 1827, moment de l'écriture du *Voyage en Amérique*, que de 1791, année du voyage réel et donc des notes sur lesquelles prétend s'appuyer le récit, éloigne encore l'œuvre de son ancrage dans la réalité pour la cantonner dans le statut trouble d'une œuvre dont l'existence semble être plus relative à d'autres textes qu'à une réelle expédition. Car même si Chateaubriand ne semble pas vouloir cacher ses références "savantes" ni ses emprunts à ses propres œuvres de fiction par le biais du manuscrit commun à celles-ci (puisqu'il les cite ouvertement et de façon tout à fait constante dans tout l'ouvrage, des parties plus personnelles du début aux développements encyclopédiques de la fin), le procédé de "recyclage" est parfois plus insidieux et concerne cette fois des sources romanesques, ainsi qu'en témoignent certaines remarques évasives, comme déjà celle de l'avertissement sur le manuscrit des *Natchez* précédemment cité, voire une certaine confusion dans l'utilisation des sources, qui semble ne pas discriminer sources primaires (les vraies notes du voyage) et développements romanesques des précédentes œuvres de l'Amérique.

Le trouble se distingue, par exemple, dans le cours du récit de l'itinéraire qui constitue la première partie de l'œuvre. Chateaubriand présente ce récit comme un compte-rendu authentique avec pour seule mise en forme, semble-t-il, les transitions. Celles-ci justement sont révélatrices. On lit ainsi en début de paragraphe : « Le manuscrit manque ici, ou plutôt ce qu'il contenait a été inséré dans mes autres ouvrages », à la suite de quoi le récit reprend sans plus de précisions (p. 692). Faut-il comprendre que Chateaubriand, sans source primaire, sans ses propres notes de voyage perdues ou inexistantes, est allé puiser dans ses romans, donc dans une source secondaire, qui plus est romanesque, pour poursuivre le récit d'une "exploration" qui se veut "scientifique" ? Son aveu est trop imprécis pour qu'on en tire une certitude mais son ambiguïté sème néanmoins un doute chez le lecteur, d'autant que le même type de remarque se reproduit. Par exemple, à la page suivante (p. 693), se trouve la « Lettre écrite chez les Sauvages du Niagara », introduite de la sorte : « Le manuscrit offre en cet endroit la minute d'une lettre que j'écrivais à l'un de mes amis en France. Voici cette lettre : [...] » Chateaubriand entend bien ici donner l'impression d'une reproduction fidèle d'un document authentique, datant de son voyage. Or une note de Maurice Regard précise que cette lettre est déjà utilisée dans les *Mémoires*, ouvrage dont le début de la rédaction est de cinq ans antérieur au *Voyage*, mais transformée, réorganisée, et en particulier prenant la forme d'une description directe, et qu'elle est ici partiellement reproduite. Le même type de transition indique plus loin si

ce n'est la perméabilité du *Voyage* aux œuvres antérieures, du moins l'impression de "vases communicants" avec les œuvres romanesques : « La suite du manuscrit contient la description du pays des Natchez et celle du cours du Mississippi jusqu'à la Nouvelle Orléans » (p. 723-724.). La suite est moins anodine cependant : « Ces descriptions sont complètement transportées dans *Atala* et dans *Les Natchez*. » Certes la lettre reproduite dans le *Voyage* présente seulement le troublant rapport entre sources primaires, leur réutilisation dans un cadre "subjectif" comme les *Mémoires* puis leur recyclage dans le *Voyage*, et le dernier exemple n'induit pas avec certitude que la description du Mississippi dans le *Voyage* s'inspire de celle d'*Atala* et des *Natchez*, plutôt que l'inverse. Mais ces utilisations successives de sources dans des registres très différents, et l'aveu du caractère hétéroclite et lacunaire du manuscrit originel, établissent une suspicion tenace sur le statut scientifique de l'ouvrage, et des questions sur le mode de production de ce *Voyage* qui semble bien composite ; il est certain que les fragments du *Voyage* qui ont effectué un passage par les textes de fiction en ont été sinon altérés du moins troublés dans leur authenticité et en quelque sorte "littérarisés". L'élaboration du *Voyage en Amérique* en 1827, récit et commentaires du voyage de 1791, est donc inséparable du premier travail d'écrivain qu'effectua Chateaubriand à son retour d'Amérique et qui donna naissance par exemple à *René*, *Atala* et *Les Natchez*, tant les références à ces œuvres ont une place importante dans le *Voyage en Amérique*. En ce sens le *Voyage en Amérique* découle aussi des romans d'Amérique ; et l'idée du *Voyage* comme publication *a posteriori* de la source de toutes les œuvres d'Amérique de Chateaubriand est nuancée par l'idée contraire selon laquelle cette prétendue source est en fait investie par des développements qui furent publiés avant elle, car Chateaubriand ne peut en faire abstraction au moment de l'élaboration du *Voyage*. C'est le débordement — l'épanchement — du littéraire dans le réel.

Ainsi l'examen de l'élaboration du *Voyage en Amérique* qui doit prendre en compte la première phase de conversion des notes et souvenirs de voyage en textes littéraires opérée au retour du séjour de 1797, puis la rédaction proprement dite du *Voyage* en 1827 en tant qu'elle prend en compte, dans l'esprit de Chateaubriand, et même dans le texte, la première phase, révèle la raison du statut trouble de l'œuvre. La rédaction du *Voyage* n'échappe pas en effet à la contamination des textes littéraires, même si celui-ci est censé n'être que la source de ceux-là. Le procédé est trop complexe pour aboutir à une caractérisation si limpide du *Voyage*. L'œuvre se veut effectivement être cette source *a posteriori*. Mais d'une part l'intégration ouverte d'ouvrages savants postérieurs à la date du voyage ne peut appartenir au *Voyage* qu'en tant

qu'œuvre et non en tant que source : le *Voyage* se présente comme "avant" littérature alors qu'il est aussi après. D'autre part, il se produit une intégration plus insidieuse, moins repérable mais pourtant manifeste de matériau à caractère littéraire. Autrement dit, bien que Chateaubriand affirme *rapporter* les anecdotes qui constituent le corps du récit de son itinéraire, ce dernier est en fait *écrit* et cantonne le *Voyage* dans l'espace de la littérature. L'Amérique du *Voyage en Amérique* est donc un espace littéraire, non plus un espace géographique réel, mais un espace qui se donne comme réel, ce qui sème le trouble. Dès lors les incohérences, erreurs chronologiques ou géographiques que les divers critiques ont pu relever ne sont plus la marque d'un quelconque manque de rigueur, d'une affabulation mais les marques de la tension entre monde réel et monde littéraire qui parcourt tout le *Voyage*. Malgré les efforts de Chateaubriand pour schématiser la forme de son "rapport", les textes qu'il utilise ayant été écrits, leur caractère littéraire leur est inhérent ; l'auteur ne peut les en débarrasser et c'est donc une Amérique mise en forme qu'il nous propose. Il reste que les fragments de *René*, d'*Atala*, des *Natchez* ou les développements de Beltrami et de Bartram restent du domaine du séjour, du voyage en Amérique, et fraternisent sans mal avec le projet de Chateaubriand. C'est peut-être plus un voyage mental qu'il nous propose alors, mais qui explore infiniment plus que l'Amérique : « [...] toute forme de voyage lui est bonne pourvu qu'elle le conduise le plus loin possible, aux extrêmes limites du réel » .

On analysera donc à présent le *Voyage en Amérique* d'après les critères appropriés que nous indique cette première conclusion : l'Amérique de Chateaubriand est une Amérique littéraire. Cette Amérique relevant de la littérature plus que de la réalité doit être considérée avec les outils de la littérature. Ainsi on ne relèvera pas les inexactitudes, mais on cherchera en quoi elles manifestent la "littérarité" du *Voyage*. On ne conclura pas que ce *Voyage en Amérique* est une imposture mais une création, et on s'attachera à comprendre comment il est créé.

2. L'ÉCRITURE DE L'AMÉRIQUE DE CHATEAUBRIAND OU LA RÉALITÉ DE CETTE AMÉRIQUE DANS L'ÉCRITURE

La question que nous nous posons à présent découle de ce statut trouble du *Voyage en Amérique* que nous venons de mettre en évidence. Comment doit-on envisager un texte ouvertement non imaginaire et non romanesque et qui pourtant s'articule autour de sources sinon proprement littéraires, du moins rédigées par des tiers, un texte qui prétend reproduire des notes de voyage et qui pourtant se fonde sur un

(8) Éd. cit., Préface de Maurice Regard, p. xviii.

« manuscrit », lui-même une écriture en vue de romans de cette réalité découverte en Amérique. Comment ce paradoxe est-il rendu viable ? Nous nous attacherons donc au mode de production d'un texte *un*, qui, par sa forte "littérarité", impose ce mode comme étant l'écriture.

Une écriture

Y-a-t-il une unité dans cette œuvre composite ? En surface, on croit d'abord que le narrateur rapporte tels quels des faits vécus, comme tendent à le montrer les passés simples du début du récit : « Je m'embarquai donc à Saint Malo [...]. Nous prîmes la haute mer, et le 6 mai 1791, vers les huit heures du matin, nous découvrimus etc. » Mais rapidement un doute pointe. Par exemple, la première partie du récit, qui retrace le voyage en mer et l'arrivée en Amérique — « Je me joignis au parti qui allait à terre, et une demi-heure après avoir quitté le vaisseau, je foulai le sol américain » (p. 673) —, le passage à Baltimore et Philadelphie et sa rencontre avec Washington (p. 685), cette partie se clôt de la façon suivante : « Je laisse maintenant parler le manuscrit : je le donne tel que je le trouve, tantôt sous la forme d'un *récit*, tantôt sous celle d'un *journal*, quelquefois en *lettres* ou en simples *annotations*. » (P. 685.) Cet avertissement au lecteur de la nature composite mais aussi authentique de ce qui va suivre est illustré quelques pages plus loin par les titres de parties, le « Journal sans date », la « Lettre écrite de chez les Sauvages de Niagara » ou encore par des mentions comme celles-ci : « Le manuscrit présente maintenant un aperçu général des lacs du Canada » (p. 697) ou « Le journal finit ici. Une page détachée qui se trouve à la suite nous transporte au milieu des Apalaches. Voici cette page : [...] » (p. 709). Tout se passe comme si Chateaubriand se laissait "transporter" au gré de ses sources, ces documents dont il avoue la diversité mais dont il revendique l'authenticité, en présentant son activité comme une simple "mise bout à bout". Pourtant il y a bien "fabrication" à un certain moment, fût-il antérieur à la présente compilation, puisque Chateaubriand utilise de son propre aveu son « manuscrit [romanesque] des *Natchez* » et ses romans précédents. Mais poursuivons. Si l'on revient en effet à l'extrême diversité des sources utilisées par Chateaubriand lors de la rédaction du *Voyage* en 1827, diversité surtout dans la nature de celles-ci — et dans l'identité de leurs auteurs —, il faut également admettre la nécessaire mise en place d'un principe unificateur qui fait qu'on aboutit à *une* œuvre, le *Voyage en Amérique* de Chateaubriand et non à une juxtaposition de fragments divers, à une compilation d'éléments hétérogènes. On dira que le *Voyage* est en quelque sorte "fabriqué" car l'auteur y reprend à son compte nombre de fragments romanesques — certes de sa propre plume et inspirés par son expérience, mais romanesques — et d'ouvrages de tiers. À la lumière de nos

remarques sur la complexité de l'élaboration du *Voyage en Amérique*, complexité qui dépasse de loin la description "officielle" ci-dessus, mais aussi de la lecture du *Voyage en Amérique* comme *une* œuvre, ne doit-on pas comprendre ce processus d'élaboration comme une (ré)appropriation sur le mode littéraire de sources hétérogènes fondues en un tout par un travail d'écriture ? Or Chateaubriand laisse entendre que son œuvre n'est pas le produit d'un tel travail. Pourtant celui-ci n'est que trop présent, c'est lui seul qui permet — et explique pour nous rétrospectivement — l'unité de l'œuvre. Car ce texte *un* est la manifestation d'une création dans le temps présent de l'écriture, qui permet de faire un tout unique et unifié de sources si différentes, et qui transcende un temps passé où se seraient produits les faits. Si à l'origine, les faits *se sont* produits, désormais, ils *sont* produits. Et c'est la voix narrative qui opère l'unification des fragments hétérogènes et la production des événements : le « je » que l'on suit de la « Lettre écrite chez les Sauvages de Niagara » (« Il faut que *je* vous raconte ce qui s'est passé *ce* matin chez *mes* hôtes. ») au « Journal sans date » (« Le ciel est pur sur *ma* tête, l'onde limpide sous *mon* canot. [...] »)⁽⁹⁾. Ce « je » se pose à la fois comme le personnage ayant vécu ces aventures et l'instance narrative qui indique la source de tel ou tel fragment, et il est celui qui harmonise finalement les deux : grâce au présent de la narration le « je » appartient aux deux domaines et les réunit en (re)vivant son expérience d'Amérique au présent, dans l'écriture. Ici, le récit qui passe pour simple rapport est véritablement le résultat d'une opération de narration, au sens genettien de mode de production des événements d'une histoire au sein d'un récit. D'ailleurs Chateaubriand avoue finalement qu'il reste un écrivain, et sa démarche n'est donc pas autre chose que celle d'un écrivain qui se souvient et informe, mais qui surtout, écrit : « Trente-six ans écoulés depuis mon voyage ont apporté bien des lumières, et changé bien des choses dans l'Ancien le Nouveau-Monde : ils ont dû modifier les idées et rectifier les jugements de l'écrivain. » (P. 735.) Ainsi la narration est-elle à la fois le moyen de production et le lieu d'existence de ce voyage et de cette Amérique littéraire.

Un style

Puisque cette "Amérique de Chateaubriand" nous place non dans la raison scientifique mais dans la raison littéraire, nous nous proposons de ne pas en sortir pour notre approche critique. En ce sens on tentera de dépasser l'approche du *Voyage en Amérique* comme une production sur le mode littéraire d'un tout crédible — sur le plan de son unité — à partir de l'infiniment divers : il ne s'agit pas ici de l'écriture au sens

(9) C'est nous qui soulignons.

large mais de l'écriture de Chateaubriand qui produit l'Amérique de Chateaubriand. La première dimension constitutive de celle-ci que nous aimerions souligner est son pouvoir de faire passer le récit d'un simple collage à un véritable tissage. C'est bien la conclusion de M. Regard dans son Introduction au *Voyage en Amérique* (p. 602). Après avoir énuméré les controverses ayant trait à l'itinéraire du périple que retrace Chateaubriand et les incohérences dans la juxtaposition de sources trop variées pour s'harmoniser vraiment, il choisit finalement de dépasser celles-ci et conclut : « Quoi qu'il en soit, sachons que nous avons affaire, avec ce *Voyage en Amérique* abondamment nourri d'emprunts secrets [...] à une œuvre imprégnée d'imagination. » Cette idée d'« œuvre imprégnée d'imagination » va dans le sens de la première partie de notre étude, c'est-à-dire l'Amérique du *Voyage* comme Amérique littéraire mais nous retiendrons ici cette formule particulièrement suggestive : « nourri d'emprunts secrets ». Elle fait écho à une autre formule de M. Regard décrivant le *Voyage* : « un puzzle extraordinairement réussi » (p. 603). Ces formules nous poussent à dépasser le simple niveau de la juxtaposition-plagiat pour considérer les événements de surface — soit ces inexactitudes qui firent grand débat — comme une manifestation de la “méthode Chateaubriand” : la réappropriation par l'écriture de souvenirs, traités, récits de voyage est mise en œuvre par une écriture, l'écriture de Chateaubriand, qu'on peut comparer à un tissage des éléments en un tout homogène. Les inexactitudes qu'on y relève sont du domaine du hors texte, il faut une connaissance extérieure au texte pour les mettre en évidence ; au sein du texte lui-même, l'homogénéité est parfaite, l'œuvre est multiple — car composée de parties aux thèmes variés- mais fondamentalement *une* — disons qu'il n'y a pas d'incohérences textuelles. Et l'on n'a pas ici affaire à une fraude au récit de voyage mais à un mode de création original. Ce mode de création donne jour à un texte si dense et si uni que ses différentes sources entremêlées ne vivent plus par elles-mêmes mais par leur appartenance à ce texte : autrement dit, elles sont devenues le texte. On pourrait relever des exemples de ces pages où l'on ne distingue plus le manuscrit originel de Chateaubriand des emprunts aux voyageurs et savants dont il l'enrichit. Contentons-nous de relever le fait que Chateaubriand lui-même avoue ne plus distinguer ses sources scientifiques de ses « rectifications, [ses] observations, [ses] réflexions, [ses] additions, [ses] propres descriptions » (p. 724) tant elles se sont fondues au fil de sa plume : « Mais dans mon travail, le tout est beaucoup plus enchevêtré, de sorte qu'⁽¹⁰⁾il est impossible de séparer ce qui est de moi de ce qui est de Bartram , ni souvent même de le reconnaître » (p. 724). C'est

(10) Avec Beltrami, l'explorateur à qui Chateaubriand fit le plus d'emprunts.

un phénomène où l'on a pu voir la preuve éclatante de la fausseté du *Voyage en Amérique* mais que nous lirons plutôt comme l'émouvant aveu d'une écriture si productive que ce qu'elle crée ne porte plus sa trace : l'écriture de Chateaubriand crée une Amérique si dense, si vraie en somme, qu'au bout du compte celle-ci acquiert une existence par elle-même et que s'efface toute trace de l'écriture qui lui a pourtant donné vie.

On se permettra de citer à nouveau M. Regard qui trouve là encore le mot juste pour parler d'un tel mode de création, d'une telle efficacité d'écriture : « Tel est le miracle de cette⁽¹¹⁾ alchimie verbale, qu'il ne reste rien après coup de ses précurseurs » — et j'ajouterai qu'il ne reste rien non plus de l'opération qui a donné lieu à cette fusion. Il convient donc à présent de mettre en relief la dimension poétique du *Voyage en Amérique*, de cette Amérique de Chateaubriand, poésie qui découle forcément de cette mise en littérature alchimique et fusionnelle qu'est l'écriture de Chateaubriand. Bien sûr, avant d'insister sur cet aspect du *Voyage*, nous nous devons aussi d'en rappeler les passages exclusivement informatifs qu'il est difficile de lire comme "poésie" ; c'est le cas des parties finales de l'ouvrage où Chateaubriand s'attache à des considérations purement botaniques ou fauniques dans son chapitre « Histoire naturelle », ou ethnologiques, voire linguistiques dans « Mœurs des Sauvages » — chapitres qui certes présentent les caractéristiques d'une écriture fusionnelle. C'est essentiellement dans les développements descriptifs des contrées, paysages et impressions de l'itinéraire, qui constituent la première partie de l'ouvrage, que Chateaubriand donne libre cours à la poésie. On citera un exemple rencontré au cours de la lecture, pour l'étude duquel nous manquerons à notre règle et relirons le texte de Chateaubriand à la lumière de celui duquel il s'inspire ; nous comprendrons ainsi la mesure de la "poétisation" effectuée par l'écriture de Chateaubriand. Dans l'une de ses « Description[s] de quelques sites dans l'intérieur des Florides », on relèvera la phrase suivante qui vient conclure une énumération des poissons, crustacés et crocodiles cohabitant dans la plus parfaite harmonie près d'un rivage : « L'onde était si pure, que l'on eût cru pouvoir toucher du doigt les acteurs de cette scène, qui se jouaient à vingt pieds de profondeur dans leur grotte de cristal. » (P. 728.) Or une note de l'éditeur indique l'origine exacte de cette phrase dans Bartram, où l'on peut lire : « On croit voir les poissons à quelques pouces de soi ; on serait tenté de les saisir [...] quoiqu'ils soient dans le fait à vingt ou trente pieds sous l'eau. » Ainsi il ne fait aucun doute que Chateaubriand n'a vécu cette scène et n'a admiré cet effet de loupe de l'eau claire d'une rivière amé-

(11) Éd.cit., p. xiv.

ricaine qu'à travers ses lectures de Bartram. Pourtant la scène est intégrée avec le plus parfait naturel à son propre itinéraire — c'est l'écriture qui "tisse" — et surtout (ré)écrite avec des métaphores théâtralisantes — les poissons deviennent les « acteurs » d'une « scène » qui se joue dans une « grotte de cristal » — et avec une poésie constante dans l'itinéraire de la première partie du *Voyage en Amérique*, poésie qui, elle, n'appartient qu'à Chateaubriand, et que seule crée son écriture de l'Amérique. En ce sens, la poésie des noms mystérieux de fleurs et d'animaux, des détails exotiques de paysages pittoresques et leur écriture par Chateaubriand créent une "atmosphère d'Amérique". Dans ces pages, la description (« Le soleil tomba derrière le rideau d'arbres de la plaine. ») et le commentaire (« La nature se joue du pinceau des hommes. ») déploient une esthétique du pittoresque. Couleurs, lumières, volumes sont portés dans la perspective d'une scène imaginaire qui informe la scène mentale du lecteur : l'Amérique est le théâtre de nos désirs. Des "tableaux d'Amérique" se jouent sous nos yeux sur une "scène de l'Amérique" et, nous faisant ainsi participer, nous inspirent des "sensations d'Amérique". Mais n'est-ce pas là l'essence même de toute littérature, de tout roman, de toute poésie, selon le mot de Flaubert qui disait n'avoir cherché avec *Salammô* qu'à rendre « quelque chose de jaune ». Il ne passe pas autre chose dans le *Voyage en Amérique* : Chateaubriand donne "quelque chose de l'Amérique", son Amérique, et encore la nôtre.

(12)

F. Letessier⁽¹²⁾ donne une définition intéressante pour notre étude du travail d'écriture de Chateaubriand dans les "œuvres d'Amérique" en général : « Chateaubriand mettant en œuvre l'ample moisson d'impressions et d'images qu'il avait rapportées d'Amérique, les a exploitées pour vivifier la manière pesante et incolore de ses prédécesseurs qui tous, W. Bartram excepté, étaient dénués de sensibilité poétique ». C'est aussi cette « sensibilité poétique », cette admirable densité d'Amérique qui priment dans le *Voyage en Amérique*, bien au-delà de l'exactitude géographique, et qui firent dire à Sainte-Beuve : « Quelques inadvertances de souvenirs ne surprendront personne. [...] Mais dans ce journal sans date, dans ces forêts sans nom, en descendant ce fleuve qu'il ne nomme pas davantage, c'est là qu'il est en pleine vérité⁽¹³⁾, qu'il abonde et qu'il nage en plein sentiment de la nature américaine ». » Finalement, c'est donc par son écriture que naît l'Amérique de Chateaubriand et dans son style que réside sa force de suggestion de ce qu'est l'Amérique. Les erreurs et défauts dont on fit grand cas en font partie ; ils

(12) Chateaubriand, *Atala. René. Les Aventures du dernier Abencérage*, Paris, Garnier, Introduction, p. xxi.

(13) Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire*, 4ème leçon.

témoignent discrètement d'un mode de production actif, dense et poétique, d'un style fait d'emprunts mais original et de la tension entre réel et imaginaire, entre information et littérature qu'il met en jeu... et résout finalement en nous donnant l'information sous forme d'"impression de", soit sous forme de littérature. Et nous concluons sur ces mots de F. Letessier : « L'écrivain original n'est pas celui qui n'imité personne mais celui que personne n'imité... »

Cette étude nous aura donc permis de rejeter la critique objective du *Voyage en Amérique*, celle qui vient à l'esprit à la première lecture pour qui connaît les régions dont parle Chateaubriand, celle qui ne tolère pas les inexactitudes et incohérences de l'itinéraire de Chateaubriand. La richesse de l'ouvrage se trouve ailleurs que dans un compte rendu fidèle, même si le récit produit est fort différent de ce qu'annonce Chateaubriand dans sa Préface et son Introduction, dans lesquelles il place son ouvrage dans la lignée des grands explorateurs. Or nous découvrons un récit plein d'imagination et de poésie côtoyant certes des réflexions plus scientifiques mais vraisemblablement recopiées — ou plutôt réécrites. En ce sens, le *Voyage en Amérique* appartient bien à un autre siècle que le sien et que le nôtre, au XVIII^e siècle des grands voyages philosophiques : quand on pense au livre que Tocqueville ramène d'Amérique, presque dans les temps où Chateaubriand publie le sien, le caractère anachronique du *Voyage* saute aux yeux. Mais, s'il est vrai que *De la démocratie en Amérique* « fonde le regard anthropologique sur le moderne » et « analyse déjà le monde où nous vivons toujours »⁽¹⁵⁾, le livre de Chateaubriand est moderne sous un aspect bien différent. Il commence à définir ce que nous entendons maintenant par la littérature, à savoir justement le lieu où elle se sépare de la science : la littérature institue dans son ordre les rêves de ses lecteurs.

La caractéristique fondamentale de cette Amérique que Chateaubriand présente dans son *Voyage* est d'être une Amérique de l'écriture, écriture créatrice d'unité. Une Amérique qu'il a vue lors de son voyage et rapportée dans ses notes de voyages qui donnèrent naissance au manuscrit des *Natchez*, une Amérique qu'il a lue et imaginée à partir de ses lectures, souvent postérieures à son voyage, et enfin une Amérique qui prend corps et âme dans son style, dense d'une variété puisée chez les autres et d'une poésie qui n'appartient qu'à lui seul. Ou plutôt qui appartient à son œuvre tout entière, qui est une, d'une plume et d'un style, comme cet ouvrage particulier est un. L'esprit du *Voyage* se

(14) Éd.cit., Introduction, p. xxi.

(15) François Furet, Préface à son édition de *De la démocratie en Amérique*, Paris, Garnier-Flammarion, 1981, p. 41 et 43.

retrouve en somme dans toute l'œuvre de Chateaubriand, que M. Regard décrit en des mots qui semblent parler du *Voyage* et sur lesquels nous finirons :

Il nous apprend que les vraies richesses du monde consistent dans nos souvenirs et nos passions, que les jeunes filles que nous aimons sont les créatures de nos ruses, que les rêves procurés par les livres peuvent prendre l'épaisseur d'authentiques aventures et que la vérité de l'homme réside finalement dans les mensonges auxquels il a décidé de croire ⁽¹⁶⁾ .

Laurence Cossu

(16) Éd.cit., p. xxiii.